JOURNAL OF ROMANIAN LITERARY STUDIES

Issue No. 19/2019

International Romanian Humanities Journal

Published by ARHIPELAG XXI PRESS, Tîrgu Mureș

Arhipelag XXI Press

ISBN: 978-606-8624-00-6

The Journal of Romanian Literary Studies is an international online journal published by the ALPHA Institute for Multicultural Studies in partnership with Arhipelag XXI Press. It is an academic publication open to academics, literary critics, theoreticians or researchers who are interested in the study of Romanian literature, as well as the Humanities. Our essential goal is to set communication paths between Romanian literary and humanistic research and the contemporary European cultural discourse, bringing the most valuable phenomena recorded in the Romanian culture into a beneficial dialogue with the other European cultures.

SCIENTIFIC BOARD:

Prof. Virgil NEMOIANU, PhD
Prof. Nicolae MANOLESCU, PhD
Prof. Eugen SIMION, PhD
Prof. George BANU, PhD
Prof. Alexandru NICULESCU, PhD

EDITORIAL BOARD:

Editorial Manager:
Prof. Iulian BOLDEA, PhD

Executive Editor:
Prof. Al. CISTELECAN, PhD

Editors:
Prof. Cornel MORARU, PhD
Prof. Mircea A. DIACONU, PhD
Assoc. Prof. Dorin ȘTEFĂNESCU, PhD
Assoc. Prof. Luminița CHIOREAN, PhD
Assist. Prof. Dumitru-Mircea BUDA, PhD

The sole responsibility regarding the contents of the articles lies with the authors.

Published by
Arhipelag XXI Press, Tîrgu-Mureş, România, 2015
8 Moldovei Street, Tîrgu-Mureş, 540519, România
Tel: +40-744-511546
Editor: Iulian Boldea
Editorial advisor: Dumitru-Mircea Buda
Email:tehnoredactare.jrls@gmail.com
ISSN: 2248-3004

CONTENTS

ALGERIAN IDENTITY AND MIGRATION IN BUALEM SANSAL'S WORK

Elena-Brânduşa Steiciuc

Prof., PhD, "Ştefan cel Mare" University of Suceava 24

GELLU DORIAN AND THE RESSURECTION FROM THE BOOKS

Ion Popescu-Brădiceni

Prof. PhD.,"Constantin Brâncuşi" University of Târgu Jiu 29

DOGMATIC SCIENCE AND SYNERGISED SCIENCE

Alexandru Gafton

Prof., PhD., „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi 41

THE PERSONALITY OF THE PRINCE MICHAEL THE BRAVE AS IT HAPPENS FROM HISTORIOGRAPHY

Erich Agnes Terezia

Prof., PhD., „Valahia" University of Târgovişte 47

WRITING ABOUT NATURE – NATURE WRITING

Cornelia Coşer

Prof., PhD., „Aurel Vlaicu" University of Arad 52

EDUCATION IN THE SPIRIT OF VALUES, BY RELIGION, IN THE CASE OF CHILDREN PROVEN FROM THE SYSTEM SPECIAL PROTECTION

Mihaela Alieta (Mircea) Petrovan

Prof., PhD, „Babeş Bolyai" University of Cluj Napoca 60

CHRISTIANITY AS A MORAL REVOLUTION

Nicolae Iuga

Prof. PhD., Associate Researcher Gr. I „Constantin Rădulescu-Motru"Philosophy Institute, Romanian Academy 71

LINGVISTIC AND LEGAL IMPLICATIONS OF THE UNION OF THE TRANSYLVANIA WITH ROMANIA: NEW LATIN WORDS IN THE WORKS OF THE TRANSYLVANIAN JURISTS GEORGIU PLOPU AND ŞTEFAN LADAY (III)

Teodor Sâmbrian

Prof., PhD., University of Craiova 79

MASK CONFIGURATIONS IN MATEIU I. CARAGIALE'S WORK

Iulian Boldea

Prof. PhD., UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureş 90

LITERARY CARTOGRAPHIES AND IDENTITY CONSTRUCTIONS IN UPDIKE'S *TERRORIST*

Eduard Vlad

Prof., PhD, „Ovidius" University of Constanţa 97

PARTICULARITIES OF THE WOODEN CHURCHES IN MARAMUREŞ FROM THE SECOND HALF OF THE SEVENTEENTH CENTURY AND THE BEGINNING OF THE NINETEENTH CENTURY

Mihaela Alieta Petrovan (Mircea)

Prof., PhD, „Babeş Bolyai" University of Cluj Napoca 105

NEWS IN THE SOCIAL POLICY OF THE EUROPEAN UNION

Anca Ileana Duşcă, Robert Bischin

Prof. PhD., Lecturer, PhD., University of Craiova 117

CREATING AND PROMOTING THE REGIONAL BRAND

Laurenţiu Baranga, Eusebiu Veţeleanu

Prof., PhD., PhD. Student - „Valahia" University of Tîrgovişte 131

POLITICALLY CORRECTNESS AND THE REFEREDUM RE-DEFINING THE NOTION OF 'MARRIAGE' IN THE CONSTITUTION

Petru Dunca, Denis-Mihai Covaci

Prof. PhD., PhD. student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare 137

LEXICAL ASPECTS IN SOUTH DANUBIAN DIALECTS

Sorin Guia

Assoc. Prof., PhD., „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi 144

ABOUT THE ORIGINS OF HUMAN RIGHTS IN EUROPE

Adrian-Claudiu Stoica

Assoc. Prof., PhD., Politehnica University of Bucharest 152

THE MIND MAPPING KIT FOR NOVELS. HEURISTIC SCHEMATA IN GABRIELA ADAMESTEANU' WASTED MORNING

Alina Buzatu

Assoc. Prof., PhD., "Ovidius" University Constanţa 159

MANAGERIAL ANALYSIS REGARDING THE IMPACT OF THE QUALITY LEVEL ON THE PERFORMANCES OF A COMPANY PROVIDING SERVICES IN THE CARAŞ-SEVERIN COUNTY

Andreş Solomia

Assoc. Prof., PhD, "Eftimie Murgu" University of Resita 163

THE HUMOROUS SKETCHES OF ENEA HODOŞ

Dorina Chiş-Toia

Assoc. Prof., PhD., „Eftimie Murgu" University of Resita 168

"EDITHA"—A (REALIST-IDEALIST) CRITIC'S STORY

Dragoş Avădanei

Assoc. Prof., PhD., „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi 175

E-LEARNING – A PARADIGM OF COMPUTER-ASSISTED TRAINING

Carmen-Liliana Maruntelu

Assoc. Prof., PhD., „Ovidius" University of Constanţa 182

FANTASTIQUE ET AUTHENTICITE CHEZ MIRCEA ELIADE

Rodica Brad

Assoc. Prof., PhD., „Lucian Blaga" University of Sibiu 186

ARISTOTLE'S ETHOS AND RHETORIC AS CIVIC ART

Daniela Dunca

Assoc., Prof., PhD., Technical University Cluj Napoca, North University Center of Baia Mare 194

A GREAT GREEK ILLUMINIST, EUGENIOS VOULGARIS

Claudiu Cotan

Assoc. Prof. PhD. Habil., „Ovidius" University of Constanţa 200

REREADING ARGHEZI'S "BILETE DE PAPAGAL" JOURNAL

Simona Constantinovici

Assoc. Prof., PhD., Habil., Western University of Timişoara 212

SEXTIL PUSCARIU – A ROMANIAN LINGUIST TRAINED IN THE OCCIDENT

Daniela-Elena Vladu

Assoc. Prof., PhD., „Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca 219

OVER THE HANGING BRIDGES AND OTHER WANDERLUST FAIRY TALES. NOTES ON THE CURATIVE VIRTUES OF MARTA COZMIN'S FAIRY TALES

Mircea Breaz

Assoc. Prof., PhD, "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca 226

THE SOCIAL RELEVANCE OF LANGUAGE SYSTEM AND LANGUAGE USAGE IN FOREIGN LANGUAGE ACQUISITION. GERMAN AND ROMANIAN PROVERBS

Maria Muscan

Assoc. Prof. PhD., „Ovidius" University of Constanţa 235

PROTECTION OF HUMAN RIGHTS AT EUROPEAN LEVEL. RELATIONS BETWEEN THE EUROPEAN CONVENTION OF HUMAN RIGHTS AND THE CHARTER OF FUNDAMENTAL RIGHTS OF THE EUROPEAN UNION

Oana Elena Gălăţeanu

Assoc., Prof., PhD., "Dunărea de Jos" University of Galaţi 243

OVERVIEW OF THE WORLD BANK SYSTEM

Anişoara Băbălău

Assoc., Prof., PhD., University of Craiova 248

RETRIEVING TEMPORALITY IN CHARLES OLSON' S POETRY APPROACHED VIA AN INTERDISCIPLINARY PERSPECTIVE

Clementina Alexandra Mihăilescu, Stela Pleşa

Assoc. Prof., PhD., „Aurel Vlaicu" University of Arad, PhD. student, University of Craiova 254

RELIGIOUS PERSECUTION OF THE JEWS IN THE CONTEXT OF HELLENIZATION. THEIR RESISTANCE AND ITS CONSEQUENCES

Viorel-Cristian Popa

Assoc. Prof., PhD. University of Oradea 260

SAINT GRIGORY OF SINAI AND THE LATE BIYANTINE HYSICHASM

Claudiu Cotan

Assoc. Prof. PhD. Habil., „Ovidius" University of Constanţa 271

the interest FOR the HISTORY OF BYZANTIUM IN THE WORK OF Dimitrie Cantemir

Marius Telea

Assoc. Prof., PhD., "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia 286

CONFRONTATION BETWEEN THE HORATII AND THE CURIATII – A KIND OF UNCONVENTIONAL WAR

Mădălina Strechie

Senior Lecturer, PhD., HABIL., University of Craiova 297

THE CHURCH PAINTING IN THE CANONS OF ELVIRA (306) AND GANGRA (340) COUNCILS

Mircea Cristian Pricop

Lecturer, PhD., Reverend Confessor at „Saint Apostle Andrew" Faculty of Theology, „Ovidius" University of Constanţa 303

SACRED PAINTING IN THE CANONS OF CARTHAGE COUNCIL (419) AND QUINISEXT (IN TRULLO) COUNCIL (691-692)

Mircea Cristian Pricop

Lecturer, PhD., Reverend Confessor at „*Saint Apostle Andrew*" Faculty of Theology, „*Ovidius*" University of Constanţa 310

DANY LAFERRIERE OR THE VAILLANCE OF PROFESSIONAL WRITER

Elena-Camelia Biholaru

Lecturer, PhD., „Ştefan cel Mare" University of Suceava 318

THE FOUNDER OF THE MODERN NOVEL - HENRY FIELDING

Calina Paliciuc

Lecturer, PhD., „Aurel Vlaicu" University of Arad 324

SELF-TRANSLATION OF THE BOOK THE END OF MY ADDICTION/ LE DERNIER VERRE BY OLIVIER AMEISEN

Aliteea-Bianca Turtureanu

Lecturer, PhD., Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare 329

ANGELA'S ASHES: A TRAGI-COMIC CHILDHOOD MEMOIR BY FRANK MCCOURT

Anca Badulescu

Lecturer, PhD., „Transilvania" University of Braşov 335

IMPLEMENTATION OF EU LEGISLATION IN THE FIELD OF BUSINESS ON THE ECONOMIC AND SOCIAL DEVELOPMENT OF ROMANIA

Cristi Mitroi

Lecturer, PhD., „Valahia" University of Târgovişte 340

SEVERAL EVOLUTIONS OF THE VAMPIRE FIGURE IN CONTEMPORARY POPULAR CULTURE

Alina Buzarna-Tihenea (Gălbează)

Lecturer, PhD., „Ovidius" University of Constanţa 344

PATERNITY OF THE HOLY GOSPEL OF JOHN. PRIMARY AND CONTEMPORARY OBJECTIONS OF MODERN CRITICISM

Vasile Doru Fer

Lecturer PhD., Faculty Orthodox Theology ,,Episcop Dr. Vasile Coman", University of Oradea 354

CONSTRUCTING EUROPEAN IDENTITY THROUGH PRIMARY SCHOOL BY MEANS OF INTEGRATED ACTIVITIES. FROM ROMANIAN VALUES TOWARDS EUROPEAN VALUES VIA LANGUAGE AND OTHER SCIENCES

Cosmina Simona Lungoci

Lecturer, PhD., West University of Timişoara 363

RELATIONSHIPS AND DIFFERENCES BETWEEN TEMPORARY EMPLOYMENT AND THE INDIVIDUAL WORK CONTRACT WITH A PARTICULAR TIME AND DETERMINED DURATION

Ioan Micle

Lecturer, PhD., „Aurel Vlaicu" University of Arad370

THEORIES AND STRATEGIES OF RELIGIOUS COMMUNICATION IN PROMOTING MORALITY AND SPIRITUAL VALUES IN ADOLESCENTS

Simona Fer

Lecturer, PhD., University of Oradea 381

THE PATRIARCH NICODEMUS MUNTEANU , WORTHY AND RESPONSIBLE REPRESENTATIVE OF THE ROMANIAN ORTHODOX CHURCH IN RELATION TO THE ROMANIAN STATE

Ionel Chira

Lecturer, PhD., Faculty Orthodox Theology ,,Episcop Dr. Vasile Coman"

University of Oradea 390

ROMANIAN TRADITIONS IN PAULINE SCHULLERUS 'S WORK

Monica Negoescu

Lecturer, PhD., UTCN 398

VOLTAIRE (FRANÇOIS MARIE-AROUET): THE PORTRAIT OF A GREAT WRITER-PHILOSOPHER

Ana-Elena Costandache

Lecturer, PhD., „Dunărea de Jos" University of Galaţi 403

CIRCULAR LINGUISTIC PRODUCTION ACTIVITIES IN TEACHING ROMANIAN AS A SECOND LANGUAGE BY USING POA (PRODUCTION-ORIENTED APPROACH)

Gabriel Bărdăşan, Ana-Maria Radu-Pop

Lecturer, PhD, West University of Timişoara, Lecturer, PhD, West University of Timişoara 409

BASIC QUESTIONS AND EARLY PATHS: AMERICAN STUDIES AS CULTURAL STUDIES

Florian Andrei Vlad

Lecturer, PhD., "Ovidius" University of Constanta 414

CARAGIALE AND THE PRESS

Florica Iuhaş

Lecturer, PhD., University of Bucharest 421

PROJECT-BASED LEARNING IN THE TEACHING OF GERMAN AS A FOREIGN LANGUAGE – DEVELOPING SPEAKING SKILLS AND CREATIVE WRITING

Ionela Duduţă

Lecturer, PhD., „Ovidius" University of Constanţa 429

ROOTLESS CHILDHOOD, SHATTERED CHILDHOOD

Simona Șuta

Lecturer, PhD., University of Oradea 437

THE WRITER AND HIS ROLE. A ROMANIAN VISION FROM THE PAST

Fănel Teodoraşcu

Lecturer, PhD, "Danubius" University of Galaţi 441

THE SILENT <R> OR THE OMNIPRESENCE OF SOMETHING 'ABSENT'

Giulia Suciu

Lecturer, PhD., University of Oradea 450

HISTORY, EROS AND ALTERITY IN RADU TUDORAN'S *ORAȘUL CU FETE SĂRACE* AND *UN PORT LA RĂSĂRIT*

Lionel D. Roşca

Lecturer, PhD., "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca 455

THE NOVELLA LENZ (1839) A PATHOGRAPHY AVANT LA LETTRE

Simona Olaru-Poşiar

Lecturer, PhD., „Victor Babeş" University of Timişoara 464

EDIBLES IN MODERN ART: ASPECTS OF CEZANNE'S STILL-LIFE PAINTINGS

Lavinia Hulea

Lecturer, PhD., University of Petroşani 471

RELATIONS BETWEEN LITERATURE AND OTHER ARTS. RECONFIGURATIONS

Ariana Bălaşa

Lecturer, PhD., University of Craiova 475

LA PROBLÉMATIQUE DE LA TERMINOLOGIE EN CLASSE DE LANGUE

Andreea Petre

Lecturer, PhD., „Transilvania" University of Braşov 484

THE SOURCES AND CHARACTERISTICS OF BYZANTINE MUSIC

Marius Constantin Murariu

Lecturer, PhD., „*Saint Apostle Andrew*" Faculty of Theology, „*Ovidius*" University of Constanţa 493

THE LIFE AND WORK OF PROFESSOR IOAN POPESCU PASĂREA (1871-1943)

Marius Constantin Murariu

Lecturer, PhD., „*Saint Apostle Andrew*" Faculty of Theology, „*Ovidius*" University of Constanţa 499

NATIONAL IDENTITY AND YEHUDA AMICHAI'S POETRY

Irina-Ana Drobot

Lecturer, PhD., Technical University of Civil Engineering Bucharest 508

NEW CHALLENGES IN TEACHING BUSINESS ENGLISH – SOFT SKILLS

Elena Ciortescu, Oana Ursu

Lecturer PhD, Lecturer, PhD., „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi 514

USING FRENCH IN TEACHING ROMANIAN TO NATIVE SPANISH SPEAKERS

Iulia Nica

Lecturer, PhD., University of Sevilla, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi 520

MAIDS, MERMAIDS, WITCHES – INSTANCES OF POWERFUL WOMEN IN PHILIPPA GREGORY'S THE LADY OF THE RIVERS

Cristina Mihaela Nistor

Lecturer, PhD., Politehnica University of Bucharest 530

PHRASAL VERBS AND VERBAL COMBINATIONS USED IN TRAVEL AND TOURISM VOCABULARY

Cristina-Gabriela Marin

Lecturer, PhD., University of Craiova 540

SPECULATIVE FICTION AND POSTHUMANISM

Lucian-Vasile Szabo

Senior Lecturer, West University of Timişoara 546

THE CHURCH PAINTING IN THE CANONS OF ELVIRA (306) AND GANGRA (340) COUNCILS

Mircea Cristian Pricop

PhD., Lecturer, Reverend Confessor at „*Saint Apostle Andrew*" Faculty of Theology, „*Ovidius*" University of Constanţa **Error! Bookmark not defined.**

SACRED PAINTING IN THE CANONS OF CARTHAGE COUNCIL (419) AND QUINISEXT (IN TRULLO) COUNCIL (691-692)

Mircea Cristian Pricop

PhD., Lecturer, Reverend Confessor at „*Saint Apostle Andrew*" Faculty of Theology,

„*Ovidius*" University of Constanţa **Error! Bookmark not defined.**

PROFESSIONAL MOBILITY AND DEVELOPMENT - THE SYSTEMOF TRANSFERABLE PROFESSIONAL CREDITS

Elena Oliviana Epurescu

Lecturer, PhD., Politehnica University of Bucharest 554

"PROTHESIS"-A RECAPITULATION OF HISTORY IN THE DIVINE LITURGY

Istrati Valentin Ioan

Rev. Lecturer PhD, ,,Ovidius" University Constanta 559

ASPECTS OF COMMUNICATION IN SPORT

Dan Mihai Rohozneanu

Lecturer, PhD, „Eftimie Murgu" University of Reşiţa 563

CHRISTIAN SYMBOLS AND PLACES OF WORSHIP

Ştefan Lifa

Lecturer, PhD., West University of Timişoara 571

'SEEN' VERSUS 'UNSEEN' IN ELIF SHAFAK'S "THE GAZE"

Anca Badulescu

Lecturer, PhD., Transilvania University of Braşov 577

THE ROLE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN LANGUAGE LEARNING

Oana Maria Păstae

Lecturer, PhD, "Constantin Brâncuşi" University of Tg-Jiu 581

THE VISION OF THE HISTORY IN THE EUGENE IONESCO' LITERARY CREATION

Magdalena Indrieş

Lecturer, PhD, University of Oradea 586

A TRANSDICIPLINARY VIEW ON VINTILĂ HORIA'S WORKS

Aliteea-Bianca Turtureanu

Lecturer, PhD., North University Center of Baia Mare, Technical University of Cluj-Napoca 594

THE TRANSYLVANIAN CALENDAR PRESS IN THE INTERWAR PERIOD (1918-1938): A MEANS OF EDUCATION AND CULTURAL MEDIATION

Veronica Câmpian

Lecturer, PhD., Babeş-Bolyai University of Cluj-Napoca 600

VOICES AND WAYS OF SILENCE IN THE WRITINGS OF HENRY BAUCHAU

Corina Bozedean

Lecturer, PhD., UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureş 611

PSYCHOTHERAPY AND PHILOSOPHY AS LITERATURE

Mirela Radu

Lecturer, PhD., „Titu Maiorescu" University of Bucharest 616

COMPULSORY INSURANCE OF THE HOUSES - BETWEEN EXPERIENCE AND EXPERIMENT

Daniela Isabela Scarlat

Assist., Phd., University of Craiova 623

LOANS, GUARANTEES AND FINANCIAL LOSS INSURANCE

Daniela Isabela Scarlat

Assist., Phd., University of Craiova 631

“THE ACTOR AND THE SAVAGES” – BRAIDING A DESTINY WITH FICTION

Ioana Ilisei

Assist., PhD., „Alexandru Ioan Cuza” University of Iaşi 636

THE VOCALISM AND CONSONANCE OF SPANISH IN HISPANIC AMERICA

Ioana Ilisei

Assist., PhD., “Alexandru Ioan Cuza” University of Iaşi 642

TERRORISM AND RELIGIOUS FREEDOM. A CASE STUDY ON EUROPE

Monica Meruţiu

Assist., PhD., „Babeş-Bolyai” University of Cluj-Napoca 650

TEACHING AIDS AND TEXTBOOKS USED BY TEACHERS FROM THE THEOLOGICAL INSTITUTES IN ARAD, CARANSEBEŞ AND TIMIŞOARA. STUDENT EXAMINATION (THE LATE NINETEENTH AND EARLY TWENTIETH CENTURY)

Alin Cristian Scridon

Assist. Prof. Ph. D.,West University of Timişoara 659

SEXUALITY AND SEXUAL SATISFACTION

Florin Vancea

Assist. Prof., PhD, „Spiru Haret” University 663

COGNITIVE AND LANGUAGE IMPAIRMENTS IN STROKE AS LESION ASSOCIATED TO VARIATIONS OF THE CIRCLE OF WILLIS

Ana-Maria Dumitrescu, Carmen Valerica Rîpă, Roxana-Gabriela Cobzaru

PhD Student, Department of Anatomy, “Gr. T. Popa” University of Medicine and Pharmacy, Iasi, Romania; Member of the British Society for History of Medicine;

Lecturer, Department of Microbiology, Gr. T. Popa” University of Medicine and Pharmacy, Iasi, Romania

Lecturer, Department of Microbiology, Gr. T. Popa” University of Medicine and Pharmacy, Iasi, Romania 670

MYSTERES ET MONSTRUOSITES DANS L’AUTRE COTE D’ALFRED KUBIN

Anca Murar

PhD. 675

ROMA (GYPSIES) - LOOKING FOR A RELIGION. STUDY OF THE HUNEDOARA DISTRICT 1918-1989

Dan-Victor Trufaș

PhD. student, „Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca 680

ARLUS - APPROACH TO THE SOVIET PEOPLE. CULTURE IN THE FIRST YEARS OF COMMUNISM IN A LOCALITY IN TRANSILVANIA

Marcela Berar

PhD student, UMFST. „George Emil Palade" of Târgu Mureș 689

AN OVERVIEW OF THE ANTIQUE STORES IN ROMANIA

1990 - PRESENT

Marius – George Coșarcă

PhD Student, Librarian, "Justinian the Patriarch" Faculty of Orthodox Teology

University of Bucharest **Error! Bookmark not defined.**

A NEW CHALLENGE: MULTICULTURALISM GOING GLOBAL

Corina - Paula Martinov (Florea)

PhD. Student, "Ovidius" University of Constanța 704

ONE SINGLE REALITY, ENDLESS PERSPECTIVES

Cristian-Marian Pârâială

PhD. student, University of Bucharest 708

THE PHILOSOPHY OF SUICIDE

Angelica Valerica Ionce

PhD Student, Technical University of Cluj Napoca - Baia Mare Northern University Center 718

CONTRIBUTIONS AND RESEARCH ON TRENDS IN MEDIA PRODUCTION, DISTRIBUTION AND CONSUMPTION. RADIO CHALLENGES FROM THE "Z GENERATION" AND THE EMERGENCE OF VOICE ASSISTANTS.

Cătălin-Liviu Nunu

PhD. student, Technical University of Cluj-Napoca 723

THE ART OF FUGUE

Adriana Dana Listes Pop

Phd. Student, "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca 730

THE ACQUIREMENT OF THE READING COMPETENCE OF CHILDREN FROM THE SECONDARY CYCLE

Nicoleta Antonia Damian

PhD. student, University of Bucharest 740

VIDEOPOETRY – A CYBER RECYCLING OF POETRY

Rodica Gotca

PhD Student, The University of State „Dimitrie Cantemir", Republic of Moldova 745

REBELLION, SUBVERSION AND RESISTANCE TO OFFICIAL CULTURE – THE UNDERGROUND SCENE IN COMMUNIST ROMANIA

Ramona Ana Sas

PhD student, West University of Timişoara 751

FATHER'S HYPOSTASES. COMPARATIVE STUDY - FRANZ KAFKA AND CAMELIA CAVADIA

Rebeca-Rahela Marchedon

PhD Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia 759

ROMANIANS, ROMA (GYPSIES) AND ALCOHOL IN HUNEDOARA DISTRICT, BETWEEN 1918-1989

Dan-Victor Trufaş

PhD. student, „Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca 765

MULTICULTURALITY OF TRANSILVANIAN SPACE

(TRADITIONS AND CUSTOMS OF SAXONS FROM NEODORF)

Elena Teodora Mihaela Săcărea (Coldea)

PhD. student, „1 DECEMBRIE 1918" University of Alba Iulia 773

ADRIAN PĂUNESCU

THE POETRY OF THE SIXTIES. CONTEXTS AND TYPOLOGIES

Manuela Pintea

PhD. student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare 780

EROS AND MAGIC IN THE NOVEL „HOMERIC" BY DOINA RUŞTI

Georgeta Pompilia Costianu (Chifu)

PhD. student, „Dunărea de Jos" University of Galaţi 792

BIOGRAPHICAL ALCHEMY IN RODICA BRAGA`S AUTOFICTION, ANUL 2000. SIMPLE EXERCIŢII DE SINCERITATE

Sorina-Maria Victoria

PhD Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia 797

IOAN GHERASIM, A LIFE IN SUFFERING FOR AN IDEAL

Antoniu-Ioan Berar

PhD candidate, UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureş 805

SOCIAL REALISM. TYPOLOGIES OF CHARACTERS IN THE MECHANIC AND OTHER PEOPLE OF TODAY BY TITUS POPOVICI AND FRANCISC MUNTEANU

Ligia Greta Buzsor

PhD. student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare 811

THE CULTURAL PROFILE OF ’27 GENERATION

Anca Enache

PhD. Student, „Ovidius” University of Constanţa 820

A PRELIMINARY APPROACH OF THE ELEMENTS OF THE LEGAL-ADMINISTRATIVE STYLE FROM THE OFFICIAL CORRESPONDENCE IN HYSTORICAL BUKOVINA

Mihaela Mihai

PhD Student, „Ștefan cel Mare” University of Suceava 825

DIMENSIONS OF FEMININE MANAGEMENT WITHIN THE COOPERATIVE BANKING SYSTEM IN ROMANIA

Bogdan – Andrei Tiliuţă, Ioana – Raluca Diaconu

PhD. Student, „Alexandru Ioan Cuza” University of Iaşi, Assistant Professor, PhD., „Alexandru Ioan Cuza” University of Iaşi 832

HUMAN COMMUNICATION AND THE ROLE OF STORYTELLING IN ROHINTON MISTRY’S „A FINE BALANCE” (1995)

Adina Campu

PhD. student, „Transilvania” University of Braşov 842

ORPHEUS IN INFERNO BY NICOLAE BREBAN

Gabriela Ciobanu

PhD. student, ”Dunărea de Jos” University of Galaţi 849

THE CONVERSION INTO THE SPOKEN ROMANIAN LANGUAGE

Sorina Pârţu

PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza", University of Iaşi 854

THE CHILDHOOD IN SELECTED WORKS BY PANAIT ISTRATI AND SALMAN RUSHDIE

Eliza-Maria Biţă

PhD. student, „Alexandru Piru” University of Craiova 861

TRACES OF AMERICAN INFLUENCE IN THE ROMANIAN ABOLITIONIST MOVEMENT

Laura Claudia Cracană

PhD. Student, “Alexandru Ioan Cuza” University of Iaşi 873

THE COMPENSATORY SPACES IN SADOVEANU’S SHORT STORIES

Simona-Marilena Crăciun (Pogan)

PhD. student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia 880

THE IRON CROSSES

Oana Carina Cîrcu (Crişan)

PhD. student, UMFST „George Emil Palade" of Târgu-Mureş 886

CULTURAL SCHIZOPHRENIA AND REBELLION IN MARLOWE'S DOCTOR FAUSTUS

Zaher Alajlani

PhD. student, „Babes-Bolyai" University of Cluj-Napoca 890

LOGOS AND SILENCE IN LUCIAN BLAGA'S POETRY

Oana Carina Cîrcu (Crişan)

PhD. student, UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureş 897

THE HOLY METROPOLIS VARLAAM OF MOLDOVA

Daniela Ionescu

PhD Student, University of Bucharest 905

INSTITUTIONAL REPOSITORY – AN ELECTRONIC ARCHIVING INSTRUMENT, OF LICENSE AND DISSERTATION WORKS

Ştefan-Cristian Ciortan

PhD. student, University of Bucharest 914

PAUL CORNEA: LITERARY INTERPRETATION BETWEEN THE RATIONAL AND THE IRRATIONAL

Diana Dementieva

PhD. student, „Dimitrie Cantemir" University of Chişinău 927

EARLY FACETS OF DEMONISM IN ROMANIAN LITERATURE

Simina Ana Pop

Phd. Student, Tehnical University of Cluj Napoca, North University Center of Baia Mare 940

THE INTERDISCIPLINARY CHARACTER OF LITERARY IMAGOLOGY

Elisaveta Iovu

PhD Student, The University of State „Dimitrie Cantemir", Republic of Moldova 946

ASPECTS REGARDING ALLIED PROPAGANDA ACTIONS IN UNDERMINING THE SLAVIC SOLDIERS` MORALE FROM DOUBLE MONARCHY ARMY (1914-1918)

Ciprian Farcaş

PhD Student, UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureş 956

THE IMAGINARY DISCOURSE EMPLOYED BY OPERATIVE FREEMASONS IN RESHAPING THE MEDIEVAL SOCIAL REALITY

Antoniu Alexandru Flandorfer

PhD. student, „Ştefan cel Mare" University of Suceava 965

80`S PARADIGMS: THE PLAYFUL DIMENSION OF THE PROSE

Flavia-Domnica Crăstănuş (Trif)

PhD. student, „Lucian Blaga" University of Sibiu 977

ION BARBU – THE APOLLONIAN CONTEMPLATION AND THE DIONYSIAN EXPERIENCE

Mădălina Daniela Oneţ

PhD. student, UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureş 985

THE APHORISMS, METAPHORS OF BRÂNCUŞI'S WORD

Iuliana Firu

PhD. student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia 995

A REVIEW OVER DESIRE UNDER THE ELMS

Laura Alexandra Petrea (Şopterean)

PhD. Student, UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureş 1000

ROMANIAN POST- WAR PLAYWRITING WITHIN THE LANDMARKS OF CONSTRAINT

Mihaela Airinei

PhD Student, "Ovidius" University of Constanţa 1007

HISTORY'S EVIL AND CĂRTĂRESCU'S BESTIARY

Alexandru Ionaşcu

PhD student, University of Craiova 1013

THE TRANSLATION, EDITORIAL POLICIES AND CIRCULATION OF TEXTS DURING THE FIRST YEARS OF THE COMMUNIST REGIME

Ioana Alexandra Lionte

PhD. Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi 1022

THE TRANSLATION, EDITORIAL POLICIES AND CIRCULATION OF TEXTS DURING THE FIRST YEARS OF THE COMMUNIST REGIME

Ioana Alexandra Lionte

PhD. Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi **Error! Bookmark not defined.**

THE COMPLEX PREDICATE WITH ASPECTUAL OPERATOR IN THE SPANISH LANGUAGE WITHIN THE CURRENT JOURNALISTIC DISCOURSE. CASE STUDY

Laura Grama

PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi 1030

LIDIA STĂNILOAE – A RELIGIOUS FEMININE VOICE OF THE LATEST CENTURIES

Dumitra-Daniela Popa (Apostu)

PhD. student, „Ovidius" University of Constanţa 1037

MEANINGS OF PLAYFULNESS IN MIRCEA CĂRTĂRESCU'S *LEVANTUL*

Laura Alina Crişan

Phd Student, UMFST, „George Emil Palade" of Târgu Mureş 1042

MACROBIUS AND THE INTERPRETATION OF DREAMS

Rebeca Denisa Dogaru

PhD. student, „Alexandru Piru" University of Craiova 1050

THE LITTLE PRINCE OR THE ART OF FLAWLESSNESS

Oana Bejan (Pintilie)

PhD Student, UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureş 1058

PAS-PAROL CAFÉ – A WRITING EXERCISE

Simona-Nicoleta Minciu

PhD. student, „Ovidius" University of Constanţa 1064

MODERNIST LITERATURE BETWEEN 1960-1980

Amalia-Maria Roşioru

PhD. student, „Ovidius" University of Constanţa 1069

ON THE ROLE OF NAMES AND ATTRIBUTES IN THE CONSTRUCTION OF SUBJECTIVE PERCEPTION OF A LASTINGLY DYNAMIC REALITY

Valentin Dragoş Biro

PhD. student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi 1076

RECEIVING THE LITERARY PROSE OF GABRIELA ADAMEŞTEANU IN THE CRITICAL PRE-DECEMBER DISCOURSE

Mariana Mogoş

PhD. student, „Dunărea de Jos" University of Galaţi 1087

ALEXANDRU CAZABAN ON THE RADIO. ABOUT UNFORTUNATE EVENTS

Monica Ghiţă (Stoica)

PhD student, University of Bucharest 1096

ASPECTS OF THE MYTHS IN THE NOVEL *VÂNĂTOAREA REGALĂ*, BY D. R. POPESCU

Ana Maria Nicolescu

PhD. student, University of Piteşti 1101

VIRGIL TĂNASE'S WORLD

Oana Maria Neicu

PhD. student, University of Oradea 1108

SHAKESPEARE'S TRAGEDY AND ITS REFLECTION IN VOLTAIRE'S PLAYS. OTHELLO AND ZAIRE, THE DEPICTION OF JEALOUSY

Carmen-Andreea Oneaţă

PhD. Student, University of Piteşti 1113

THE POETRY OF VIRGIL IERUNCA – VERSELETS OF THE WANDERER SOUL

Marinela-Viorica Sabou (Ţuculete)

PhD. Student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia 1122

THE TWINS IN THE FAIRY TALE SUN, MOON AND TALIA BY GIAMBATTISTA BASILE

Carmen Ioana Popa

PhD. student „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia 1132

THE EVOLUTION OF CULTURAL STUDIES AND THEIR POTENTIAL FOR INTERNATIONALIZATION OF ROMANIAN HIGHER EDUCATION

Oana-Luiza Barbu

PhD., University of Bucharest 1137

THE MORAL - POLITICAL CONCEPTION OF KANT

Sorin Gigi Sasu

PhD. student, Technical University of Cluj- Napoca, North University Center of Baia Mare 1149

THE MODERNIST MODEL IN THE APPROACH OF THE OLD ECONOMY

Valentina Popa Ilie

PhD. student, „Al. I. Cuza" University of Iaşi 1157

ROBINSON CRUSOE. NARRATIVE STRATEGIES AND POSTMODERN REVISIONS. J.M. COETZEE, NADINE GORDIMER AND BESSIE HEAD

Nicolae Bobaru

PhD Student, Western University of Timişoara 1161

SEMI-MODAL AUXILIARY VERBS

Adina Boarescu (Beciu)

PhD. student, „Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca 1170

TRANSLATION AND PHRASEOLOGY: A SYMBIOTIC MODEL

Simona Ioana Leonti

Ph.D, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi 1180

O PERSPECTIVĂ EPISTEMOLOGICĂ ASUPRA ŞTIINŢELOR SOCIOUMANE ÎN CONTEXTUL CERCETĂRII CONTEMPORANE – MODELUL ŞTIINŢEI ISTORIEI

Iordache Eleonora Rodica

PhD. student 1187

ROMANIAN CIVILIZATION IN THE PHANARIOTIC ERA

Elena-Luminița Hrițcu

PhD. Student, „Ovidius" University of Constanța 1194

THE EFFECTIVENESS OF DIFFERENTIATION

Mădălina Ioana Codrean

PhD student, „Aurel Vlaicu" University of Arad 1206

THE FILIAL LOVE - PATERNAL AND MATERNAL: W, OR THE MEMORY OF CHILDHOOD

Gábor Siandra

PhD Student, ISD, „Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca 1215

THE HISTORY OF THE HUNGARIAN PRESCHOOL EDUCATION AND ITS EFFECT ON TODAY'S ROMANIAN PRESCHOOL EDUCATION

Erzsébet Habinyák

PhD. student, University of Pécs 1221

THE INSIDE AND THE OUTSIDE UTOPIA: ABOUT THE CITY

Bogdan Baliţa, Roxana Rogobete

PhD Student, West University of Timişoara, Junior Researcher, West University of Timişoara 1225

THE SYMBOLISM OF THE ROAD IN MIHAIL SADOVEANU' S *THE HATCHET*

Alexandru Adrian Diac

PhD. Student, UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureş 1231

THE BOOKS PRINTED IN BUCHAREST (1745-1747) BY SYLVESTER OF ANTIOCH AS PART OF THE SYRIAN-ROMANIAN CULTURAL RELATIONS

Nizar Kabibo

PhD student, University of Bucharest 1239

DOCUMENTARY TYPOLOGY IN THE PRESS FROM THE PERIOD OF THE GREAT UNION –THE BROCHURE

Mihaela Racovițeanu

PhD. Student, University of Bucharest 1244

TRAIAN CHELARIU. A GERMANIC PERSPECTIVE

Dana-Alexandra Dolgu-Ursuleanu

PhD. Student, "Ştefan cel Mare" University of Suceava 1254

A LITERARY CHRONICLE ON TRAIAN ŞTEF'S LOVE POEM

Laura Alina Crișan

Phd Student, UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureş 1260

VALUING THE RELIGIOUS CULTURAL HERITAGE - THE WAY TOWARDS AN EUROPEAN CULTURAL DIPLOMACION

Florentina Trif

Ph.D. Student, "Ovidius" University of Constanţa 1265

DREAM THEORIES IN THE DIALOGUES OF GREGORY THE GREAT AND THEIR RECEPTION IN THE ANGLO-SAXON WORLD

Rebeca Denisa Dogaru

PhD. student, University of Craiova 1271

THE LOAN IN THE CURRENT POLITICAL LANGUAGE

Ana-Maria Botezatu (Tiliță)

PhD. student, „Ştefan cel Mare" University of Suceava 1278

BIOETHICS OR THE FRAGILITY OF A DEMARCATION. BETWEEN MORALS AND SCIENCE – BIOETHICS

Dana Gagniuc

PhD. student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare 1284

THE ROMANIAN AND GERMAN CULTURAL FEATURES IN PHRASEOLOGY

Casia Zaharia

PhD., "Al. I. Cuza" University of Iaşi 1292

FEMALE AND MALE FIGURE IN SOR ÚRSULA SUÁREZ

Diana Giorgiana Mihuț

PhD. student, València University of Spain 1297

MODES OF DETERMINATION IN THE PORTRAIT TECHNIQUE

Alexandra-Măriuca Cîrstea

PhD. student, University of Craiova 1306

PERCEPTIONS OF PROXIMITY AND DISTANCE IN THE EMINESCIAN POETRY

Alexandra-Măriuca Cîrstea

PhD. student, University of Craiova 1314

TRANSLATING TITLES: ROALD DAHL'S THE BFG IN ROMANIAN

Mădălina Şraier (Ştefănescu)

PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi 1321

MOTHER'S AGE AT THE BIRTH OF THE FIRST CHILD AS AN IMPORTANT FACTOR OF THE LOW FERTILITY RATE IN THE CASE OF WOMEN IN BIHOR COUNTY. PLANNED PREGNANCIES AND ACTUAL BIRTHS AMONG THE ETHNIC HUNGARIAN WOMEN FROM BIHOR COUNTY

Andras-Csaba Gyorbiro, Nora-Alice Gyorbiro

PhD 1326

LENA CONSTANTE – THERAPY OF INNER ESCAPE

Amalia Drăgulănescu

Cercet. şt. grad III dr.,Institutul de Filologie Română - Iaşi 1333

ROMANIAN FEMALE ENTREPRENEURSHIP - THE BUSINESS WOMEN FEATURES OF TODAY

Corina Ana Borcoşi

Researcher PhD II, "Constantin Brâncuşi" University of Târgu Jiu 1339

THE ARTISTIC TRANSFIGURATION OF THE COSMOGONIC HTONIAN ELEMENT IN THE ROMANIAN PROSE OF BESSARABIA

Mariana Cocieru

doctor în filologie, cercetător ştiinţific superior, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu", Ministerul Educaţiei, Culturii şi Cercetării al Republicii Moldova 1345

DON JUAN BETWEEN DAMNATION AND LIBERATION

Dana Nicoleta Popescu

Ph.D., Cercetător III, Institutul „Titu Maiorescu", Academia Română, Filiala Timişoara 1352

TERMENI GEOGRAFICI POPULARI „ÎNZESTRAŢI" CU ATRIBUTE OMENEŞTI

Iustina Burci

Cercet. şt. II, dr., ICSU „C. S. Nicolăescu-Plopşor", Craiova, Academia Română 1359

JOHN RAWLS'S AGENTS IN INTERNATIONAL THEORY OF JUSTICE. THE CONSISTENCY ISSUE

Lavinia Andreea Codrea

Scientific Researcher PhD., „Gh. Zane" Institute of Economic and Social Research, Romanian Academy, Iaşi Branch 1366

ON THE PRONOMINAL DIRECT OBJECT OF THE 'WONDER" VERBS IN ROMANIAN, FRENCH AND SPANISH

Dana-Luminița Teleoacă

PhD, Scientific Researcher III, "Iorgu Iordan – Al. Rosetti", Institute of Linguistics of the Romanian Academy, Bucharest 1377

THE IMPORTANCE OF METHODOLOGY IN SCIENTIFIC RESEARCH

Rus Mircea-Iosif, Sandu Mihaela, Grebenişan Elvira

Scientific Researcer, PhD, NIRD Bucharest, Cluj-Napoca Branch , Scientific Researcher, PhD Student, NIRD Bucharest, Assistant Researcher, PhD Student, NIRD Bucharest, Cluj-Napoca Branch 1385

HISTORICAL REFERENCE POINTS REGARDING THE EVOLUTION OF PRESCHOOL EDUCATION IN BANAT. CASE STUDY: GIROC

Elena Terteci

Professor, „David Voniga", High School, Giroc, Timiş 1391

THE METAMORPHOSIS OF TIME

Oana-Larisa Oanea

PhD, "Joannes Kajoni" Technical Secondary School, Miercurea-Ciuc 1400

METAFICTION AND SELF-REFERENTIALITY IN THE NOVEL "ONE HUNDRED YEARS OF THE GATES OF THE EAST"

Violeta – Teodora Lungeanu

PhD, Colegiul Național „Costache Negri"1410

GALEN AND JEROME. MEDICINE AS ANCILLA THEOLOGIAE IN THE HIERONYMIAN ASCETICISM

Constantin Răchită

Research Assistant, "Al. Ioan Cuza" University of Iași 1416

ON SILENCE. THE PROXIMITY OF AN EVANESCENT AUTHOR

Alexandra Crăciun

Ph.D., Assoc. Prof., Faculty of Letters, University of Bucharest 1431

ALGERIAN IDENTITY AND MIGRATION IN BUALEM SANSAL'S WORK

Elena-Brânduşa Steiciuc
Prof., PhD, "Ştefan cel Mare" University of Suceava

Abstract:Bouqlem Sansal, born in 1949, is a well-known contemporary Algerian author, whose work in French deals with various aspects of the Algerian identity and with such major themes as the migration of Algerians and Africans during the recent years, owing to the precqrity qnd insecurity of their own country. Taking into account three novels from different periods of creation and especially the novel „Harraga", this article deals with the literary project of Boualem Sansal and with the way he depicts the various „deseases" of the Algerian society.

Keywords:Boualem Sansal, migration, Islam, Algerian identity, exile.

Quelques décennies après l'indépendance de l'Algérie, en 1962, de nombreux écrivains, artistes et intellectuels du pays dénoncent la dérive du système socio - politique et économique de leur pays, un système qui « laisse de moins en moins place aux illusions » (Bonn, 1997 : 206). L'époque n'est plus aux « lendemains qui chantent » et pour beaucoup d'auteurs, « l'écriture référentielle prend le pas sur le formalisme » (Moura, 2007 : 155). C'est le cas de Rachid Mimouni, de Rachid Boudjedra et – plus récemment – de Yasmina Khadra et Boualem Sansal, dont les écrits puisent dans l'actualité sanglante des années 90 et dans un réel qui ne satisfait plus personne. Au tournant des millénaires, la mort de l'espoir dans ce pays - provoquée par la pauvreté, la corruption et l'injustice sociale – est la source d'un important mouvement migratoire, pas seulement au nord-ouest de l'Afrique, mais aussi dans beaucoup d'autres régions du continent. Une table ronde organisée par le *Centre de recherche en économie appliquée pour le développement* à l'Université de Bouzaréah, au début des années 2010, s'est focalisée sur ces thèmes d'actualité : « Migrants, migrance, el-Harga ». Parmi les intervenants, Aissa Kadri, directeur de l'Institut Maghreb-Europe à l'Université Paris VIII signalait l'existence de véritables réseaux dans l'immigration : ethnique, idéologico-politique, corporatif ; comme nous allons le voir, le point de vue du sociologue coïncide avec celui de Boualem Sansal, l'auteur dont nous allons sonder quelques romans, afin de détecter le rapport étroit entre l'identité algérienne contemporaine et la migration, cette mouvance étendue aujourd'hui à l'échelle planétaire.

Au fil du temps, ce romancier a réussi à faire une radiographie très claire des phénomènes complexes auxquels son pays est confronté – la corruption et l'arrivisme des gouvernants, l'intolérance et le fanatisme. Ce n'est donc pas un hasard si la désillusion, puis l'immigration clandestine en sont que les conséquences. Nous pouvons affirmer que toute la production romanesque de cet ancien haut fonctionnaire du Ministère de l'Industrie est une interrogation de plus en plus angoissée sur le présent et surtout l'avenir de l'Algérie, depuis son début en 1999 par *Le Serment des barbares.* Remportant le « Prix du Premier Roman » et le « Prix tropiques » ce roman annonçait, dès le titre, une vision très acide à l'égard du régime algérien. Une année plus tard, en 2000, *L'Enfant fou de l'arbre creux* (Prix « Michel Dard ») prenait la forme d'un roman politique, ou bien d'aventures, ou bien de la quête de l'identité pour faire part au lecteur d'une réflexion amère sur le grand bouleversement politique suivant la guerre d'indépendance des années 60, qui n'aura profité qu'à des privilégiés. L'auteur y attirait l'attention d'un public international sur des détails méconnus ou tout simplement ignorés. La diatribe de Boualem Sansal a continué par *Dis-moi le paradis* (2004), où l'auteur renoue avec une formule narrative vieille de quelques siècles, celle du *Décaméron* de

Boccace, pour dénoncer impitoyablement la crise du pays, à la suite du détournement de la révolution par un groupe de « patriotes ».

La migration - un aspect des plus inquiétants de la société algérienne de l'extrême contemporain - constitue le sujet du roman *Harraga* (2005), dont le titre désigne littéralement ces « brûleurs de route », des jeunes « aux ailes coupées », qui ne pensent qu'à quitter leur pays, où il n'ont aucun avenir. Après avoir détruit ses papiers, donc dépourvue de toute identité, cette masse anonyme de clandestins va de danger en danger, espérant traverser la Méditerranée et arriver en Occident, l'espace de toutes les illusions. Le roman *Harraga* est donc inspiré par la migration d'individus ou de communautés entières d'un pays à l'autre, d'un continent à l'autre, et un épisode significatif de la diégèse se focalise, comme nous allons le voir, sur le parcours migratoire, très dangereux, de nombreux Africains, via l'Algérie et le Maroc, vers l'Europe. Leur condition existentielle est l'exil, qui force tous ces déshérités à intégrer un nouveau temps et un nouvel espace, abandonnant des origines fixes et un passé individuel, un espace-temps où l'on assiste à une pérennisation du provisoire. La réflexion de Homi K. Bhabha est édifiante à cet égard :

> Être dans l'« au – delà », donc, c'est habiter un espace « entre-temps »,comme vous le dira n'importe quel dictionnaire. Mais habiter dans l'« au – delà », c'est aussi, comme je l'ai montré, faire partie d'un temps révisionnaire, d'un retour au présent, pour redécrire notre contemporanéité culturelle ; ré-inscrire notre communauté humaine historique ; *toucher le bord le plus proche du futur.* (Bhabha, 2007 : 38)

D'ailleurs, ce terme – *harraga* – émaille tout le texte du roman, et, mis à part son importance comme titre, ce terme pourrait être décrypté à plusieurs niveaux, à partir du plus concret (les jeunes migrants qui, avant de passer la frontière, brûlent leurs papiers, pour ne pas être identifiés) et jusqu'au niveau métaphorique. Somme toute, n'importe quel rebelle qui préfère une liberté douloureuse à une vie casanière, statique, la bouche muselée et le cœur endormi pourrait s'appeler un *harraga*. Finalement, ce statut de *harraga* semble être le sort des habitants de ce pays, soumis aux aléas de l'Histoire, comme le constate Sansal aux pages 80-81 :

> …on quitte davantage ce pays qu'on n'y arrive. Il n'y a pas de logique à cela, engendrer du vide n'est pas dans la nature de la terre, chasser ses enfants n'est pas le rêve d'une mère et personne n'a le droit de déraciner du lieu où il est né. C'est une malédiction qui se perpétue de siècle en siècle, depuis le temps des Romains qui avaient fait de nous des circoncellions hagards, des brûleurs de fermes, jusqu'à nos jours où faute de pouvoir tous brûler la route nous vivons inlassablement près de nos valises. […] Nous sommes tous, de tout temps, des *harragas*, des brûleurs de routes, c'est le sens de notre histoire.

La migration des personnages vers l'Europe est souvent soldée de morts et de disparus, ce qui constitue un leitmotiv du roman, dans les interstices d'une histoire qui occupe le premier plan et qui, comme on le dit dans un avertissement *Au lecteur*, « serait des plus belles si elle était seulement le fruit de l'imagination » (p. 11) : c'est l'histoire de Lamia, pédiatre dans un grand hôpital algérois, le Parnet, qui attend en vain des nouvelles de son frère cadet, Sofiane, un adolescent parti vers l'*eldorado* européen, via Oran.

Cette intellectuelle rebelle, alter ego féminin de l'auteur, vit seule dans une maison d'avant la colonisation française et elle est encore célibataire à 35 ans (et donc suspecte !) ; la narratrice éprouve donc un douloureux sentiment d'exil *intérieur,* car rien de son pays ou de son peuple n'est en accord avec sa conception sur la vie. Rappelons-nous en passant que Roland Jaccard définit cela comme un « retrait de la réalité chaude, vibrante, humaine, directe » (Jaccard, 1995 : 8), mais en égale mesure un repli sur soi et fuite dans

l'imagination. Lamia est isolée par rapport à son milieu professionnel - cible de ses critiques acides -, par rapport à ses voisins, à ses concitoyens ou à ses compatriotes qui « savent tout, tout le temps, avant tout le monde » (p. 109) mais qui se complaisent à accepter « la peste verte », le fanatisme et l'intolérance des islamistes. Ce personnage féminin ironique et lucide permet à Boualem Sansal de donner une critique du pays de l'intérieur. Par le biais de cette voix narrative, il crie sa désillusion et dénonce les tares du système politique, social et économique algérien, dans un discours qui n'est pas sans rappeler l'écriture de Rachid Mimouni, devancier et ami de Boualem Sansal :

> Je ne vois pas, je me le demande, ce qui tue, on ne sait pas toujours le nommer. *La pauvreté des jours ? La bêtise ambiante ?* Oui, c'est cela, mais il y a plus fort, le traficotage, la religion, la bureaucratie, la culture du crime, du coup, du clan, l'apologie de la mort, la glorification du tyran, l'amour du clinquant, la passion du discours hurlé. *Est-ce tout ?* Il y a le mauvais exemple. Il vient de haut, du gouvernement qui prend son inculture pour un diamant légendaire, sa barbarie pour du raffinement, ses bricolages pour de formidables stratégies d'Etat, ses détournements pour de légitimes rémunérations. (Sansal, 2005 : 204)

L'ironie de l'auteur vise l'Algérie au quotidien, surtout la capitale, avec ses transports en commun, les bus qui tombent en panne « six fois par semaine » (p. 89) ou le métro qui, avec « la seule et unique bouche », « a fait le bonheur et le cauchemar de cinq présidents, vingt gouvernements et deux mille députés parfaitement insignifiants » (p. 211) : Une autre cible est la restauration problématique, dont Sansal critique justement le manque aux lois élémentaires d'hygiène, tout en grossissant certains traits (« À Alger il y a une usine à bouffe par habitant et personne pour débarrasser les rues. […] Plus la misère augmente, plus il s'ouvre de gargotes et plus il y a de foules qui mangent sur le pouce, c'est à n'y rien comprendre ! », p. 101). Le romancier n'oublie pas l'aéroport d'Alger qui « n'a pas son pareil » car « tout ce que l'aviation marchande a accumulé de dangereux bricolages au sol depuis Icare y trouve sa place » (p. 221). Au sein de ce désastre généralisé, Lamia se fait de la solitude un bouclier, mais l'arrivée de Chérifa, - jeune fille enceinte, en rupture de ban, messagère de Sofiane -, l'oblige à abandonner sa vie casanière. Cette adolescente pittoresque donne à Boualem Sansal l'occasion de se pencher, à nouveau, sur l'identité féminine en Algérie, car la jeune Oranaise arrive dans la capitale ne pouvant plus supporter le fanatisme de ses parents et de leur milieu, où les filles quelque peu émancipées courent de grands risques. Inadaptée à la vie stable, la jeune fille quittera bientôt le nid offert par « tata Lamia » et accouchera dans un couvent pas loin de la Méditerranée, Notre-Dame-des-Pauvres, pour mourir peu après.

Cette mort va de pair avec la disparition tragique des jeunes *harraga* africains de l'épisode inclus dans le 15ème chapitre du roman. Cette séquence narrative, située au milieu du texte, présente l'odyssée d'un groupe de migrants africains, en amont et en aval, depuis leur village et jusqu'au moment où ils payent de leur vie le rêve de la Terre promise. Astucieux, l'auteur inclut dans le roman, par la bouche de Lamia - qui raconte presque en temps réel -, un grand reportage de la chaîne *Arte*, au cours duquel on assiste à un exode des plus cruels de l'époque contemporaine. Cette fiction du « document authentique » utilise le code narratif de la télévision (qui renvoie à un contexte politique immédiat) et elle entrecroise le fil du récit principal, l'enrichissant de significations par le jeu de la spécularité ; elle mérite de s'y attarder un peu, car c'est peut -être la séquence où la prose de Sansal se nourrit le plus du réel non-fictionnalisé, pour donner plus de poids à sa dénonciation.

La caméra accompagne le voyage de deux jeunes Africains, prêts à partir et qui donnent leur accord pour être filmés, Ahmadou et Aboubakr. Le point de départ est un hameau du Ténéré, où il ne reste que les femmes, les enfants et les vieillards, car tous ceux qui sont en âge de travailler tentent leur chance ailleurs. Ahmadou et Aboubakr, quant à eux,

vont affronter les pires obstacles le long d'un parcours de trois mille kilomètres. Ils sont bernés par le passeur algérien, qui leur réclame « mille dollars par tête » (p. 191), ils passent en cachette la frontière marocaine, sous les balles des *chaouch,* pour traverser le détroit de Gibraltar « sur des felouques réformées cédées à cinq cents dollars la pièce » (p. 191), sans avoir un seul instant la garantie que leur entreprise aboutira.La composition ethnique du groupe de *harraga* – masse anonyme, car dépourvue d'identité, que l'auteur ne manque pas de remarquer -, est l'indice de la généralisation de cette condition ; à côté des deux héros du début, il y a : «un Ghanéen, deux Togolais dont le jeune fille enceinte, un Soudanais, un Ivoirien, un Sénégalais, un Congolais et un Guinéen » (p. 199).

Le trajet de ces déshérités du sort vers le nord n'est profitable qu'à des personnages crapuleux, qui font de leur tragédie une véritable mine d'or, avec le concours bienveillant des autorités, disposées à fermer l'œil devant les trafiquants, comme le « susnommé hadj Saïd, alias Bouzahroun, le Chanceux ». Pour faire le portrait du « richissime nabab et ex-terroriste » (p. 197), la plume du romancier est plus acide que jamais, car ce mafieux louche, qui pose avec son cellulaire dernier cri et ses jumelles, « possède une flotte de cent camions, une milice de mille pistoleros et jouit de l'autorité de mobiliser l'armée et la douane en cas de guerre. Pour les grands coups, il sonne Alger, tel numéro ou tel autre, jusqu'au premier de la liste » (p. 197). Le voyage finit par l'accident de l'embarcation qui traverse le détroit : la felouque antédiluvienne, n'est que la barque de Charon, car elle se brise sur les récifs et ses occupants trouvent la mort, paradoxalement, « à quelques brasses de la côte », après avoir survécu aux tempêtes de sable et à « l'immensité du désert ». La seule à poser le pied sur terre est une jeune Togolaise « enceinte de plusieurs mois, belle comme le soleil », mais l'accueil de l'Europe est des plus froids : ce personnage féminin anonyme, hautement symbolique par la perte du nom (et donc sans identité, dans la perception européenne) sera renvoyé dans son pays par la police espagnole.

*

Le phénomène migratoire et l'exil qui s'ensuit sont des constantes de la littérature maghrébine d'expression française et Boualem Sansal se place en tête des écrivains de l'extrême contemporain, qui usent de leur plume pour dénoncer une tragédie qui s'étend, d'ailleurs, à l'échelle planétaire.

Ses écrits parlent principalement de l'être algérien, dont l'identité est fondée sur un métissage de cultures, d'espoirs et d'échecs. Mais ceux-ci révèlent aussi « une volonté manifeste de faire entendre des voix individuelles et collectives, d'apporter des témoignages et des enquêtes, pour alerter l'opinion publique […] et de porter un regard aigu et sensible sur la déroute du temps présent » (Redouane, 2008 : 17).

Les migrants, ces *harraga* « ballottés dans les cahots de l'exil » (Xuereb, 1995 : 10) sont décrits avec compassion et compréhension par cet observateur privilégié qu'est le romancier algérien. Tout en dévoilant la précarité de ces êtres humains et la gravité de leur situation, l'auteur invite à un éveil des consciences, devant une tragédie que la mondialisation rend encore plus profonde.

BIBLIOGRAPHY

Bhabha, Homi K, *Les Lieux de la culture,* traduit de l'anglais (États-Unis) par Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2007.

Bonn, Charles, GARNIER, Xavier et LECARME, Jacques (dir.), *Littérature francophone. 1. Le roman,* Paris, Hatier, 1997.

Jaccard, Roland, *L'exil intérieur. Schizoïdie et civilisation*, Paris, PUF, 1975.

Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale,* Paris, PUF, 2007.

Redouane, Najib (dir.), *Clandestins dans le texte maghrébin de langue française*, Paris, L'Harmattan, 2008.

Sansal, Boualem, *Harraga, Paris*, Gallimard, 2005.

Xuereb, Jean-Claude. « Dérives convergentes de l'exil ». In *SUD. Cahiers trimestriels,* Hors-série 1995, Marseille, p. 9.

GELLU DORIAN AND THE RESSURECTION FROM THE BOOKS

Ion Popescu-Brădiceni
Prof. PhD.,"Constantin Brâncuşi" University of Târgu Jiu

Abstract:Gellu Dorian is a great contemporary Romanian poet, obviously postmodernist. I am a liberal spirit and I have received him as you would a Resurrected from the books. He is a poet who, like Marcel Proust, uses metonymy. The creative figure of Gellu Dorian is in "the glory of the cricketer" and in "the memory of Plato."
It is the perfect synthesis between solidity and authority, between sublimation of faith and orphan re-establishment.

Keywords: self reflection, biography, the voice, immortality, vitality.

1. Sentimentul Newyorkez al Fiinţei

Totuşi poezia este cultivarea transcendenţei, este arta de a prezenta un joc liber al imaginaţiei ca pe o activitate superioară a intelectului, este împărăţia nemărginită a spiritului, centrul şi circumferinţa cunoaşterii, viziunea particularului în universal. Şi totuşi inefabilul justifică de unul singur orice stil poetic.

Profit de vidul de putere al criticii actuale ca să implementez – autoritar desigur – noua grilă de (re)citire transmodernistă, în virtutea căreia poezia rămâne pe mai departe suprarațională, adică magică, şi halucinaţie a cuvintelor; parafrazându-l pe Hölderlin – magic locuieşte poetul în lume, şi, automat, muzical şi pictural. Căci „ut musica poesis" (dar şi „ut pictura poesis" – n.m.,I.P.B).

Însă în cazul lui Gellu Dorian, avem de-a face cu un dialog al invizibilei oglinzi a sufletului cu vizibilul, cu o interpretare a reprezentării plastice a realului. Avem de-a face cu o relaţie a altarului cu ochiul, a sacrului cu profanul, a Universului cu Omul, a Macrocosmosului cu Microcosmosul, a Templului cu locuirea în Casa Limbajului (transretoric în ultimă instanţă – n.m.). Cărămida mimesică este transmutată în greutatea ei în aur iar, în numele poeziei, metafizicul se transfigurează în liricul de tip preponderent postmodern(ist) căci tragedia şi poezia sunt coincidente şi de neînţeles una fără alta (Maria Spiridon, 2010, pp.5-55).

Gellu Dorian e optzecist ca şi mine, eu născut în 1954, el în 1953. A abordat ca şi mine registrul imponderabilului (vezi cartea-mi „Tranşee de cristal" – din care Valeriy Ţîbulenko a tradus în rusește „Alte meditaţii în imponderabil") – ori registrul concreteţei (în care de asemenea m-am afirmat ca poet al unui exerciţiu imaginativ însingurat pe o „insulă a nimănui", una a unui eu stăruitor în iluzie şi crezător în himere (vezi totodată cartea-mi „Fluturi pe frezii" care a constituit obiectul / subiectul unei monografii semnate de Ion Trancău (Trancău, 2014, pp. 31-43))).

Şi coincidenţele se ţin lanţ, căci Gellu Dorian crede, tot ca şi mine, în structura orfematică a cuvântului care pare a se răstigni cri(s)tic – vezi cartea-mi „Ordinul lui Orfeu" comentată de Theodor Codreanu în „Convorbiri literare" (Codreanu, 2018, nr. 10, pp. 109-110) şi de Constantin Cubleşan în Tribuna (Cubleşan, 2019. nr.408.p.12) .

Am ales să-mi încep eseostudiul de faţă cu un provocator paralelism între scriitura mea şi cea a lui Gellu Dorian, ca să-mi motivez, iată, narcisiac, demersul. Eu mi-am scris poezia în „Tranşee de cristal", pentru Dorian, poezia e „bolul de cristal" care-i conferă existenţei fragilitate şi consistenţă, (re)conectând-o la sursele afectivităţii şi aşezând-o sub dublul semn al

imperativelor morale şi estetice; dar al unei estetici pragmatiste (adică al artei în stare vie – Shusterman, 2004, p. 225 şi următ. – şi sub specie aeternitatis – n.m.) corectată somatic, adică prin prisma a trei imperative: transcendenţa, valoarea absolută, fericirea.

Titlurile culegerilor lirice grăiesc la rându-l lor implicit-explicit: Esopia (1982), Poeme introductive (1986), Elegiile după Rilke (1993), „Poeme golăneşti" (1997), „Insula nimănui" (1998), „Singur în faţa lui Dumnezeu" (2001), „Un poet la New York" (2002), „Un acoperiş plin cu îngeri" (2002), „Eranos" (2003), „Cafeneaua Kafka" (2003) ş.a. Credinţa în instituirea orfică – unul dintre puţinele repere stabile într-o societate tot mai deprimantă – este roasă de conştiinţa deşertăciunii şi de ironia consolatoare şi amară. Poezia rămâne expresia vulnerabilităţii sacrificiului de sine, a eului apăsat de conştiinţa gestului primordial bibliogenezic, a unui summum textual al lumii.

Vorbeam mai adineauri de o estetică pragmatistă / somatică, dincolo de care Gellu Dorian găseşte satisfacţii simbolice, ameliorându-şi statutul social al crizei de identitate prin insolitarea unui imaginar de sorginte evident postmodernistă renovată, prin intertextualizare şi viziune artistică proprie.

Mircea A. Diaconu comentează prudent „Un poet la New York". Întâi ca pe un jurnal/ memorial de călătorie având ca temă sentimentul newyorkez al fiinţei: parţial sub egida lui Lorca; ori Brâncuşi; parţial în relaţie cu Noica ori Ruxandra Cesereanu sau Eugen Simion (cel din jurnalele sale parizian şi german), dar şi cu mai vechiul Dinicu Golescu.

Arhitextualitatea discursului imprimă consistenţei verbale o filozofie a translocuirii… heideggeriene (Heidegger, 1995, pp.175-220) sub semnul sălăşluirii şi aproprierii, cultivării şi estinţei/ esterii, de drept constructiviste: „lumea reprezintă mai degrabă „construcţia" individului, invenţia sa cumulată de cunoaştere şi de afectivitate." (Stan, 2004, 111) al cărei rost rămâne, salutar, opoziţia la absurd, neant, iluzoriu, incontinent.

Sintaxa exului dorian are subsoluri emoţionale şi experienţiale. Ca poet îşi elaborează propriile reguli şi modele mentale pe care le utilizează pentru a-şi înţelege arta de a trăi, de a cunoaşte şi de a reajusta noile experienţe.

Astfel Gellu Dorian mizează pe toponimic (adică pe o poetică a exoticului). Un poet la New York este volumul unei permanente căutări de sine, constructiviste (Siebert, 2001, pp.63-89). Alternând între ipostazele de vânător şi vânat, poetul construieşte în model postmodernist o lume iluzorie, un simulacru existent în oglinda propriei subiectivităţi, propriului punct de vedere, riscând (asumându-şi acest risc) de a deveni inevitabil la rându-i o iluzie. Jocul între fragment şi tot, între secvenţele disparate ale unei lumi fără centru şi centrul eului auctorial/ autoreferenţial care se (con) topeşte în actul contemplaţiei (examinării atente şi exprimării imediate – n.m.) naşte un tip de melancolie care – consideră Mircea A. Diaconu – „nu se îndepărtează de fascinaţia iniţială… şi nici nu se pierde definitiv în marasmul materiei ortofizice" (Drăgănescu, 1985) de care şi Alice s-ar simţi ofensată/ ultragiată (vezi „Peripeţiile Alisei în Ţara Newyorkeză" – Cesereanu, 2002, pp. 54-171).

Astfel actul poetic (s.m., I.P.B.) este reflectarea sinelui care înregistrează – repet – simultan iluzia lumii şi subtextual intrarea proprie în vis. Iată-o pe Ruxandra Cesereanu pronunţându-se asupra megapolisului New York, unul epic cu asupra-de-măsură şi care o epuizase „şi ca viaţă trăită şi ca imaginaţie", fiind „scuturat de nevroze, isterii şi amoruri elucubrante". Şi în viziunea lui Gellu Dorian, New Yorkul e fascinaţia care distruge, flacăra care te topeşte, energia goală de sens. Atitudinea dorianǎ e similară cumva cu aceea a lui T.S. Eliot, combinată cu ceva din Whitman, grefele indicând esenţial o ironie romantică (adică superioritatea spiritului asupra materiei (Diaconu, 2005, pp.148-151)).

Şi Lorca denunţă în cartea sa „Poetul la New York" „formele ce caută oglinda" „osteneala surdomută" lucrurile care „când îşi caută cursul întâlnesc golul lor". Şi exclamă: „Este o durere de goluri prin aerul fără de oameni/ şi în ochii mei (ai lui Lorca – n.m.) copii îmbrăcaţi, fără trup" (Lorca, 1977, pp.181-182). Închei prima parte a articolului cu un poem

de-al lui Gellu Dorian, spre luare aminte şi sesizare a diferenţei/diferanţei (Derrida, 1998, in integrum).

„Locuia în Bronx, aproape de Morris Park, dincolo de/ WilIiamsbridge, într-o vilă între blocuri de cărămidă roşie,/ am auzit-o cântând, între cireşi japonezi, părea/ singură, singurătate nu-i dădea aerul acela misterios/ pe care-l au măicuţele într-o curte de mănăstire,/ gura ei se rotunjea ca un trandafir înflorit, cântecul/ părea un înger slobozit de pe umeri,/ era chiar îngerul care-i zbura spre auzul celor din jhur/ în care probabil exista Dumnezeu, încă frumoasă,/ după trei bărbaţi, generali liniştiţi de guvern după mai/ multe războaie, nici un copil, nici un înfiat,/ cu un cont gras în băncile din Wall Street, nici/ o diferenţă între cea de acum şi Miss California ’70,/ ochii mari şi albaştri, părul platinat, sânii bine/ încorsetaţi, coapsele line şi arcuite, anii/ au trecut fără să o atingă, cred că nici nu şi-a dat/ seama că a trăit, pe lângă ea tristeţea a măturat/ case întregi, mafia şi-a descărcat mitralierele zile şi ani/ în şir pe străduţa ei, pe sub pod s-au cuibărit homleşii;/ nici un huligan n-a venit să o deranjeze,/ părea invizibilă, poate că era invizibilă, poate doar/ ochii mei au descoperit-o cântând, dereticând pe acolo/ poate sute de ani, în cutia poştală/ nimeni nu i-a mai pus vreo scrisoare, când avioanele din/ Laguardia treceau spre Hudson River, ridica uşor/ capul şi-l saluta pe John, primul ei soţ, pe Bruce, cel de/ al doilea general întors din Vietnam, pe Lee, cel din urmă,/ căruia încă îi iubea umbra prin curte, apoi/ se retrăgea între perini, într-un vis/ pe care-l depăna sieşi a doua zi, în micuţa curte cu lilieci”.

2. Bomba replicaţiei

Pentru Gellu Dorian, poezia e întâi şi întâi punere în pagină. O punere cât mai spiralată, cât mai înşurubată în univers. Un univers în care profanul şi sacrul colaborează permanent; însă această ştiinţă este finalitatea unui efort intertextual eficient învăluit de aurora hiperboreeană a mitului răsfrânt în sine însuşi. Avându-i în spate pe Lautréamont, Mallarmé şi Freud, acesta din urmă completat de Jung şi T.S. Eliot, poetul se lansează deliberat în experienţe-limită. Pentru el, zeul textului este scriitura propriu-zisă, predestinată să existe prin lectură şi prin calitatea limbajului poetic de-a se proiecta în absolut. La un moment dat, fluviul liric - nil sau dunăre - reuneşte infra-şi suprarealitatea, ca să le de şi re codifice întru dobândirea dreptului la nemurire, întru exersare în recluziune.

Reflectând asupra Literaturii, Gellu Dorian refuză orice compromis şi oricare concesie. Se întemeiază curajul său pe libertatea sa ontologică şi pe forţa arhetipală a pulsiunilor interioare. Pentru acesta, textul e o totalitate ale cărei legi ridică problema istoriei. Dinspre sensul originar spre cel imprimat programatic se “toarnă" limba într-o nouă producere (poietică), într-o metamorfoză rapidă.

Practica semiotică a pretins din ce în ce mai mult scriitorului să transfere procesul social într-o metafizică oarecum stranie, joncţională, în care ideologemul este deturnat, avangardist, în gratuitate, imaginară, explosivă. O tulburătoare ambiguitate pluteşte peste masa-oglindă a poemului, ca să se cristalizeze, rimbaudian, în secvenţe grav-meditative, dublate de-o predominanţă copleşitoare a metonimiei, regală, dar şi de căutarea de satisfacţii simbolice.

Scriind poezie, Gellu Dorian atestă exprimarea-reprezentare pe o teribilă întoarcere a lumii spre edenul pierdut, spre copilăria pictogramelor, a cuneiformeilor şi hieroglifelor, adică spre identitatea dintre fiinţă şi autocunoaştere. Credem a depista în inconformista derulare de versuri sintetizatoare o agresiune asupra calofiliei şi o revendicare a funcţiei revoluţionare împlinită în ruptură extremă, în aducerea în centru a temelor paradigmatice, în refuzul oricărei retorici.

Căutată cu tenacitate, ruptura, odată instaurată, maldororizează fatalitatea poeziei de-a fi, totuşi, poezie, de-a rămâne, pururea, datoare aspiraţiei cuvântului obişnuit, de-a intra în noi sintagme şi-n noi orizonturi stilistice. Cultura se lasă pradă sexualităţii, ca să renască, orfică.

Reforma doctrinei dionisiace corupte, oportună, înmugureşte în contemporaneitate, dând la iveală o lirică a postmodernităţii, în care fantasmele lui Poe şi Baudelaire, lui Eminescu şi Trakl nu acceptă ciudata teorie a lui Platon din încurcata ofertă a peşterii ca realitate intrinsecă.

În opera-i lirică, Gellu Dorian, în esenţă repetitiv fără să fie suspectat de stagnare, mai degrabă replicativ - în sensul formulat de Richard Dawkins în "Un râu pornit din Eden'' -, năzuieşte la topirea dihotomiei adevăr-ficţiune (fantezie) în altceva mai puţin bătătorit. Prizonier în tradiţie, într-o aproape inexpugnabilă tradiţie, creatorul-scriptor îşi asumă misiunea reorientării literaturii spre biografie.

Philippe Sollers detecta în textul modern trei niveluri semantice: un strat profund (scriitura ca punere în scenă şi înglobare a reprezentării), un strat intermediar: intertextualitatea (corpul material care relansează funcţia narativă), un strat superficial (cuvinte, rime, fraze, secvenţe, motive), totul formând un fel de acumulator dinamic. În consecinţă, un poem mitico-hermeneutic, nou prin excelenţă, este fixat printr-o matrice de transformare care funcţionează într-un proces de integrare în mişcare perpetuă. O cascadă de engrame ni se risipeşte în deschiderea vederii. Din acest moment, el, înaintemergătorul, poetul condamnat să combată structura cristalului şi rigoarea A.D.N.-ului, se autosesizează şi pătrunde in cealaltă dimensiune. Iar poemul său are o triplă funcţie: translingvistică, gnoseologică, politică.

3. Gloria greierului din amintirea despre Platon

În creaţia sa Gellu Dorian n-a uitat să-şi proiecteze scrisul cu o fervoare şi ca o consecinţă a uimirii poetice. Poesia mirabilis îşi e sieşi condiţie, ideal de temeinicie şi autoritate, exprimându-şi franc condiţia de fragilă trestie poetică, imaginativă şi participativă. Văzând în vers nu un fel de desfătare în supralicitări „yoghine" (Eliade, Yoga, 85-110) ci prilej de expiere şi renaştere în poem, de damnare provocatoare de suferinţă, po(i)etul îşi sublimează credinţa în (re)instituirea orfică.

În cronica sa la „Poesia mirabilis", Vasile Spiridon (Spiridon, 2009, pp.127-130) glosează inspirat „convins că Poezia va avea întotdeauna parte de poemele pe care le merită şi că poeţii vor salva ceea ce trebuie să dăinuie mai mult decât noi", umili recuperatori ai artelor poetice care de care mai dominante în eon. Cu ironia-i strict caracteristică (Horia Gârbea o mai practică într-o manieră similară – n.m.), Vasile Spiridon – poate şi în replică la „Cartea despre carte" a lui Eugeniu Sperantia (Sperantia, 1984, in integrum) – crede că pentru Gellu Dorian cartea reprezintă un filtru/ un spaţiu protector/ un agent al acuzării utilitarismului, arghirofiliei şi amestecului cu altceva decât cu actul creator: poate cu visarea diurnă a lui Gilbert Durand, poate cu ştiinţa arhitecturii poematicii precum la triada Homer, Shakespeare, Eminescu (vezi Jurnal, azi 20 ianuarie 1992 –, Dorian, 2009, 1999); sau poate cu „trădarea" unui amestec de umilinţă şi de orgoliu, care duce la însingurarea celui care stăruie în iluzie şi încă mai crede în himere. Poemele sunt trecute prin vama solitudinii, în sens vădit rilkean (Dorian, 1983), au tonalitate difuză, ceţoasă şi par scrise de către autor doar ca pentru sine (vezi „Să nu credeţi că-n doar câteva minute vă mint"); ah, şi ce emoţionant se confesează poetomul în numele Cuvântului care se răstigneşte pe cruce alături de dânsul, psaltul şi mystogogul. Citez din „Numai aşa": „În casa în care printre cărţi şi păianjeni îmi trec zilele, / în acea casă voi sfârşi cu Dumnezeu lângă mine/ ca într-un poem versul genial lângă cel de nimic"; astfel postromantismul şi postmodernismul (de la Martin Heidegger citire – n.m., I.P.B.) coexistă pe calea amintirilor transliterare profansacre.

Concluziile lui Vasile Spiridon merită a fi reproduse integral: „Existenţă aparte printre făpturile*, fără gloria greierului în faţa furnicii* Gellu Dorian se mişcă în *„largul şi întinsul"* spaţiului eteric, străin ordinii patetice şi căutător de satisfacţii simbolice, de găsit în afara plasei relaţiilor sociale, unde opulenţa, spreiată mereu cu acelaşi deodorant, face bună

pereche cu obtuzitatea sau cu impostura. Oraşul, teritoriu al dezesenţializării umane, infestează fiinţa cu virusul crizei de identitate: *„în oraşul bântuit de uitare, orbii dau bineţe celor ce văd,/ surzii cântă zgomotul paşilor, femeile îşi părăsesc soţii,/ vine disperarea ca un furtun sub presiune/ şi ne udă cu lacrimile pe care Dumnezeu nu le mai numără,/ copiii dau buzna în viaţa ta intimă,/ în timp ce tu crezi că toate acestea i se pot întâmpla/ doar celui ce o viaţă întreagă a păcălit moartea“ (în oraşul bântuit de uitare).* Divorţul estetic cu lumea se pronunţă şi prin însoţirea cu iubirea *(„acolo unde nimic nu e, nici dragoste nu e“).* Poeziile din volumul *Poesia mirabilis* nu sunt rodul unei stări de transă, sensibilitatea nu este atât de exacerbată încât să resimtă foarte acut opresiunea formelor realului. De asemenea, nemulţumirile nu îl determină pe autor să cadă în depresiune sau angoasă, visul nu îi devine coşmar. Versurile lui Gellu Dorian sunt neangajante, marchează un răstimp de răgaz şi detaşare, atunci când se încearcă, lucid, o retorică a echilibrului, pe un ton de glossă străină.” (Spiridon, 2009, pp. 129-130).

4. Vocea Poetului

Ce coincidenţă! În acelaşi număr al României literare (nr 9-10 / 2017) sunt prezenţi cu grupaje doi laureaţi ai „A.N.P.C.P. Serile la Brădiceni” Aurel Pantea (p. 8) şi Adrian Alui Gheorghe (p. 15), iar Marta Petreu dialoghează cu Gellu Dorian. Manta Petreu se numără, şi ea, printre laureaţii Festivalului Internaţional de Literatură „Tudor Arghezi”. Ca poet, ci nu ca autor de interviu, este prezent Gellu Dorian în numărul 45 / 2018 al României literare, cu ciclul „Gramote (10 leacuri împotriva morţii)” la pag. 8. Apăruse şi în 2017, în nr. 33-34 la pag. 21, cu două texte, ceea ce înseamnă că e un poet contemporan foarte important şi deci nu l-au comentat alde Paul Aretzu, Gheorghe Grigurcu ori Nicolae Coande „de florile mărului”, ci fiindcă a evoluat spectaculos spre o consacrare indubitabilă între „clasicii” postmodernismului care au un indiscutabil gust artistic, şi ştiinţă poieinică, posedând o voce caracterizată de Paul Aretzu – citez – „de un ludic binar” şi care îşi interpretează propriul „rol existenţial, prodigios, evanescent, himeric”. Vocea poetului e de o tristeţe reflexivă şi se exprimă în viziunea osmotică, acolo unde sinele şi lumea interferează, între transcendent şi imanent nu mai sunt diferenţe pentru că totul e deşertăciune.

Paul Aretzu zăboveşte în „Jurnalul său de lecturi” şi asupra altor laureaţi ai A.N.P.C.P. „S.L.B.”, cum au fost Liviu Ioan Stoiciu (în 2013), Mircea Petean (în 2008), Adrian Alui Gheorghe (în 2010), Daniel Cristea-Enache (în 2015), el însuşi fiind laureat (în 2005, în tandem cu Ion Vartic). Fabulos, nu?

Aşadar în receptarea lui Paul Aretzu, Gellu Dorian e triadic: postmodernist / romantic / expresionist. Antologia „Cartea tăcută. Scene din viaţa şi opera Poeziei” (Dorian, 2004), este de „o subversiune explozivă”. Şi este „o construcţie borgesiană înţeleasă ca metaforă globală”, iar „poetul se contemplă în poem ca într-o oglindă”.

Lirica doriană (nu dorică ci mai degrabă corintică) poate fi identificată ca „monotematică, dar cu eflorescenţe […], adesea nudă stilistic, bazându-se mai ales pe construcţia de idei, pe serialităţi şi recurenţe, utilizând (cum am mai arătat mai sus – n.m.) un ludic binar şi referinţa livrescă”. Textele vădesc un program doctrinar dar se lasă cu voluptate în voia imaginaţiei şi a unei (trans)retorici hieratizate a trăirii poeziei / visului, a asumării unor măşti livreşti (Pessoa, Rilke, Pound ş.a.) şi a căutării chipului ideal al poemului pierdut, tatonează religiosul şi îl ajută pe Gellu Dorian să scape din chingile postmodernismului şi să acceadă în „baia alchimică” a transmodernismului. Poemul „Somnul” poate fi recitit în dublă cheie: a sublimului şi a ironiei: „viaţa pare o biserică din care nimeni nu se mai urcă la cer / toţi stau uimiţi în icoane/ zugrăvite de credinţa pe care au ars-o-n tămâia oploşită în nări.” Când suferinţă, când extaz; când tehnic, metaforă globală; când oximoronic, poetul mizează pe celebrul procedeu mise en abygme, apoi pe paradoxala ezitare între contrarii în spiritul „logicii dinamice a contradictoriului” dintre real şi ireal, dintre idee şi imaginaţia creatoare,

întrucât procesul morţii şi al renaşterii (ca temei al cunoaşterii ultime – n.m.) e o plonjare în „natura profundă a înseşi materiei-energiei" – după cum afirmă Stéphane Lupasco (Lupasci, 1982, p. 389). În „Somnul" şi în „Gramote", afectivitatea ontologică şi substanţa estetică par totuna în emoţia-ca-atare, în comedia amară, în interogaţia asupra condiţiei tragice a omului. „culorile şi formele sunt impregnate de tragicul – deşi extrinsec – al istoriei, cu deosebire al istoriei supranaturale a lui Hristos" (Lupasco, 1982, p. 400). Sistemul psihic prin frământările şi conflictele profunde ale materiei sale fine, prin care conştiinţa sa dublă şi permanentă a vieţii şi totodată a morţii cerne prin conştiinţa conştiinţei sale, (făcând posibilă metaafectivitatea – n.m.) datele realităţii imediate. „Întins în mine (adică în sine – n.m., I.P.B.) ca într-un pat umblător" poetul transvaluează „toată liniştea lumii […] cu pleoapele prinse în cârlige ca feţele de pernă la uscat pe o sârmă întinsă între un cer şi altul"; „moartea (e – n.m.) doar un leagăn nemişcat din care sunt scuturate pledurile ca ultim semnal de pace".

„Cele zece leacuri împotriva morţii" par să fie privirea în ochi; pocalul fără viciu; răsărirea vindecării din însăşi rana iluziei că nemurirea e pură autoînşelare; infuzia cu ceaiul care se face sânge „ca la nunta din Canna apa vin" (Dorian, R.L., Gramote, nr. 45, p. 8); fericirea substituindu-se singurătăţii; „un ritual inventat pe loc" „în chiar lumina celorlalţi ochi"; înotarea în „casa în care toţi ştiu să înoate"; „întâlnirea amânată de-o viaţă", pretutindenitatea morţii care-i „peste tot la fel de fericită ca farmacistele care te privesc în ochi ca pe un cont din care extrag zilnic sume"; în fine cel de-al zecelea leac este pura şi simpla amăgire a morţii ca plăcere.

5. Tragedia cărţilor tăcute

Paul Aretzu sesizează la un moment dat că poezia lui Gellu Dorian are aspectul unor memorii lirice, al unor pagini de jurnal al datelor interioare, al unei empatii duse până la totala pierdere de sine a poetului în lumea poeziei. „Exaltat, el schimbă realitatea prozaică, pe una a simbolismului sumbru, ori pe lumea paradiziacă, descinsă din cărţi". Dar „rolurile se schimbă, atunci când poetul se simte scris de poezie, când devine instrument al dicteului", surrealist. Alteori, imaginarul elegiac şi cel pamfletar ating intensităţi spectaculoase.

Pentru că îmi e prieten drag, pentru că am încredere în judecata sa critică şi pentru că de fiecare dată se achită strălucit de misiunea sa, fac loc [asemenea lui Alex Ştefănescu de pildă în „Istoria" sa (şi el laureat al A.N.P.C.P. „S.L.B.", în 2004, în tandem cu Valentin Taşcu – n.m.) în „Istoria…" sa] în economia eseostudiului meu unui citat mai consistent:

„Cu o textură compactă, în avalanşă, poezia lui Gellu Dorian pare să urmeze o neîncetată mişcare concentrată asupra impactului dintre energiile abisale şi imaginile dezolante ale realului. Din acest conflict îşi extrage tristeţea reflexivă. Poetul crede, în afara conjuncturalităţii istorice, în frumuseţea lumii. Călătoria, pe care o evocă frecvent, nu reflectă decât o stare existenţială de nesiguranţă, de înstrăinare. Călătoria înseamnă acceptarea unui destin inexorabil, care nu lasă alte urme decât pe cele din *cartea tăcută.* Autorul depăşeşte *scenele* ostile ale realităţii, găsind izbăvire în *scenele din viaţa şi opera Poeziei,* soluţie devenită iluzorie, la rândul ei, prin revelaţia zădărniciei absolute. Textele sunt monodice, convorbiri cu sine însuşi, având aspectul unor straturi succesive de lave revărsate dintr-un vulcan sceptic, sensibil însă la perfecţiunea iubirii: „ea murmură cîntece în sîngele meu, sîngele meu cîntă,/ ea tace ca un sloi de gheaţă în care zac primăverile/ unor eoni pe care nu-i vom mai întîlni,/ ea ştie că deşi am murit moartea e o dragoste/ pe care n-o mai putem învia,/ ea nu mai plînge cum plîngea,/ nu mai rîde,/ nu mai trăieşte aşa cum i s-a dat viaţă,/ ea mai există doar pentru sine,/ cu adevărat doar în inima mea,/ ea nu se mai arată decît în vis,/ rămîne mereu o rană deschidă/ ea este leac,/ priveşte numai în cer şi în cer nu mai e nimeni,/ poate doar ochii mei rătăcind pe acolo/ să se piardă-n seninul ochilor ei,/ ea nu a plecat niciodată, niciodată nu va mai reveni,/ rămîne acolo unde viaţa scrîşneşte din dinţi/ şi durerea este frumoasă, frumoasă ca/ ea cînd moare clipă de clipă, cînd clipă de clipă/ nu mai învie,

vie doar în gîndul meu rătăcit/ în aşteptarea din care nu se va ivi/ decît pustiul în care mă rătăcesc." *(Sofia)* Viziunea poetului este una osmotică, în care şinele şi lumea interferează, viaţa şi moartea au acelaşi numitor, între transcendent şi imanent nu mai sunt diferenţe pentru că totul este deşertăciune. În interiorul poetului, *înţelepciunea de după înţelepciune* constă în acceptarea morţii. Mesajul ultim al *cărţii tăcute* este că odată cu dispariţia morţii se desăvârşeşte *opera Poesiei.* Antologia îşi găseşte un corespondent perfect în versul eminescian *Nu credeam să-nvăţ a muri vreodat.* Femeile simbolice care trec prin poezia lui Gellu Dorian fac parte şi ele din erupţia/agonia existenţială, din amestecul de lavă, cenuşă, fum, lumină şi întuneric, frumuseţe şi dezastru, din îmbulzeala/ vâltoarea de imagini. Volumul sfârşeşte cu gestul absolut, de iniţiere eshatologică în *deşertăciunea deşertăciunilor,* cu elegia morţii scrisului şi cititului: „luaţi în mîini cîte un mormînt şi răsfoiţi-l încet/ pînă ce simţiţi învierea cea de apoi/ a cărţilor tăcute în cimitirul din rafturi." *(Cimitirul din cărţi*). Antologia demonstrează că Gellu Dorian are ştiinţa construcţiilor ample şi-şi duce la capăt cu multă forţă sistemul de gândire poetică. El tratează în spirit romantic o temă de actualitate, moartea *Poesiei,* recurgând la instrumente postmoderniste. Fervoarea şi rafinamentul cărţii sale probează din plin că nu avem în faţă un cimitir, ci un fenomen plin de vitalitate.” (Aretzu, 2009, pp. 108-109).

6. „Infernul migrator”

Scriind în „Atelierele poeziei” despre Gellu Dorian, Mircea A. Diaconu ne lămureşte şi „cine ne sunt optzeciştii”. O făcuse şi criticul literar Lazăr Popescu în „Cinci voci ale optzecismului” (Popescu, 2008) şi în „Două portrete lirice” (Popescu, 2016) ocupându-se după cum urmează de Gabriel Chifu, Marian Drăghici, Nichita Danilov, Mircea Bârsilă, Ioan Flora, Mircea Petean şi Nicolae Tzone, cei şapte mari poeţi fiind toţi, dimpreună cu Lazăr Popescu însuşi, laureaţi ai A.N.P.C.P. „S.L.B.”.

Mircea A. Diaconu, laureat şi el a „S.L.B.” în 2010 (dimpreună cu Adrian Alui Gheorghe – n.m., I.P.B.), se pronunţă despre brădicenizaţii Şerban Foarţă, Nicolae Coande, Marian Drăghici, Adrian Alui Gheorghe, Liviu Ioan Stoiciu, Cassian Maria Spiridon, Mircea Bârsilă, Mircea Petean, Nicolae Ţone, Gabriel Chifu, Aurel Ştefanachi ş.a. (Diaconu, 2005). Deci prin ce deosebeşti un optzecist de un şaizecist să zicem. În primul rând prin agonism şi… epigonism, prin criza de identitate şi criza „ontologică” pe care în diferite feluri încearcă să o depăşească ca şi Eminescu, cu o luciditate rece, asumată cu orgoliu, restaurator ci nu nihilist, ca să măcar arate ce căi trebuie evitate/ ce este suficient pentru a rămâne ca un moment important în devenirea istoriei poeziei româneşti.

Gellu Dorian este cu „Infernul migrator” un poet intertextual, cu o ironie copleşită de problematica gravă a cuvântului poetic şi a metapoeziei. În Epopteia de pildă reactualizează epopeia antică: „În Babilonul cuvântului zidind,/ ca într-o peşteră am coborât/ căutându-te prin sintaxa/ poemului care te ascundea prin verbe, o imagine/ a iubirii în care se suprapun chipurile tale,/ în cuvinte, acum administrează sensuri poesia.”. Precum matematicianul, poetul trebuie să aştepte momentul în care cuvântul să dobândească propria formă şi imanenţa-i (i)materialitate (ruptă de orice realitate palpabilă şi în afara oricăror instanţe ale comunicării – n.m.). „Astfel spus – apreciază Mircea A. Diaconu –, găsirea cuvântului devenit lume în sine este ultima finalitate a poeziei lui Gellu Dorian, însă una oarecum mereu inaccesibilă. Poemul ar fi „un zeu fără chip”, puterea lui ar fi „doar ca o zăpadă în mai; / ofileşte floarea caisului; seceră rodul lui / şi moare.” Alegoria e desigur apocaliptică, expresionistă, iar volumul in integrum se referă tocmai la condiţia poetului „prins între cuvinte / ca fierul în menghină, subţiat de raşpa sintaxei”.

În virtutea regulii instituite în eseostudiul de faţă, prelev un citat reprezentativ şi din comentariul critic al lui Mircea A. Diaconu:

„Textele se construiesc în cazul acesta ca în teatrul antic, vocea autorului (multe poeme se numesc *Autorul* sau *Autorul ţine lecţia de iniţiere cu titlul: Câmpul plin de vulpi)* fiind întreruptă de scurtele fragmente numite *Corul.* Oricum, poetul intră aici în dialog direct cu potenţialul cititor, îşi persiflează sentimentele, crede mai mult în realitatea poeziei în care sentimentele pot fi contemplate pentru că în poezie chiar lucrurile pot fi trăite mai intens. Şi totuşi, pe urmele romanticilor, lumea cuvintelor este resimţită mereu ca nesubstanţială: „*Când cuvintele nu pot da la iveală nimic,/ glasul înfundat sună/ şi mai afund se îngroapă inima în sângele sterp,/ încât dragostea ta ca un vis se ascunde mereu/ în lanuri uscate de flori,/ în oraşe bezmetice;/ năuc de viaţă ca frunzişul năucit de mierle/ migdalat de un cântec ce-ar fi putut să te bucure./ Nimic, însă nu bănuiai că în dosul nimicului/ mulţi se zbat în fericire şi uită/ câtă risipă de sens/ şi câtă neîmplinire/ zidesc" (Corul final).* Iar penultimul text al preconizatului volum conţinea un vers a cărui semnificaţie era dincolo de orice ambiguitate: „*chinval zăngănitor e poesia din care a fost izgonit poetul ".*

După toate acestea, *Adaos-ul* este o replică voit minimalizatoare dată peste timp acestei feţe a eului poetic. Poetul a redevenit obiectul poeziei, îşi redescoperă identitatea, amintirile, iluziile şi tristeţile, universul mărunt al bucuriilor simple, al gesturilor naturale. *„Nu ne mai este frică de nimic, ne iubim ca şi cum am cumpăra chibrituri*", citim într-un loc. Însă conştiinţa căderii rămâne la fel de puternică, numai că ea nu-şi găseşte resursele în cuvintele care înlocuiesc existenţa, ci chiar în existenţă. Este replica dată sieşi de un poet care intuieşte că poemele sale *„nu mai au puterea de a convinge că fără poesie suntem chiar în uitare*" şi care ştie că până şi acest fapt, înainte de a deveni motiv de poezie, e un bun prilej de nostalgie.".

7. De dincolo de Styx

În 1998, Gellu Dorian a scos la Editura Timpul o antologie cumplită, cutremurătoare, frustrantă: „Tineri poeţi români de dincolo de Styx", înspre Nirvana, Paradis, Arcadia ori aiurea prin Univers, tragici şi nemuritori ca „fiinţe-devenire" care-şi transcend propriul conţinut, descoperindu-şi sensul transfinit.

Într-un „Cuvânt înainte", Gellu Dorian invocă criteriul poeţilor născuţi după 1940 şi morţi cel târziu la vârsta de 44 de ani. Moartea lor prematură – consemnează Lucia Ţurcanu – (sunt 31 de poeţi dispăruţi neverosimil de tineri – n.m.) – trădează obsesia thanatică; poeţii au premoniţia morţii proprii, privită: grav, patetic, ironic, interogativ asupra unei vieţi nesigure, practic relative.

Pe câţiva dintre aceşti „nefericiţi" ai construcţiilor neterminate şi ai destinelor neîmplinite i-am fost cunoscut la rându-mi: Dan David, Paul Grigore, Ion Monoran, Cristian Popescu, Marius Robescu, Radu R. Şerban, Daniel Turcea. De pildă, Paul Grigore chiar mi-a fost coleg, la litere la Universitatea Craioveană, în cenaclul „Orfeu", al Facultăţii de filologie poetul şi eseistul citind câteva anluminuri, câteva texte din „Vocaţia luminii" şi cred că şi din „Diotima din Scriitură". Cu Dan David şi Marius Stănilă am participat la câteva din şedinţele Cenaclului de Luni; pare-mi-se chiar la una în care a citit poezie Mircea Cărtărescu. Am în bibliotecă de la el „Şarpele cu clopoţei furaţi" (din 1985) şi-mi amintesc de relaţia lui cu „Flacăra" şi cu Adrian Păunescu ori cu Cezar Ivănescu de la „Luceafărul". Mi se confesa despre beţiile sale spiritualizate cot la cot cu Fănuş Neagu ori despre întreţinerile lui fabuloase cu Aurel Dumitraşcu ori cu Constantin Hrehor (a cărui pălărie cu boruri mari o luase din cuierul preotului-poet de la Grăniceştii Bucovinei şi o purta în permanenţă – n.m., I.P.B.). Când debutase în 1982, m-am bucurat că mi-a dăruit „Eu vă iubesc pe toţi", carte ce-a primit din partea juriului U.S.R. premiul de debut. Apoi, în 1984, mi-a oferit – după o petrecere de pomină – „Lorelei". „Podul de fân" din 1988 nu-l am, dar despre vizita legendară a lui Geo Bogza în Bertea, ca să tăifăsuiască dimpreună în chiar paradiziacul „pod cu fân" rural, mi-a relatat Ion Monoran.

Dar mi-a fost dat să petrec o zi preţioasă în arsenalul meu memorial în Timişoara şi cu Ion Monoran. Invitat de Mircea Bârsilă ca să citesc în Cenaclul „Pavel Dan", fiind eu student la Craiova, la eveniment a participat şi Ion Monoran. Apoi tustrei am mers la un restaurant, unde Ion Monoran era şef de sală, iar discuţia a fost cu adevărat remarcabilă, întrucât fusese unul din „exmatriculaţii" din societatea comunistă românească, fiind un paria, un „scârbit de porcăria devenirii", dar scriitura operei sale, din care ne-a citit mie şi lui Mircea Bârsilă, era străbătută de o impulsivă tensiune existenţială.

De ce-am insistat pe aceste detalii? Ca să subliniez aspectul că tot prezentându-i pe eroii poeţi ai unei cotidianităţi absurde, Gellu Dorian fondează un program doctrinar, poeticoartistic, o estetică a sacrificialităţii pe altarul Poeziei/ Culturii/ Metafizicii.

8. Flautul şi tufa de corcoduşi

Gheorghe Grigurcu îl consideră pe Gellu Dorian un nostalgic al unităţii primordiale. Îi cronicăreşte „Eranos" (Dorian, 2003, 490 p.) din perspectiva năzuinţei de reversibilitate, de restaurare a arhetipului paradisiac. Homo duplex totuşi, poetul operează cu „firimiturile" dezastrului, rezultatul fiind o înlănţuire nervoasă a imaginilor. Eul poetic tinde către o inteligibilitate superioară, integratoare, prin întoarcerea la obârşii care mai pot fi regăsite resuscitate din germenii lor, în viaţa lăuntrică a poetului, în vectorii săi afectivi care alcătuiesc „tot atâtea măşti ale aspiraţiei spre primordii" (Grigurcu, 2016, p.135). Motivele sunt cele perene: copilăria, departele metafizic, zona sacrificială, vasul graalic, mucegaiurile argheziene, dragostea, „pierdută pe nimic", pescuitul în ape tulburi, cântarea la flaut, gloria iluzorie, tufa de corcoduşi, Erosul (ca o evadare din sfera mundană, experienţa erotică dobândind o tonalitate tragică fiind „o zbatere între a fi şi a nu fi cu pedala apăsată până la urmă pe nefiinţă, ca un paradoxal apel la absolut"Grigurcu, 2016, ibidem).

Poezia doriană poate fi asimilată nopţii romantice, acelei viziuni (în stare naturală ar zice Tudor Vianu (Vianu, 1968, p.69)) care-i suficient de intensă pentru a asimila biblioteca, pentru a o consubstanţia cosmosului.

Poezia doriană e totodată iniţiere, transfigurare, e aptă de a transmite misterul (adică de a se manifesta ca o epifanie ca la Daniel Turcea (Turcea, 1978) ori ca un ritual orficopitagoric, abluţionar şi lustraţional).

9. Înscrierea pe orbită

În fine, Nicolae Coande, laureat al A.N.P.C.P. „S.L.B." în 2017 (în echipă cu Victor Ştir, şi el un poet de zile mari – n.m.) – consideră „zece poeme din oraşul în care cică nu se întâmplă nimic" (Dorian, 2011) ca fiind probe indiscutabile ale unei poezii mature – strânse într-o carte a odiseei unui solitar şi a unui vizionar care transgresează limita locului şi pe-a sa personală desigur.

Din cronica literară încredinţată în 2012 revistei Confesiuni (eu sunt cel care, rugat de Nicolae Coande, i-am trimis-o prin poştă lui Gellu Dorian – n.m., I.P.B.), rezultă că Gellu Dorian e un scriitor total, căci produce cu o egală forţă literară poezie, roman, teatru, cronică literară, publicistică etc. (Coande, Confesiuni, nr. 2, 2012).

Mircea Petean (laureat al A.N.P.C.P. „S.L.B." în 2008 (în echipă cu Ilie Constantin – n.m.)) mi-a dat în 2009 un roman al lui Gellu Dorian spre a-l citi şi eventual spre a comite şi câteva însemnări de (re)lectură. Se numeşte „O lume de lepădat", de ipso et de facto fiind în el două romane siameze Bleadiuşka şi Stafia.

Dintr-un „Preludiu", sunt pus rapid în temă şi în covorul narativ ţesut de Daniel în care cititorii pot descifra, în desene viu colorate, adevărate destine. Prozatorul (şi naratorul Ilf – n.m., I.P.B.) îşi propun să reconstituie o lume care oferă un tablou din care nu se poate evada decât scriindu-l. Petrof ţesea şi el povestea unei stafii a securităţii. Daniel reia obsesiv povestea lui Mugurel şi a lui Mihai Călinescu, fiu şi tată. Ilf şi Petrof sunt doi metascriitori/

intranaratori al căror rol este să construiască drama şi personaje ca Sveţic, Aniela ş.a. Ba este urcat pe rampă şi cuplul de scriitori Jana-Dorian, ca să-i fie acestuia alăturat şi Lucian, „un alt scriitor căruia-i plăcea să vină pe acea terasă unde se pierdea, cică, timpul cu folos."

Dar despre romanul ca atare în articolul următor dedicat poeziei, prilej cu care se va pronunţa şi Vasile Spiridon, şi el laureat al A.N.P.C.P. „S.L.B.", în 2011 (în tandem cu Ioana Dinulescu) (Spiridon, 2008).

Concluzii

Aşadar Gellu Dorian pendulează între înscrierea pe orbita rostirii de sine şi transgresiunea limbajului. E un nostalgic al unităţii primordiale dar şi un operator cu „firimiturile" dezastrului. Salvarea i-a venit din zona sacrificială. Motivele care l-au mântuit sunt cele perene: copilăria, departele metafizic, vasul graalic etc.

Conclusions

As a conclusion, Gellu Dorian swings between the inscription on the orbit of self-talk and the transgression of language. He is a nostalgic of the primordial unity but also an operator with the "crumbs" of the disaster. Salvation came to him from the sacrificial area.

The reasons that saved him are the perennial ones: the childhood, the metaphysical departures, the Graalic vessel, etc.

BIBLIOGRAPHY

– Vasile Spiridon: Apărarea şi ilustrarea poeziei; Editura Timpul, Iaşi, 2009

– Jacques Derrida: Scriitura şi diferenţa; traducerea: Bogdan Ghiu şi Dumitru Ţepeneag; prefaţă de Radu Toma; Editura Univers, Bucureşti, 1998

– Federico Garcia Lorca: Romancero ţigan şi alte poeme; traducerea, tabel cronologic, note: Teodor Balş, cuvânt înainte: Vasile Nicolescu; Editura Minerva, B.P.T., 1977

– Ruxandra Cesereanu: Tricephalos; Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002

– Paul Aretzu: Jurnal de lecturi; Editura Fundaţia Scrisul Românesc, Craiova, 2009.

– Martin Heidegger: Originea Operei de artă; traducerea, notele: Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu; studiu introductiv: Constantin Noica; Editura Humanitas, Bucureşti, 1995

– Ion Trancău: Un scriitor transmodernist: Ion Popescu-Brădiceni; Editura Limes, Cluj-Napoca, 2014

– Ion Popescu-Brădiceni: Fluturi pe frezii; Editura-Fundaţia Scrisul Românesc, Craiova, 2013

– Ion Popescu-Brădiceni: Tranşee de cristal; Editura-Fundaţia Scrisul Românesc, Craiova, 2012

– Gérard Genette: Introducere în arhitext. Ficţiune şi dicţiune; traducerea şi prefaţa de Ion Pop; Editura Univers, Bucureşti, 1994

– Theodor Codreanu: Reinventarea poeziei?, în revista Convorbiri Literare, octombrie 2018, nr. 10 (224), pp. 109-110

– Constantin Cubleşan: Oratoriul pentru cuvântul poetic (Ion Popescu-Brădiceni), în Tribuna, anul XVIII, 1-15 septembrie 2019, nr.408, p.12

– Constantin Noica: Jurnal de idei; Editura Humanitas, Bucureşti, 1990

– Sorin Antohi: Exerciţiul distanţei. Discursuri, societăţi, metode; Editura Nemira, Bucureşti, 1998.

– Tudor Vianu: Idealul clasic al omului; studiu introductiv de Mircea Martin; Editura Enciclopedică Română, Bucureşti, 1975

– Eugeniu Sperantia: Cartea despre carte sau Eflorescenţa spirituală; îngrijirea ediţiei şi cuvânt înainte de Octavian Cheţan; Editura ştiinţifică şi enciclopedică; Bucureşti, 1984

– Arthur Schopenhauer: Studii de estetică; Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1974; studiu introductiv de N. Tertulian, traducerea, notele: G. Tănăsescu

– Cassian Maria Spiridon: Gânduri despre poezie; Editura Limes, Cluj-Napoca, 2010.

– Gellu Dorian: O lume de lepădat, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009

– Gellu Dorian: Esopia, Editura Albatros, Bucureşti, 1982.

– Gellu Dorian: Poeme introductive; Editura Junimea, Iaşi, 1986.

– Gellu Dorian: Elegiile după Rilke; Editura Moldova, Iaşi, 1993.

– Gellu Dorian: În căutarea poemului pierdut; Editura Axa, Botoşani, 1995

– Gellu Dorian: Un poet la New York, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002

– Gellu Dorian: Cartea tăcută. Scene din viaţa şi opera Poeziei; Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2004, colecţia Hyperion, postfaţă de Mircea A. Diaconu.

– Ion Popescu-Brădiceni: À la recherche du modèle perdu; Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2011

– Horst Siebert: Pedagogie constructivistă, traducerea: Anca Lazăr; Institutul European, Iaşi, 2001.

– Richard Shusterman: Estetica pragmatistă. Arta în stare vie; traducerea: Ana-Maria Pascal, Institutul European, Iaşi, 2004

– Gellu Dorian: Gramote (10 leacuri împotriva morţii), în România Literară, Anul L, nr. 45, 12 octombrie 2018, p. 8

– Marta Petreu în dialog cu Gellu Dorian; în România Literară, Anul XLIX, nr. 9-10, 3 martie 2017, pp. 18-19,

– Gellu Dorian: Cincizeci şi trei, în Steaua Anul LVII, nr. 4-5 (702-703) aprilie-mai 2007, pp. 49-50

– Gellu Dorian: Poesia mirabilis, Editura Junimea, Iaşi, 1999,

– Mircea Eliade: Yoga; prefaţă de Constantin Noica, Editura „Mariana", Craiova, 1991; ediţie îngrijită de Constantin Barbu, Mircea Handoca

– Nicolae Coande: Despre singurătate şi magia elementară – Gellu Dorian şi Liviu Ioan Stoiciu, (vezi „Decalogul unui bărbat singur") în Confesiuni, anul I, nr.2, noiembrie-decembrie 2013, p.7

– Dan Cristea vă recomandă trei poeţi: Gellu Dorian: Sacoşa de rafie, Vecina, Şapte, Femeia din cele două surori, O altă lume la fel cu asta, Fericiţi şi liberi; în Luceafărul, nr.1(1079), 2017, p.8

– Gellu Dorian: Somnul, în Baaadul literar, anul I, nr.2, august 2007

– Gellu Dorian: Tineri poeţi români de dincolo de Styx; Editura Timpul, Iaşi, 1998, 316 p.

– Gheorghe Grigurcu: Între poeţi; Editura Eikon, Bucureşti, 2016 (vezi: „Nostalgia unităţii primordiale", pp.134-137)

– Martin Heidegger: Fiinţă şi Timp; traducere din germană de Gabriel Liiceanu şi Cătălin Cioabă; Editura Humanitas, Bucureşti, 2006

– Gellu Dorian: Mic discurs despre posteritate/ Ea este chiar dragostea; în România literară, anul XLIX, nr.33-34/ 2017, p.21

– Stéphane Lupasco: Logica dinamică a contradictoriului: cuvânt înainte de Constantin Noica; postfaţă de Vasile Sporici; Editura Politică, Bucureşti, 1982

– Lazăr Popescu: Cinci voci ale optzecismului; Editura Universitaria, Craiova, 2008.

– Lazăr Popescu: Două portrete lirice. Taoistul Mircea şi magnificul Nicolae; Editura Fundaţia Scrisul românesc, Craiova, 2016

– Mircea A. Diaconu: Atelierele poeziei; Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2005

– Gellu Dorian: Hronic, în „Scânteia tineretului. Supliment literar-artistic", Anul II, nr. 38 (104), duminică, 18 septembrie 1983.

– Lucia Ţurcanu: Poesis şi Thanatos, în Semne, an III, nr. 1-2 / 2000, p. 45.

– Gellu Dorian: Eranos; Ed. Junimea, Iaşi, 2003,

– Tudor Vianu: Estetică, studiu introductiv de Ion Ianoşi; Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968

– Daniel Turcea: Epifanie, Edit. Cartea Românească, Bucureşti, 1978.

– Victor Ştir: Adulter cu moartea; Editura Tipo Moldova, Iaşi, 2012

– Gellu Dorian: Zece poeme din oraşul în care cică nu se întâmplă nimic; Ed. Tracus Arte, Bucureşti, 2011.

– Gellu Dorian: O lume de lepădat (Bleadiuşka şi Stafia); Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2009.

– Vasile Spiridon: Înscrierea pe orbită. O cronică a prozei contemporane; Ed. Timpul, Iaşi, 2008.

DOGMATIC SCIENCE AND SYNERGISED SCIENCE

Alexandru Gafton
Prof., PhD., „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract:Research, as a process, cannot set aside the fact that its purpose is not to prove something, but only to obtain and bring about the authentic knowledge of reality – as it is in the most objective plan accessible to the human being.

Keywords:research, knowledge, reality.

„The problem with intellectual revolutions
is that they often harden into suffocating dogma –
and at their apogee tend to be guarded by the holders
almost as a sacred mantra.
(E.J. Steele, R.A. Lindley, R.V. Blanden)

Adesea este posibil ca explicații diferite prin care se încearcă lămurirea unor chestiuni de natură științifică doar să pară contradictorii întrucît nu par identice. Adesea, ele nu se exclud în fapt, fiind prezentări care luminează diferențiat aspecte și momente diferite, ori modalități variate de concepere și prezentare a uneia realități, în esență, la fel înțelese. Adesea, realitățile nu pot fi realmente și pe deplin înțelese decît dacă sînt privite și concepute cu precădere sau preferențial dintr-un anumit unghi, apoi dintr-altul, abia după aceea fiind posibilă și benefică pentru cunoaștere perspectivarea largă – fără a uita cunoștințele furnizate de perspectivele parțiale și fără a uita că acelea sînt doar parțiale. În felul acesta, cercetarea ca proces nu pierde din vedere că rostul ei nu este de a demonstra ceva, ci doar de a obține și aduce cunoașterea autentică a realității, așa cum este ea în cel mai obiectiv plan accesibil ființei umane.

Pe de altă parte, istoria științei arată că oricît de acurat se desfășoară o cercetare, oamenii de știință preferă explicațiile simple, reductibile la o cauză unică, la o esență autosuficientă, evitînd explicațiile complexe și nuanțate, întemeiate pe o rețea de factori care nu poate fi pe deplin stăpînită prin reducerea la o cauză unică ori măcar dominantă, la o definiție segregantă și etichetantă.

În fapt, mult invocatul „principiu" al lui Occam nu are rostul de a favoriza o explicație simplă și exclusivistă, ci pe acela de a feri de ipotezele sprijinite pe un morman de alte ipoteze. Aceasta întrucît concluzia pe care o extrage Occam din cazurile particulare pe care le observă decurge din înțelegerea faptului că un lucru sau un proces al realității poate avea în mod rezonabil o puzderie de explicații, iar cercetătorul poate fi tentat mai degrabă de explicarea hermeneutico-retorică decît de cea supusă rigorilor actului științific. Fără a fi infailibil și fără a constitui o probă prin sine, o astfel de reflecție devenită sfat și apoi „principiu" nu elimină posibilitatea explicațiilor multiple, ci doar încearcă a le îndepărta pe cele posibil eronate sau false. În același chip, Fr. Bacon îndemna cercetătorul să pună gîndului mai degrabă încălțări de plumb decît aripi ușoare.

Nominaliști și realiști. Un caz celebru este cel al disputei universaliilor. După ce, în secolul III, Porphyrius scrisese o introducere (*Eisagoge*) la *Categoriile* lui Aristotel, două secole mai tîrziu Boethius o traduce, iar gînditorii secolului IX vor găsi aici un paragraf ce va declanșa o controversă care, doar teoretic, va dura pînă la Kant. În esență, inspirați de

filozofia lui Platon, unii („realiştii") susţin că noţiunile generale şi abstracte au caracter real, fiind anterioare realităţilor individuale şi concrete, independente de acestea, în vreme ce, inspiraţi de filozofia lui Aristotel, alţii („nominaliştii") susţin că doar lucrurile individuale şi concrete sînt realităţi de sine stătătoare şi cu existenţă reală. Deşi Kant va oferi o soluţie ce doar pare de compromis – în fapt, ea evidenţiază conjuncţia vitală dintre două aspecte congenere şi care doar prezintă aparenţa separabilităţii –, cele două poziţionări îi vor supravieţui lui Kant sub diferite forme (senzualism, empirism, raţionalism, scepticism, fizicalism, pozitivism, existenţialism, fenomenologie, deconstructivism, psihologism şi încă multe altele, în funcţie de perspectiva în care se plasează gînditorii şi de aspectele asupra cărora se centrează ei). Practic, în felul acesta vor fi alimentate disputele dintre cei plasaţi pe poziţii contradictorii, diametral opuse.

Transformişti şi selecţionişti. Un caz, la fel de relevant, dar cunoscut mai ales în lumea biologilor, este cel al teoriei evoluţioniste. În prima jumătate a secolului XIX, Lamarck întemeiase evoluţionismul modern şi explicase mulţumitor procesele care duc la apariţia noilor specii, despre care susţinea că nu sînt nici uniforme, nici imuabile şi nici măcar foarte stabile. El susţinuse că mediul are o influenţă determinantă asupra dezvoltării şi funcţionării organismelor, răspunsul la stimulii de mediu determinînd gradul de întrebuinţare a organelor şi adecvarea utilizării lor, cu consecinţa complexificării organismelor şi cu posibilitatea ca unele dintre deprinderile astfel dobîndite de organism să poată fi transmise către urmaşi. Savantul francez înţelesese că toate acestea se petrec în virtutea unei propensiuni naturale a organismelor, către eficienţă funcţională şi adaptabilitate ridicată în şi la mediu, ceea ce ar alimenta fundamentala tendinţă către supravieţuire şi reproducere.

În jumătatea a doua a aceluiaşi secol, Darwin a construit o explicaţie întemeiată în mare măsură pe gîndirea lamarckiană, dar reliefînd un factor şi un mecanism important al procesului evolutiv (observat, dar ignorat de către Lamarck), şi anume selecţia organismelor şi a populaţiilor. Deşi îşi propune explicit prin titlul celebrei sale scrieri fundamentale, Darwin nu reuşeşte să explice cum apar noile specii şi cum se transmit intergeneraţional trăsăturile, însă reuşeşte să arate şi să explice parţial ce anume se poate petrece cu organismele şi cu speciile după apariţia lor şi mai ales cum, după apariţia lor, unele pot dăinui, iar altele dimpotrivă.

Naturalistul englez îşi întemeiase explicaţia pe elementele centrale ale explicaţiei lamarckiene (influenţa mediului, rolul întrebuinţării / neîntrebuinţării organelor şi transmiterea trăsăturilor dobîndite), pe care le foloseşte din plin şi de nenumărate ori ca sprijin fundamental pentru explicaţia sa, altminteri lipsită de temei. Tot el susţinuse şi arătase cu categorică limpezime că selecţia naturală nu este unicul factor al evoluţiei şi că factorii lamarckieni există şi funcţionează, avînd roluri importante. Presiuni sociale (posibila voinţă de a-şi construi propria explicaţie – spre a o diferenţia de cea lamarckiană, cu care pînă şi apropiaţii o asimilau –, alături de teama – declanşată sau amplificată de devierile multor contemporani ai săi – de soarta ştiinţifică a lui Lamarck), au făcut ca Darwin să aibă o reacţie retractilă, să abandoneze adevărurile date de explicaţia lamarckiană şi să reliefeze tot mai mult, pînă către unicizare, aspectul pe care îl descoperise (selecţia naturală), iar în cele din urmă chiar să respingă formal explicaţia care îi furnizase cel mai consistent sprijin pentru sistemul pe care îl concepuse.

Fractura decisivă, însă, nu o va face Darwin, ci urmează manifestărilor antilamarckiene ale neodarwiniştilor, şi se concretizează prin absolutizarea selecţiei naturale şi eliminarea oricărei urme de lamarckism. În felul acesta, neodarwiniştii se vor abate fundamental de la darwinism, practic abandonîndu-l şi întemeind o dogmă, pe care postneodarwiniştii secolului XX o vor cimenta sub forma aşa-numitei „sinteze evoluţioniste moderne", după al cărei eşec, neînţelegînd că se află pe un drum complet greşit, o vor ajusta întrucîtva, numind-o „sinteză evoluţionistă extinsă".

Remarcabil şi sugestiv este că Lamarck se apropiase de ideile care-l vor face celebru pe Darwin (suprapopulaţia cu consecinţa ei, lupta pentru existenţă, şi selecţia naturală), însă nu considerase că aceşti factori ar fi esenţiali deoarece, preocupat de apariţia organismelor şi a speciilor şi de perpetuarea lor evolutivă, a înţeles că, deşi sesizabili şi ademenitori, respectivii factori acţionează la nivel aparent, în vreme ce el căuta factorii de profunzime, care impulsionează şi determină adaptarea, precum şi mecanismele profunde şi ascunse, care animă întreaga materie vie.

Mai remarcabil şi mai sugestiv încă este că neodarwiniştii şi urmaşii lor, vor prelua selectiv din corpul teoriei lui Darwin exclusiv acele elemente ce serveau preconcepţiei lor asupra căilor şi instrumentelor prin care se petrece evoluţia viului. În fapt, elementele de darwinism pe care le preiau aceştia vor suferi grave interpretări distorsionante, unele devenite adăugiri induse de mentalitatea cuiva care nu înţelege să rămînă pe terenul vital al faptelor reale şi concrete, ci să se avînte în producerea de idei abstracte, deduse dintr-o preconcepţie ideologică. În felul acesta, întrucît şi-a păstrat relaţia cu substanţa ale cărei seve îl hrănesc, (neo)lamarckismul actual îşi continuă existenţa ameliorîndu-se, în vreme ce izolat de realitate şi devenit o maşină antilamarckiană, darwinismul a rămas doar un nume.

Concurenţa necolaborativă. Tot astfel, multe dintre teoriile emise de-a lungul istoriei cunoaşterii ştiinţifice sînt ridicate sau chiar proiectate în relaţii de opozabilitate şi de adversitate faţă de altele, deşi toate deţin elemente de complementaritate cu acelea, fiind firesc relaţionate de ele. Astfel se petrec lucrurile atunci cînd, la capătul construcţiilor sale teoretico-ideologice, Weismann – lamarckian apostat – ajunge în cele din urmă la o teorie ortogenetică, în astronomie, cînd teoriile care resping Big Bang-ul pun în loc o serie de inflaţii sau susţin o serie nesfîrşită de Big Bang-uri, sau chiar în filozofia ştiinţei unde, în esenţă, între T. Kuhn şi K. Popper nu există o prăpastie de netrecut.

Teorii şi date. În zilele noastre, aprofundarea cercetărilor, la nivel molecular în biologie, şi subnuclear în fizică, are printre consecinţe surparea multora dintre certitudinile dogmatizate, care au dominat ştiinţele cu preţul abaterii cercetărilor şi cercetătorilor pe căi de rătăcire, act făcut prin negarea exclusivistă a oricărei teorii paralele – nu neapărat concurentă, adesea complementară –, într-o adevărată competiţie eliminatorie, poate că niciodată purtată cu armele curate ale selecţiei naturale.

Ca o consecinţă firească şi indicînd normalitatea, celebra „dogmă centrală a geneticii" (Fr. Crick) se află în situaţia de a suferi rafinări şi de a se supune nuanţărilor, eliberîndu-se de învelişul categoric şi exclusivist, sinteza evoluţionistă construită de postneodarwinism arătîndu-şi gravele carenţe în faţa cercetărilor şi descoperirilor care îi demonstrează netemeinicia. Este un caz exemplar de situaţie în care se construieşte un şir de ipoteze nesupuse dovezilor realităţii, spre a le face pe acestea din urmă să corespundă celor dintîi, printr-un proces care în loc să extragă teoria din datele realităţii, induce teoria în datele realităţii, adică în care teoria îşi caută selectiv datele, iar nu datele generează în chip firesc teoria – după cum arăta Slobin.

După ce timp de peste jumătate de secol neodarwinismul a dominat discreţionar şi exclusivist toate cercetările şi teoretizările din domeniul biologiei adesea oferind specialiştilor din alte domenii un material logic întocmit, inteligibil orînduit şi uşor de mînuit, cercetarea reală şi nesupusă prejudecăţilor reuşeşte să iasă încă o dată din spirala neguroasă a dogmelor prin care ideologia constant încearcă să oblitereze lumina ştiinţei.

Dincolo de toate acestea sînt semnificative două fapte: a) cu toate că, de regulă, astfel de dispute pleacă de la spuse sau scrise care nu au în vedere elementele centrale ori dihotomice ale viitoarei dispute, termenii opoziţiei se polarizează rapid şi se plasează pe poziţii ireconciliabile şi fratricide; b) deşi minţile limpezi şi adesea mult învăţate încearcă abordări conciliante, prin care se manifestă şi înţeleg organicitatea şi sinergismul natural, vădind astfel că ceea ce acolo doar pare a fi un conflict real. Întrucît combatanţii par mai

degrabă a se raporta la propriile preconcepții decît a căuta vreun adevăr aflat în afara minții lor, o astfel de atitudine programatică nu reușește să stingă disputa – care poate reizbucni cu noi forțe de combustie și argumentare, generînd noi focare conflictuale, mereu mai recrudescente.

Fundamente, principii, origini. În fapt, fenomenele care au importanță crucială pentru întregul sistem și care se arată la nivelele complexe și superioare își au originea și principiile la nivelul fundamental. Prin urmare acesta nu poate fi neglijat, simpla necunoaștere a lui și a efectelor acțiunii sale fiind de natură să interzică accesul la înțelegerea într-adevăr a realității. Precum multe alte domenii speciale, lingvistica nu este o știință în toată puterea cuvîntului. Din acest motiv ea nu-și poate afla temeiurile în sine, iar necunoscîndu-și temeiurile, orice afirmație a ei (care cu adevărat ar putea interesa pe cineva) riscă să fie invalidă.

Necesitatea înțelegerii ca atare a chestiunii vine, totodată, din relația ei cu o alta, de importanță crucială nu numai pentru lingvistică, dar și pentru multe alte științe, și anume aceea a originii și evoluției limbii. La urma urmelor, dacă nu poate explica modalitatea în care a apărut un fenomen, pe cea de dezvoltare și apoi de constituire a capacității sale de a evolua, orice ipoteză, teorie și explicație este lipsită de această primă condiție a validității ei, iar pentru aceasta perspectiva evoluționistă este indispensabilă, căci dezvoltarea și evoluția merg împreună, aportul oricăror discipline, subdiscipline și nuanțări fiind potențat și deplin abia în prezența acestei călăuze.

Nesfîrșita devenire fundamentală. Atomul de hidrogen este o realitate fizică, cu el ocupîndu-se fizica; molecula de apă este o realitate chimică, cu ea ocupîndu-se chimia; iar de bacteriile care viețuiesc în acea moleculă se ocupă biologia. De la acest nivel în sus, produsele realității apar în consecința combinațiilor mai mult sau mai puțin complexe, petrecute la cele trei nivele fundamentale. Sociologia, de pildă, se ocupă cu constituirea, comportamentul și dinamica grupurilor sociale, dar înainte de a fi sociali, indivizii sînt biologici, acesta fiind datul lor fundamental și trăsătura din care decurg toate celelalte nuanțe. Faptul nu poate fi ignorat de către sociolog, fără consecințe asupra corectitudinii și deplinătății cunoașterii pe care o obține și oferă. Limbajul vocal-articulat, cu care se ocupă lingvistica, este înainte de orice o realitate fizică și un epifenomen de natură biosocială, multe dintre elementele ce-ar putea temeinici orice ipoteză și teorie lingvistică aflîndu-se în fizică, biologie (anatomie, fiziologie, genetică a indivizilor și a populațiilor), sociologie, etologie și în interdisciplinara teorie a sistemelor.

În ceea ce privește lingvistica și pe lingviști, chiar dacă vorbirea se folosește de foneme această observație nu ajută cu nimic lipsește înțelegerea faptului că materia constitutivă a fonemelor este sunetul; dar nici această cunoștință nu este suficientă, căci sunetele se produc prin articulare. Articulațile contează, așadar, însă ele sînt produsul organelor articulatorii. De aceea, pentru ca lingvistica să-și poată aduce contribuția perspectivată la cunoaștere este imperioasă înțelegerea realității biologice (organele articulatorii și articulația) și abia apoi a comportamentului biosocial al receptării, producerii și învățării sunetelor articulate, spre a produce fonemele și a comunica în cadru social. Totodată, indiferent de cît de anevoios ar fi, în tot ceea ce face temeinic și aprofundat, lingvistica are nevoie să înțeleagă originea limbajului. Ea nu poate ajunge acolo fără apelul la alte științe și domenii ale cunoașterii, cu care trebuie să colaboreze și de care trebuie să asculte.

Cunoașterea între ficțiune și realitate. Pe de o parte, complexitatea realității solicită înțelegerea ei ca urmare a accesului la toate componentele ei, fapt care nu se poate produce decît prin apelul la științele ce se ocupă cu acele componente, așa cum au fost ele segregate de mintea umană. Pe de altă parte, așa cum perspectiva centrată asupra părților și deopotrivă cea care le ignoră împiedică atît înțelegerea reală a părților, cît și pe cea a întregului – ducînd

la constructe mentale impresioniste sau speculative –, tot astfel blocarea într-un domeniu şi deopotrivă plasarea în cel mai larg aduc cu sine aceleaşi efecte. De aceea, privirea trebuie să urce gradual, spre a procura înţelegerea primei etape, apoi atît pe cea a etapei următoare, dar şi a felului în care prima de integrează şi funcţionează în cadrul acesteia, şi tot astfel, ajungîndu-se la înţelegerea fiecărui antecedent, a principiilor sale şi a refectelor structural-funcţionale ale încorporărilor succesive. Cunoaşterea, adică, are a urma chipul în care există şi funcţionează realitatea.

În cele din urmă, oricît de frustrant poate fi, nici un domeniu derivat nu-şi poate nega antecedenţii şi nu-şi poate segrega obiectul, reducîndu-l la ceea ce crede că poate explica de una singură şi lăsînd deoparte – fără consecinţe anulante – date vitale, pe care i le procură o ştiinţă-sursă (adică fizică, chimie şi biologie) sau chiar un alt domeniu, dar aflat în amonte şi hrănit de triada ştiinţelor. Un domeniu care pleacă de la definiţii (pentru fiinţa umană şi pentru toate presupusele ei atribute unicizante, de pildă) construite doar pe baza gîndirii restricţionate la cadrele acelui domeniu, ignorînd conexiunile cu alte domenii şi izolîndu-se socotind că principiile, perspectiva, raţionamentele, metodele, instrumentele, obiectul i-ar putea fi exclusiv propriu, se plasează singur în afara ştiinţei şi, cel mult, în interiorul unei autoiluzive hermeneutici autiste.

Aceasta întrucît, urmărind înţelegerea nuanţată a realităţii şi dezvăluirea aspectelor pe care aceasta le dobîndeşte ca urmare a complexificării ei, domeniile derivate ale cunoaşterii nu pot eluda sau neglija temeiurile din care decurge acea realitate. Impunîndu-şi propriile concepte şi perspective (ca şi cum cunoaşterea noilor aspecte nu ar avea nicicum nevoie de înţelegerea elementelor şi parcursurilor preexistente şi premergătoare), ele şi-ar ignora statutul real, de nuanţări ale unei realităţi complexe – care oricum nu se află pe teritoriul pe care singure şi l-au delimitat, mai mult sau mai puţin arbitrar.

Dubiile omului şi răspunsurile realităţii. Este posibil ca acestea să sufere provocarea mefienţei, relativ la îndreptăţirea cuiva de a pătrunde cumva în domenii pentru care îi lipseşte atestatul conferit de vreun corp profesoral. Aceasta întrucît autoritatea şi îndreptăţirea sînt fiicele competenţei, care este moştenitoarea pregătirii. Astfel stînd lucrurile, aprofundarea lor arată că învăţămîntul instituţionalizat este mai degrabă o etapă introductivă, a cărei importanţă nu este dată de cantitatea şi de calitatea cunoştinţelor pe care le oferă – şi cu atît mai puţin a celor pe care chiar reuşeşte să le transmită şi fixeze –, ci de însuşi procesul de pregătire intensă, prin care un individ este supus unui program relativ riguros, presărat cu felurite provocări intelectuale, de la cele adresate memoriei, trecînd prin cele adresate asociativităţii şi ajungînd la cele adresate creativităţii. De altfel, amplificarea şi aprofundarea, pregătirea de înaltă calitate, se petrec în colectivele de cercetare, în contactele dintre cei cu pregătire avansată, iar nu în amfiteatre largi.

Privind la situaţia pe care o arată deschis istoria ştiinţei din ultimele două sau chiar cinci sute de ani, se observă că, destul de adesea, persoane avînd pregătire instituţionalizată (nu neapărat desăvîrşită) în domenii precum fizica, matematica, biologia, filozofia, teologia, medicina, arhitectura, informatica, ingineria etc., au pătruns în alte domenii, şi-au lărgit succesiv orizontul învăţînd singure sau în cadre neconformiste ceea ce nu învăţaseră de la dascăli şi mai mult decît atît. Cunoştinţele lor s-au multiplicat şi aprofundat, iar din ţesătura lor avînd sinergia reţelelor neuronale, au obţinut şi oferit ştiinţei rezultate sau doar sugestii importante, de diferite ranguri.

Chiar cînd aceste persoane au lucrat în echipe, ele nu erau neapărat constituite strict pe baza competenţelor conferite de învăţămîntul instituţionalizat, ci a celui sistematic. Adesea, aceasta a fost calea pe care progresul a preferat să se nască şi să (se) dezvolte. Dacă rezultatele astfel procurate ştiinţei au fost greşite datorită lipsei de pregătire a indivizilor, în domeniile pe care păşiseră, atunci realizările lor pot fi considerate nule, iar îndreptăţirea lor

de a se avînta poate fi negată. Dacă, însă, realizările lor au fost considerabile sau cel puțin valide, îndoielile principiale sînt neavenite întrucît nu sînt justificate de realitate.
Astfel stînd lucrurile, în cele din urmă rămîne o alegere între adoptarea fragmentarismului orb la ansamblul realității – dar tentat de speculații nefundamentate, prin care se fac pași nedeclarați și lipsiți de sarcina responsabilității – și asumarea actului de a îngloba părțile în părți la mari, folosind cunoașterea dată de semenii competenți care se ocupă de alte părți similare sau de nivele mai mari și aflate în amonte. O alegere între îndoiala primară și cea științifică, o alegere între mefiența instinctuală și circumspecția rațională.

Considerînd că examinarea succesiv repetată, care conjugă perspectiva amplă cu cea focalizată și observația sincronică cu urmărirea diacronică, este un fapt fundamental pentru existența unui domeniu al cunoașterii precum lingvistica, socotim că o cale pe care se caută cunoașterea trebuie străbătută mai întîi în vederea înțelegerii existenței, structurării, funcționării, evoluției și a oricărui fel de devenire lingvistică. În felul acesta se poate afla geneza limbajului și a proceselor care l-au adus în existență, a mediului în care există și a factorilor care acționează cumva asupra asupra sa. Apoi, este de cercetat felul în care efectele existenței și acțiunii sale influențează mediul ei și pe sine.

Un astfel de proces evidențiază cu tărie complexitatea în sine a unui epifenomen cum este limbajul, precum și caracterul său de parte (sau de element) a unui întreg (sau sistem) de o copleșitoare complexitate. Astfel fiind realitatea, cunoașterea umană a acesteia – deși poate merge doar pe cîte o cale o dată – poate ajunge la deplinătatea, amplitudinea și profunzimea îngăduite doar ca urmare a străbaterii tuturor căilor pe care le poate deschide și parcurge ființa umană. Toate acestea întrucît, dacă se ocupă cu știința, dincolo de inerentele slăbiciuni distorsionante ale minții umane, aceasta din urmă are a înțelege și a reda realitatea întocmai cum este realitatea, iar nu a o plăsmui în chipul minții umane.

THE PERSONALITY OF THE PRINCE MICHAEL THE BRAVE AS IT HAPPENS FROM HISTORIOGRAPHY

Erich Agnes Terezia
Prof., PhD., „Valahia" University of Târgoviște

Abstract:The reign of Michael the Brave had a special significance for the history of the Romanian people, especially under two aspects: gaining independence under Ottoman rule and political unification of the three Romanian countries. The prince sensed and understood that in the sixteenth century in Europe there were multiple prefaces which the Romanians had to take into account. The facts of the voivode were recorded by the historiographers of the time, Romanian or foreign, in this regard enjoying the richest literature, but not keeping an internal chronicle of that time independently. In this paper we propose to analyze the perception of the voivodship's personality from various historiographical sources, comparing views on the events in which Michael the Brave was directly or indirectly involved.

Keywords: Michael the Brave, memorial, chronicle, unification, historical literature

Introducere

Mihai Viteazul, domnitorul Ţării Româneşti între 1593 şi 1600, a reuşit prima unire a celor trei țări românești, fiind caracterizat ca un bun strateg militar. Cu toate acestea nu a fost ferit de trădare, aceasta venind chiar din partea aliatului său, Gheorghe Basta. Mihai a fost sacrificat pentru că Habsburgii știau că, odată stabilizat statul român, un conducător puternic precum Mihai Viteazul nu le-ar mai fi permis amestecul în treburile interne ale valahilor. Personalitatea strălucită a acestuia, victoriile militare şi politice de răsunet European pe care le-a repurtat asupra turcilor, unirea politică de la 1600 a celor trei ţări românești, au influețat gîndirea politică a vermii respective. Primele istorii despre voievodul român şi acţiunile lui le datorăm cronicarilor din spațiul românesc dar și străin care ne-au oferit o viziune amplă asupra acestuia, întruchiparea unui ideal. În lucrarea de față vom căuta să surprindem şi să analizăm evenimentele din viața voievodului, așa cum au fost ele prezentate în diversele surse istorice, având posibilitatea de a compara viziuni diferite asupra aceleiași acțiuni.

Ecoul european al faptelor voievodului

Ni s-au păstrat trei izvoare externe, care atestă ecoul european al acţiunilor domnitorului: o cronică latină redactată de silezianul Baltasar Walther, care vizitase orașul Târgoviște în 1597 și pe care o tipărește în 1599 la Görlitz, în Germania, sub titlul **Scurtă descriere a faptelor de arme ale lui Mihai, Domnul Moldovei, Munteniei sau Valahieii** și două poeme scrise în neogreacă, aparţinând vistiernicului Stavrinos şi lui Gheorghe Palamed.

Lucrarea silezianului, deşi constituie un izvor preţios pentru domnia lui Mihai Viteazul, cu unele informaţii unicat, nu ne oferă însă o imagine obiectivă asupra epocii lui Mihai Viteazul, întrucât este o prelucrare din cronica lui Teodosie Rudeanu (după cum însuşi afirmă autorul), luând naştere ca urmare a dorinţei „ *de a însemna în scris lauda eroicelor virtuţi ale neînvinsului şi statornicului conducător al oastei creştine, virtuţi încununate de cer cu fericită izbândă şi care până astăzi aşteaptă încă slăvirea cuvenită,...".* Sursa este dezvăluită puțin mai departe: *„prin mijlocirea eminentă a măritului domn Andrei Taranowski,..., am căpătat în iunie şi iulie ale anului 1597 un scurt text despre faptele*

săvârşite, alcătuit în limba română la curtea din Târgovişte, de dumnealui logofătul (Teodosie Rudeanu) şi aprobat de însuşi voievodul". Cronicarul subliniază faptul că a tradus textul din limba polonă în limba latină și că: "*îl înconjurai cu împrejurările adunate nu atât de la români, cât de la alţi oşteni însemnaţi şi vrednici de crezare*", dorind să pună accentul pe obiectivitatea de care a dat dovadă în alcătuirea acestuia.

Referitor originea domnitorului, destul de controversată, cronicarul subliniază că „… *nobilul ban Mihai, fiul domnitorului creştin Petru, …., [era] vestit tuturor, atât prin rangul părintelui şi privilegiul naşterii, cât şi prin frumuseţea armonioasă a trupului şi prin statura lui mândră*", fiind evidenţiată și „*marea sa evlavie către Dumnezeu*" și „*iubirea de ţară*".

Nu este lăsat nerelevat nici aspectul fizic de către biograful silezian al domnului, care i-a văzut portretul executat de un „Apelles" anonim şi a compus cu această ocazie versuri latine, după moda aulică occidentală, pe care le reproduce după cum urmează: *„Haec Ducis est facies: at quae viget adua virtus/Pectore, quo fortis robore dextra valet./Haud satis ingeniosa manus depinget Apellis;/Carmine vix justo doctus Apollo canet./Iste caput Geticis opponit viribus: iste/Christigenae murus gentis et ultor adest./Exiguus numero, sed dextra et pectore magnus,/Innumeros hostes morte fugaque domat./Christe, tuum propter Nomen defende, rogamus/A vi, fraude, armis, proditione, Ducem./A Te sola salus: At liber ut omnia praestas,/Saepe Tibí Domino causa secunda placet.* ("Acesta-i chipul principelui, însufleţit de semeaţa bărbăţie din pieptul său, care-i întăreşte dreapta de o straşnică putere. N-ar fi deajuns să-l zugrăvească nici dibacea mînă a lui Apelles şi abia Apollo cel învăţat ar putea să-l cînte într-un cîntec potrivit. Acesta le e cap mulţimilor getice, el este zidul creştinătăţii şi răzbunătorul ei. Puţin la numărul ostaşilor, dar mare cu braţul şi inima, biruiesc nenumăraţi duşmani, dîndu-i morţii şi fugii. Hristoase, în numele Tău, rugămu-Te, de silă, înşelăciune, lovituri sau trădare, apără-l pe principe. La Tine-i orice mîntuire, şi cum toate le dai din plin după voia Ta, adesea, doamne, ţi-e pe plac cauza prielnică Ţie")

Adevăratul portret al domnului reiese din pasajele în care este reprezentat în acţiune, în fruntea oştilor pe care le conduce. Astfel, când descrie Bătălia de la Călugăreni- Hulubeşti, la vărsarea Neajlovului în Câlnişte**a,** din ziua de 23 august 1595, cronicarul relatează: *„era clipa, cînd se cerea o mişcare eroică, o faptă măreaţă, care să cutremure inima păgânilor şi să înalţe inima creştinilor. Atunci mărinimosul Io Mihai, invocând ajutorul mântuitorului, apucă în mînă o secure militară, se aruncă singur asupra şirului inamic, lovind în piept una din căpeteniile turceşti, despică pe alta şi, după o luptă de erou, se întoarse la ai săi neatins.*" Este de observat că biruința este atribuită acțiunii personale a lui Mihai, care a năvălit cu securea în mână în mijlocul dușmanilor, domnul apărând singur, stăpân şi erou în această scenă, neavând pe nimeni altul alături ceea ce demonstrează că se dorea scoaterea în evidență doar a figurii domnului.

Acelaşi episod apare şi în poemul **Vitejiile preacucernicului şi preaviteazului Mihai voievod** scris de Stavrinos, vistiernicul lui Mihai, în stilul admirației sentimentale exagerate: *„Acolo să fi văzut zdrobirea ce se făcea turcilor! Şi, apoi, ce să facă oile în mijlocul lupilor? Cîmpul se roşi de sîngele cel mult, şi trupurile zăceau goale, numai în piele. Iar Mihai alerga cu sabia în mînă, în mijlocul lor pătrundea, ca uliul cel iute. Cu sabia îi lovea şi cu buzduganul"*. Drept urmare, Mihai este zugrăvit ca un personaj excepţional, plin de cutezanţă, „cel mai minunat", cel în lume lăudat", „ca uliul cel iute", „ca un fulger", după modelul tipologiei mitologice. Observăm că bătălia este descrisă ca o confruntare inegală între voievodul român, pe de o parte, şi întreaga oaste turcească, pe de alta, din poem desprinzându-se unele elemente concrete ale bătăliei, cum ar fi primul atac al turcilor întâmpinat pe podul de la Călugăreni, răsturnarea de pe cal a lui Sinan şi căderea lui în mlaştină etc.

De asemenea, descrierea Bătăliei de la Şelimbăr (28 octombrie 1599) din poemul lui Stavrinos abundă de hiperbole împrumutate din baladele folclorice: *„Şi se băgară printre ei ca lupii în turmă. Cum porniră lupta cele două cete, multe femei unguroaice ajunseră văduve. Se înnegri cerul şi se făcu întuneric de ungurii cei mulţi care mergeau la tărâmul celălalt. Ca pe oi îi răpuneau, precum lupii în turmă, de la răsăritul soarelui până se însera. Se tulbură soarele şi se întunecă ziua. Şi pulberea urca în sus, în văzduh. Şi pământul tot se roşi de multul sânge. Şi trupurile zăceau goale, fără suflare. Dar cum să povestesc de noul Velisarie, care alerga printre ei ca un leu şi ţinea în mână paloşul, şi tăie câţi nimeri, într-o parte şi într-alta?... Mult sânge vărsă în acea zi paloşul lui Mihai, până să se facă seară"*. De altfel, Mihai joacă un rol ieşit din comun fiind înfăţişat răpunând cu propria mână mai mult de douăzeci de duşmani, apărând ca un adevărat erou mitologic înzestrat cu puteri supranaturale.

Episodul morţii domnului este prezentat poetic: *„Soare, înfioară-te, suspină! Boceşte lună! Viteji, plîngeţi răul ce s-a întîmplat, marea nedreptate şi clevetirea, pe bărbatul cel bun, care nu avea vină, pe tînărul chipeş care era vestit. La Apus şi la Răsărit i se dusese faima. O, Cer şi Soare, înfioară-te de nedreptate! Iar voi, munţi, bociţi! Şi plîngeţi, fiare! Căci astăzi s-a prăbuşit stîlpul creştinilor [...] O, pietre, acum crăpaţi! Copaci, dezrădăcinaţi-vă! Iar voi, munţi, bociţi! Şi voi, cîmpii,întristaţi-vă! Căci au rămas toţi voinicii fără acela de care se speriau balaurii şi leii..."*. Observăm că acest pasaj dedicat de Stavrinos asasinării domnului român cuprinde multe informaţii exacte, fapt datorat probabil prezenţei acestuia în tabăra lui Mihai în ultimele clipe ale vieţii acestuia.

Celălalt poet cronicar, Palamed, în **Istoria cuprinzând toate faptele, vitejiile şi războaiele strălucitului Mihai Vodă,** scrisă în 1607, exagerează numărul oştenilor turci participanți la lupta de la Călugăreni la 100.000 şi nu aminteşte nici un alt participant în afara lui Mihai şi Sinan Paşa. Totuşi, el are meritul de a pune victoria românilor nu doar pe seama vitejiei domnitorului, ci şi pe cea a eforturilor întregii sale armate. Sunt menţionate aspectele desfăşurării luptei precum atragerea turcilor într-o zonă mlăştinoasă, ascunderea românilor prin păduri, declanşarea unui puternic atac de artilerie ce a provocat retragerea turcilor etc. Poetul nu acceptă că Mihai a fost nevoit să se retragă datorită faptului că trupele turceşti erau net superioare celor ale sale şi invocă primirea de către acesta a unui ordin din partea lui Ares, zeul războiului. De altfel, Palamed imită stilul şi tehnicile epopeilor clasice în a sa *Istorie…*, textul său debutând cu o invocare a zeiţei Minerva: *„Te invoc, Minerva, fiică a marelui Jupiter/ Să mă inspiri, spre a putea povesti acum/ Acel vestit război al faimosului Mihai, / Nenumărate ucideri, măcelul cel mare,/ Iar Turciei şi altor multor ţări distrugere, / Război care a nutrit fiarele, făcând ca trupurile turceşti/ Să fie hrană pentru păsările răpitoare şi pentru câini"*.

În cazul luptei de la Şelimbăr, Mihai este prezentat cu sabia în mână, îmbrăcat numai în fier, intrând în luptă și îmbărbătându-și oștenii. Poetul subliniază: *"Cam vreo douăzeci de vrăjmaşi de prin acele părţi trimise el cu mâna lui în iad."* Spre deosebire de Stavrinos, Palamed pune asasinarea lui Mihai atât pe seama diavolului cât şi pe seama unor conflicte cu generalul Basta: *" diavolul avu pricină să înceapă a adăpa cu rătăcire neamul omenesc, şi vârî în vrăjmăşie şi turburare pe creştini, pismundu-le vrednicia şi frumuseţile bunei lor credinţe."* De asemenea, introduce în relatarea sa elemente de natură supranaturală cum ar fi visul premonitoriu al lui Mihai.

Cercetătorul Vasile Oltean vine cu o informație nouă referitoare la Cronicile care l-au avut în prim plan de marele voievod. Astfel, descoperă o **Cronică în limbă germană gotică**, tipărită la Nürenberg în 1603, în fondul de carte veche adăpostit de biserica „Sfântul Nicolae" din Şcheii Braşovului. Aceasta redă evenimentele care s-au petrecut în Transilvania şi Ungaria începând cu anul 1452, cu amănunte despre evenimentele din perioada lui Mihai Viteazul, detaliile fiind oferite de un martor ocular implicat şi apropiat

autorităţilor timpului şi aflat în mijlocul evenimentelor. Un exemplu este descrierea Bătăliei de la Şelimbăr (28 octombrie 1599) în care apare strategul Mihai Viteazul bine creionat: *„.. şi-a alcătuit ordinea de bătălie, iar după ce el a chemat numele lui Iisus împreună cu întreaga sa oaste ca şi în întreaga tabără, astfel încât toţi cei ce de partea Cardinalului de bună voie şi închinare se doresc să fie cruţaţi şi feriţi, a pus să fie strigat: El pe cardinal, care avea 25.000 de oameni sub arme în câmp, cu inimos curaj a bătut şi pe fugă i-a pus. Care s-au petrecut la Hermannstatt pe 28 octombrie în ziua de Sf. Simoni şi Iudae şi a ţinut de dimineaţă de la ora 9 până la ora 2 după prânz, ce a fost 5 ore, încât Cardinalul până la ultimul a fost răpus."*

Remarcăm faptul că în toate aceste izvoare externe imaginea Voievodului este cea a unui viteaz neîntrecut, fapt care îi și confirmă numele devenit renume. De asemenea, vitejia nu i-ar fi ajutat acestuia la nimic dacă nu ar fi fost dublată de cunoștințe vaste în ceea ce privește arta războiului, fapt dedus din strategiile militare pe care le aplica în luptă.

Imaginea voievodului în istoriografia românească

Curajul domnului român este subliniat şi în **Cronica Buzeştilor** care redă perioada cuprinsă între anii 1593-1606 din perspectiva familiei Buzescu, ai cărei membri, Stroe şi Preda Buzescu, erau implicați direct în luptele duse de Domn. Astfel, când este redată Bătălia de la Vidin se subliniază clar rolul jucat de boierii respectivi în acest episod: „*Gonind turcii şi răsipindu-i în toate părţile, iar o ceată de turci dacă văzură peirea s-au întors cu mare hrăborie asupra lui Mihai vodă şi atunce s-au ales unul din turci cu suliţa de o împoncise asupra pântecului lui Mihai vodă şi o înfipse în pântece. Iar Mihai vodă văzând că va să piară au apucat suliţa cu amăndoao mâinile de hier şi căuta în toate părţile ca să-i vie cineva din boiari în ajutor, să-l izbăvască din peire. Şi alţii mai aproape nu să aflară, fără numai doi boiari, Preda postelnicul Biusescul şi cu fratele său Stroie stolnicul. Ei grăbiră şi tăiară capul turcului şi pre alte soţii ale lui şi izbăviră pe Mihai vodă din mâna turcului"*. În acest caz domnul nu mai este prezentat ca fiind singurul căruia i se datorează victoria, ci în colaborare cu boierii apropiați care sunt de asemenea, viteji.

Episodul uciderii lui Mihai Viteazul în Cronica Buzeştilor apare ca o acțiune de film, personajul principal comportându-se ca atare. De fapt, conjunctura nu a fost elucidată pe deplin de istoriografi. Se notează că în dimineaţa zilei de 19 august, înainte de răsăritul soarelui, ceata de ucigaşi trimisă de Basta se apropia, în frunte cu ofiţerul valon Jaques Beauri, de cortul domnului pe care îl înconjurară: *„Deci să sculă Mihai vodă de dimineaţa de au chemat pre comisul ca să pue şaoa pre cal şi îndată o au pus vrând să margă la Beligrad ca să pue să deratece casele. Grăind acele cuvinte văzură că încălecară şi vin tare. Zise: «Trufă (=paradă) fac, nu purtaţi grijă. Noi iani să mergem, iară ei facă cum vor vrea». ....Vedea şi pre alţii pe jos viind către dânsul; lui îi părea că vin într-ajutoriu şi nimica nu avea frică. Iar ei procleţii nu i-au fost ajutoriu ci vrăjmaşi. Şi dacă sosiră stătu Mihai vodă în picioare şi le zise: «Bine aţi venit vitejilor, voinicilor!» Iar ei, scoţând săbiile, mergea asupra lui ca nişte hiare sălbatice de intrară în cort. Şi unu dintr-înşii dede cu suliţa şi-l lovi pre Mihai vodă drept în inimă, altul curând îi tăe capul. Şi căzu ca un copaci trupul lui cel frumos. Într-acest chip l-au omorât, pentru că n-a ştiut nici s-au întâmplat sabie în mâna lui cea iute"*. Concluzia este una clară: Viteazul a putut fi ucis pentru că a fost luat prin surprindere, nerealizând adevăratele intenții ale celor pe care îi considera aliați.

Miron Costin, în **Letopiseţul Ţării Moldovei**, prezintă punctul de vedere moldovenesc asupra acțiunilor lui Mihai Viteazul. Astfel, după victoria de la Călugăreni cronicarul trage următoarea concluzie: *"Iară precum izbîndele dintîiŭ a mulți au fostŭ mai pre urmă spre scădere, așea și acestui domnŭ, lui Mihai-vodă, precum vei vedea povestea mai gios, la rîndul său. Neștiutoare firea omenească de lucruri ce vor să fie pre urmă"*, referindu-se la episodul uciderii lui Andrei Bathory după bătălia de la Șelimbăr, fapt

pentru care conchide: *„Cu ce măsură măsuri, măsura-ți-să-va".* Cronicarul subliniază însă, ori de câte ori are ocazia, vitejia domnului: *"Singur Mihai-vodă ca un leu în fruntea războiului*", accentuând faptul că el era cel care intra primul în luptă și care nu se dădea în lături de la cele mai anevoioase altercații. Cu toate acestea oamenii erau sătuli de războaie, dorind liniște: "*Să urîse muntenilor cu domniia lui Mihai-vodă, totŭ cu oşti şi războaie.*" Referitor la episodul uciderii acestuia, Miron Costin subliniază că: *"Banii răscolescŭ împărățiile și mare cetăți le surupă, cum să dzice cu un cuvîntŭ leșescŭ: Sula de aurŭ zidiul pătrunde",* făcând aluzie la aranjamentul bănesc al lui Ieremia Vodă cu generalul Basta, care a avut drept scop asasinarea Viteazului. Concluzia este aceea că domnitorii sunt lacomi și doresc să dobândească tot mai mult, fapt care într-un final îi duce să piardă și ceea ce au avut: "*Aşa şi Mihai-vodă, vrând sa hie crai la unguri, au pierdut şi domnia Ţării Munteneşti* […]."

În **Letopisețul cantacuzinesc** Mihai este prezentat ca domn al tuturor țărilor românești: *„Iar Mihai-vodă începu a să scrie şi a să mărturisi că iaste domn a 3 ţări".* Multe pasaje sunt preluate din Cronica Buzeștilor, dar textul este mult mai fluent și mai cizelat, unele amănunte fiind înlăturate. Referitor la moartea eroului se notează cu mâhnire resimțită adânc: "*Şi căzu trupul lui cel frumos ca un copaci, pentru că nu ştiuse, nici să împrilejise sabiia lui cea iute în mâna lui cea vitează. Şi-i rămase trupul gol în pulbere aruncat, că aşa au lucrat pizma încă din'ceputul lumii. Că pizma au pierdut pre mulţi bărbaţi făr de vină, ca şi acesta."* De observat tonul de litanie care transpare din alegerea cuvintelor și din mesajul care rezultă din text.

Concluzii

De remarcat consensul dintre cronicarii mai sus amintiți asupra calităţilor militare ale lui Mihai Viteazul, asupra vitejiei de netăgăduit, dar şi critica moral-creştină pentru încercarea sa de a se face stăpân în Transilvania şi în Moldova. Astfel, domnitorul este prezentat cu bune și cu rele, portretul său fizic și spiritual ajungând până în zilele noastre.

BIBLIOGRAPHY

Berza, Mihai. *Pentru o istorie a vechii culturi româneşti.* Bucureşti: Editura Eminescu, 1985, p. 100.

Bondoc, Gh.; Muşat, Mircea. *Mihai Viteazul în conştiinţa europeană*. Vol. 2. Bucureşti: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1983, p.276.

Literatura română veche: 1402-1647. Vol. II. Bucureşti: Editura Tineretului, 1968, p.147.

Panaitescu, P. P. *Mihai Viteazul.* Bucureşti: Editura Corint, 2002, p. 241.

Pascu, Ștefan. *Mihai Viteazul. Unirea şi centralizarea Ţărilor Române.* Bucureşti: Editura politică, 1973, p. 9.

Pippidi, Andrei. *Mihai Viteazul în arta epocii sale.* Cluj Napoca: Editura Dacia, 1987, p. 22.

Simache, N.; Tr. Cristescu, Tr. *Cronici străine relative la Istoria românilor*, vol. I, *Doi cântăreți greci ai lui Mihai Viteazul: Stavrinos și Palamed*, 1943.

Teodor, Pompiliu. *Incursiuni în istoriografia română a secolului XX.* Oradea: Fundaţia culturală "Cele trei Crişuri", 1995, p.l61.

WRITING ABOUT NATURE – NATURE WRITING

Cornelia Coșer
Prof., PhD., „Aurel Vlaicu" University of Arad

Abstract. This article deals with some pressing contemporary issues. It starts with reviewing some of the writings that explore the beauty of nature and simple living, then broadens its scope and shows that the second half of the 20th century brought a change in interest and focus and the exploration of the environment, whether from a literary or critical perspective, took forms which were telling of the consequences of human action upon it.

Keywords: environmental writing, ecoliterature, ecocriticism, awareness raising, political involvement

When Thoreau wrote his books (*Walden*, 1854 and *Journal*, 1837-1861), he did not suspect that his works would still be studied, referred to, quoted more than a century and a half later, whenever discussing ecoliterature, ecocroticism, or environmental writing in general. Thoreau's was a journey into spiritual discovery through personal introspection, a manner of grieving and letting go of the death of his brother. He took in the environment for what it was, and gave up his cabin near the lake with ease ("I left the woods for as good a reason as I went there") after he grew through simplicity and solitude, and was reborn to society again. He never intended to plead for preservation of the natural landscape and neither did the Romantic poets (Wordsworthian and post-Wordsworthian poetry) who, following the fashion of giving free expression to their feelings, shared them to the world while finding moments of peaceful recollection, understanding or consolation in nature. With both Thoreau and the Romantics the role of natural descriptions was twofold: nature *per se*, its beauty acclaimed, on the one hand, and landscape whose interpretation was intertwined with social sensibilities, on the other.

> A single gentle rain makes the grass many shades greener. So our prospects brighten on the influx of better thoughts. We should be blessed if we lived in the present always, and took advantage of every accident that befell us, like the grass which confesses the influence of the slightest dew that falls on it; and did not spend our time in atoning for the neglect of past opportunities, which we call doing our duty (Thoreau, 1950: 267).

Walden Pond and the woodland around it with its colourful seasonal cycle provided both a source of inspiration and a space for scientific exploration for a man willing to immerse himself in the natural landscape of Massachusetts. More than a century later, in the 1980s, another traveller was fascinated by a more spectacular scenery in the Northern Hemisphere. In *Arctic Dreams* (1986), Lopez celebrated the wilderness of the Arctic region, which he described with both meticulous scientific care and poetic sensitivity. The polar environment, sometimes monotonous, at other times fatal, exhibits "regimes of light and time" so different from what we are used to that "this landscape is able to expose in startling ways the complacency of our thoughts about land in general. ... This land, for some, is irritatingly and uncharacteristically uncooperative" (12). This is a fact also evinced in Krakauer's narrative, *Into the Wild* (1996), telling the story of Christopher McCandless who died at only 24 after hitchhiking to Alaska on a whim and having survived there for approximately 113 days while fighting solitude, cold and hunger.

> He had a need to test himself in ways, as he was fond of saying, 'that mattered.' He possessed grand – some would say grandiose – spiritual ambitions. According to the moral absolutism that characterizes McCandless's beliefs, a challenge in which a successful outcome is assured isn't a challenge at all (213).

Often compared to *Walden*, Dillard's book, *Pilgrim at Tinker Creek* (1974) is an exploration of her own surroundings in the Virginian Mountains, a scientific observation of the local flora and fauna while marking the passage of the seasons and also a meditation on solitude, religion and faith.

> I think of this house [author's house] clamped to the side of Tinker Creek as an anchor-hold. It holds me at anchor to the rock bottom of the creek itself and it keeps me steadied in the current, as a sea anchor does, facing the stream of light pouring down. It's a good place to live; there's a lot to think about. ... The creeks – Tinker and Carvin's – are an active mystery, fresh every minute. Theirs is the mystery of the continuous creation and all that providence implies: the uncertainty of vision, the horror of the fixed, the dissolution of the present, the intricacy of beauty, the pressure of fecundity, the elusiveness of the free, and the flawed nature of perfection (4-5).

Novels making room for imaginary or real natural spaces were to a much larger extent assets on bookshelves during the last two centuries, the more so in the US since the vast amplitudes and large territories offered a more than rewarding canvas to the attentive eye, on which to paint human passions in their unlimited range and intensity of feeling, or simply the soothing joy and tranquillity that cannot be found in any other place. At the turn of the 19th century, in *The Country of the Pointed Firs*, Sarah Orne Jewett popularized the region of Maine and the small decaying fishing villages on the coast while immersing the reader in the family story of the local herbalist, Mrs.Todd. Kate Chopin blended in a more straightforward way personal drama with natural elements – the arrival of spring felt as a rebirth at the end of an unhappy marriage in "The Story of an Hour," (1894), or the outbreak of the storm to parallel happy indiscretions in "The Storm" (1969). Examples come by the hundred whether nature is a character (Hardy), an indispensible element (Cather) or influential background (Brontë). These encounters with nature and its elements, spiritually enriching and "founded on pleasure," are a return toward the preference for "beauty" over the "sublime" which marked the Romantic period. Burke, in "On the Sublime and Beautiful," (1757) speaks about the perception of "beauty" within an aesthetic process of sublimation which, unlike the "sublime," does not inspire the sense of "awe and terror" which "disturbs the emotions" in front of phenomena of such magnitude that they would diminish the self. The latter aspect is about to return to human consciousness in unexpected, abrupt and unforeseen ways.

The second half of the 20th century saw the broadest turn towards an ecological interest in the environment, mostly due to the by now visible damage that human intervention caused at all levels all over the planet. Consequently writings, whether fictional or non-fictional, exhibited in their very essence an interest in the conscious exploration of the human-environment relationship. Sometimes this interest took odd rounds like going through the adventure of identifying a (never-seen-before) firefly as being a non-toxic bug, as it happens in case of Claire Lawrence in "Wild Home." A different kind of writing, with a larger scope and expressing more awareness of and more involvement with contemporary problems of the environment emerged. Bill Bryson, mostly known for his entertaining travelogues and delightful episodes describing the two corners of the world he inhabited (the US and England) best represents the genre. As Schagen says: "Bryson's voice becomes a sort of environmental conscience for unsuspecting readers. ... Bryson also serves as a quiet environmentalist, a writer who looks at a destination and describes ... its natural history and

the impact humans have had on it. The result is a vivid, multidimensional sense of the landscape and, in many cases, its frailty." Here are two examples: in *I'm a Stranger Here Myself* (1998) the author complains about irresponsible energy wastes that degrade the atmosphere.

> One of the most arresting statistics that I have seen in a good while is that 5 percent of all the energy used in the United States is consumed by computers that have been left on all night. ... I don't know how worrying global warming is. No one does. I don't know how much we are imperilling our futures by being so singularly casual in our consumption. But I can tell you this. Last year I spent a good deal of time hiking the Appalachian Trail. In Virginia, where the trail runs through Shenandoah National Park, it was still possible when I was a teenager to see Washington, D.C., seventy-five miles away, on clear days. Now, in even the most favorable conditions, visibility is less than half that. In hot, smoggy weather, it can be as little as two miles.... I think that's worth turning off a few computers for, don't you? (1998: 72-75).

In *A Walk in the Woods - Rediscovering America on the Appalachian Trail*, published in the same year, Bryson gives a compelling reason for his embarking on the challenging Appalachian Trail which is, at the same time, a wistful warning about the disappearance of natural sceneries in circumstances of global warming.

> The Appalachians are the home of one of the world's great hardwood forests – the expansive relic of the richest, most diversified sweep of woodland ever to grace the temperate world – and that forest is in trouble. If the global temperature rises by 4^{o}C over the next fifty years, as is evidently possible, the whole of the Appalachian wilderness below New England could become savanna. Already trees are dying in frightening numbers. The elms and chestnuts are long gone, the stately hemlocks and flowery dogwoods are going, and the red spruces, Fraser firs, mountain ashes, and sugar maples may be about to follow. Clearly, if ever there was a time to experience this singular wilderness, it was now (1998: l-2).

In 1978 William Rueckert used the term *ecocriticism* for the first time and the same term, forgotten for the subsequent ten years, was proposed in 1989 by Cheryll Glotfelty at a session of the Western Literature Association as a name that would encompass everything belonging to the diluted field of criticism known as "the study of nature writing." This way, "the study of literature in its connection with the environment was recognized as an independent subject of criticism, born out of the necessity to reconnect the discontinued relationship between man and nature and to add a new understanding to our relation with the natural world" (Coșer, 2014: 123). As Speek notices a short definition of what ecocritics do is that they are "attempting to discover nature as absence, silence in texts, and construe environmental representation as a relevant category of literary, aesthetic, and political analysis; often in conjunction with a focus on gender, class and race issues in literary texts" (2000: 161). Buell's definition goes deeper down to the essentials: "Ecocriticism is an interdisciplinary movement committed not to any one methodology but to a particular subject: the subject of how literature and other media express environmental awareness and concern" (Fiedorczuk, 2011: 7). In Buell's opinion the term is inadequate since, on the one hand, being too "narrow," it cannot encompass the wide range of interests of dedicated ecocritics who are concerned with the effects of built environment on both human and non-human life forms; on the other hand, it is too "restrictive": since initially it was designed as a trend of literary criticism focusing on nature writing in an attempt to reconstruct the lost connection between people and nature. Therefore Buell prefers the term "environmental criticism" (8).

Nevertheless, it was academic disciplines such as history, geography, philosophy that recognized more rapidly than literary studies the damage that human activities have been inflicting upon the Earth and awoke to the danger and the necessity of immediate and imperative involvement of the media in an attempt to stop, or at least, to restrain the effects of on-going detrimental processes. Ecocriticism thus became not only the study of literature dealing with the environment but, in its convergence with other disciplines, an interdisciplinary study of the way in which concern with and awareness of the harms caused to the environment are expressed in different media and which have often made the front page news, especially since the last two decades of the 20th century. It investigates the conventions that connect us to environment and place,

Consequently, whether fiction or non-fiction, writings, research studies, awareness raising video and films, documentaries and lectures took by storm a public used to consider the environment subservient to its needs and not entirely either prepared or motivated for an engagement with its preservation or for measuring the social and natural impact of possible interventions. Only a few of these works are mentioned below.

In two brilliant books, *Ecology: Without Nature* (2007) and *Hyperobjects* (2013), Timothy Morton advances captivating, sometimes shocking ideas; no wonder he felt as if "walking across a minefield with a bouquet of flowers, dressed in the costume of a clown" (2007: vii). He displays an extraordinary knowledge in the most different domains – literature, the arts, philosophy, linguistics, quantum theory to name just a few, but also brings cartoons, Buddhist thangkas, or Pink Floyd (the lists are endless) in support of his reaction to people's sluggishness when faced with problems that endanger their very existence, such as global warming. Morton's technical astuteness goes hand in hand with his romantic disposition, therefore his books, while dealing with problems of extreme urgency, are engaging readings reaching out to a great number of people.

One of the main ideas in *Ecology: Without Nature* is that so much emphasis has been placed on the *environment* lately that it became the centre of discussion and was thus deprived of its basic meaning, that of 'surroundings.' The same way having an ecological consciousness and "to contemplate deep green ideas" (204) means letting go of *nature*, the abstract umbrella term, because it hinders a proper relationship between man and the earth and its life-forms and, strangely, "the idea of nature is getting in the way of properly ecological forms of culture, philosophy, politics, and art" (2007: 1). By making a fetish of it, the way the Romantics did, an aesthetic distance is created which has its objectification as a consequence. In Morton's opinion, "ecocriticism is another version of Romanticism's rage against the machine, a refusal to engage the present moment" (122). Thus the term *ambience* is preferable to "make strange the idea of environment" which he says is "too often associated with a particular view of nature" (34). Ambience denotes the "surrounding world" (33) which is not natural but literary since in order to write about it we defamiliarize it and present it as poetic environment. As its subtitle shows, Morton's book rethinks environmental aesthetics.

In *Hyperobjects* the author argues that the often stated belief that the world will end "unless we act now" (2013: 6) acts as an inhibiting factor that prevents "full engagement with our ecological co-existence here on Earth" (7). Morton starts a journey from the presumption that the end of the world occurred around the time when the steam engine was invented and turns it into a comprehensive charting of the present and the future the Earth's inhabitants are faced with. Morton's *hyperobjects* surround us as explanatory and illustrative of the postmodern age. They are huge entities we live with, and their features, which he enumerates and explains, include one which is maybe the most deceitful: *non-locality* – being invisible, hyperobjects cannot be located which makes their consequences even more dangerous. We don't see global warming, maybe this is why action is postponed but the consequences are

long-term and thus the relevance of the hyperobjects extends beyond the local, it concerns the entire Earth.

But, as Morton says, now is "the historic moment at which hyper objects become visible," a "momentous era, at which we achieve what has sometimes been called *ecological awareness"* (128).

Awakening from inhibition is not easy and measuring the impact of human intervention is almost impossible. In a video called *Hacking the Planet: The Climate Engineering Reality*, Dane Wigington, a renewable energy specialist, reveals shocking information about operations which apparently harmless, can pass unnoticed. He exposes the hidden reality behind the attempts of the great powers' governments to intervene in global climate with the declared purpose of reverting global warming but actually doing more damage than has already been done. One such program involves solar radiation management that is the phenomenon of global dimming which is supposed to produce a "decrease in the amount of solar radiation reaching the surface of the Earth due to tiny particles in the atmosphere that absorb solar energy and reflect sunlight back into space." But the light scattering particles sprayed from the back of jet planes are actually toxic heavy metals falling back on Earth and infesting land and the water of rivers and oceans alike. The trails that certain aircrafts leave behind in the atmosphere have always been explained as condensation that one can see in the sky. But condensation cannot be turned on and off and altitude and humidity are too low for such condensation trails to be produced. Precipitation, rain and snow tests show an escalation of the levels of aluminium, barium, strontium even in forested regions which are away from big cities. Nanoparticles cannot be detected but they are absorbed in everything around.

Heavily documented, Wigington's video answers many common sense questions and explains terms such as: geoengineering (climate engineering), ocean fertilization ("the purposeful introduction of iron or sulphur to the upper ocean with the purpose to remove carbon dioxide from the atmosphere which has disastrous consequences for the oceans"); Stratospheric Aerosol Injection ("the intentional injection of fine particles into the stratosphere for the purpose of solar radiation management"). It also mentions highly classified programs: Project Popeye – a weather modification program that was used during the Vietnam War in an attempt to extend the monsoon season over the Ho Chi Minh Trail, which was a military supply route; Project StormFury – a hurricane modification program which involved adding silver iodide particles to the eyewall of a hurricane.

Wigington warns about the danger of current technologies which, maturing in the next thirty years will offer anyone the ability to modify weather patterns to their will. He warns about the consequences of playing God: the increase in forest fires, the drastic increase in the number of people with Alzheimer or dementia, children with autism whose number grew from 1 in 5,000 in 1975 to 1 in 47 in 2014 due to aluminium exposure and so many more that they are impossible to enumerate. Alarming interventions, taking place for about 70 years on a large scale without any consent, involvement or, at least, notification of the population, raise the question of the existence of other "hidden agendas," of the extent to which these programs positively affect certain populations while abusing others and generally of the efficiency of such operations. "There is no benevolence in these programs," Wigington says and since you can't find what you are not looking for, his purpose is to increase awareness by making people inquire for themselves and conduct their own investigations to bring to light and bring to a stop abusive programs.

A further example to illustrate the increasing concern about the future of this planet touches a poetic and personal but also ominous note. It is a documentary film which the *National Geographic Channel* streamed for free in November 2017 in order to raise people's awareness of the dangers of global warming. *Before the Flood* (2016) has Leonardo DiCaprio as main producer and also narrator, a fact that enhanced its impact. Designed as UN Messenger of Peace, he travelled around the world for two years talking to scientists,

environmentalists and politicians while focusing on the phenomenon of global warming and the disorders climate changes are causing in the environment. Everything we do releases carbon dioxide and this leads to climate change: "the polar icecaps melt, the seas will start to rise, there will be more dangerous weather patterns, floods, draughts, wild fires." The atmosphere around the Earth has become "an extremely fragile film," astronaut Piers Sellers describes it. These scenarios which, in DiCaprio's words, sound like "some nightmarish science fiction" today may be the truth of tomorrow.

A few of the things DiCaprio disclosed and which are meant to act as sombre warnings are mentioned here.

Visiting Alberta, Canada, DiCaprio discovered that the survival practices of the early 18th century are now used knowingly and on a much larger scale, which has as a consequence the wiping out of entire species today. He exposed the fact that coal, oil, natural gas are all fossil fuels produced through means that decimate the ecosystem ruining half a billion years of evolution. The thickness of the ice shrinks at a much higher rate than predicted; by 2040 there might be no Arctic Ocean to function as air-conditioning for the Northern Hemisphere. Greenland's ice sheets are going away, melting in its entire surface. This might cause what the scientists call a "tipping point," a moment when "the planet takes over and starts reinforcing warming" (Johan Rockström). Probably only few people will be able to see snow in the future. The rising sea water is likely to affect the coastal cities, Miami, Boston, New Orleans among them. Cities in the South of Florida are already affected by the "Sunday flooding" – sea water flooding the drains and the streets. "The ocean is not Republican and not a Democrat. The only thing it knows how to do is rise" (Mayor Levine). Even for the ignorant, a project absorbing 400 million dollars for setting up electric pumps and raising the street levels seems a short-term solution for a long-term problem since its efficiency is calculated for only the next 50 years. The oceans act as big "buffers," by absorbing about one-third of the carbon dioxide from the atmosphere and thus being a "stabilizing force" of the climate. The problem is they cannot match up the fast rate with which people dump CO2 into the air. Ocean life will change; currents are changing, coral reefs are dying and the one billion people who make a living out of fishing lose their means of subsistence. If people who live near the ocean start moving, this might become "a national security problem" (former President Obama). The Kiribati, living on islands of the Pacific Ocean are already aware of the fact that because of the damage caused by severe flooding, the population will soon lose their homes. Their dignified policy of migration consisted in buying a piece of land in Fiji for people who chose to migrate.

The film denounces improper practices of big companies. There cannot be a more straightforward example of destructive human intervention than the setting on fire of tropical forests in order to set up palm tree plantations to get the cheapest vegetable oil in the world, which brings tremendous profits for companies in the processed foods, cosmetics, detergent industries. Eighty per cent of the forests have already been destroyed with corrupt governments shutting their eyes and refusing to set any restrictions to deforestation. Tropical forests also disappear in order to create pastures for cattle. Cows produce a great number of methane molecules: one molecule of methane equals 23 molecules of carbon dioxide, thus half a pound of burgers equals two hundred hours of use of a 60 Watt light bulb.

Facts are supported by figures and live interviews. Due to massive urbanization and industrialization China has become the number one polluter of the world and people are concerned with their health. Meanwhile "American consumption is going to put a hole in the planet," environmentalist Sunita Narain says while producing statistics which show that one American citizen at home consumes electricity equivalent to 1.5 French, 2.2 Japanese, 10 Chinese, 34 Indian and 61 Nigerian citizens. India and China, however, are investing nowadays more in solar energy than the US which is still a fossil addicted country. It is

obvious that the smaller nations who have contributed the least to global warming are going to endure the worst scenarios. The Mexican "water war" serves as an example. Rockström, professor of environmental sciences, explains that an increase of as little as 1°C in temperature averages per year may lead to vast storms and the collapse of coral reefs; an increase of 3 or 4°C would mean heat waves that would turn whole regions into uninhabitable land while agriculture would collapse around the Equator leaving populations in hunger.

Pope Francis, a promoter of the conviction that "everything in the world is connected," asked people to pray for the human race since "there are signs that things are now reaching a breaking point," and this planet, our home "is going to ruin and that harms everyone" (2015). Just like Wigington, DiCaprio is looking for an explanation of the fact that people continue to overlook the seriousness of the problem. It may be what both former President Clinton and Timothy Morton admitted: the problem "seems sort of abstract now" since it takes many years to notice global warming and climate changes. We have been aware of climate changes for half a century. If so far the measures that have been taken boiled down to simple solutions or individual actions such as changing a few light bulbs, now the Paris Agreement (2015-16) "created the architecture that allows us to finally deal with this problem seriously" (Obama). While it has been stated at the summit that "the fate of our planet is in your hands," and that climate warming must be kept under 2°C, nonetheless, there was no mention of a carbon tax, of any penalties or enforcement provisions that would ensure the countries' keeping to the law.

Nevertheless solutions are at hand and the film presents them as implementable in spite of death threats received for exposing global warming (scientist Michael Mann), or statements such as: "There are some senators who think people can change the climate. People can't change the climate" (senator James Inhofe). First of all Aeolian and solar energy must be prioritized over coal. Denmark already produces 140 per cent of its energy demand using Aeolian energy. Sweden has become the "world's first fossil fuel-free country" (The Week, May 26, 2016). One hundred giga factories could ensure sustainable solar energy for the whole world. Taxes should be introduced for any kind of energy releasing CO2 into the atmosphere and this would cause people to consume less.

DiCaprio's film is a warning against the devastating effects of pillaging the earth any further and, as intended, it transmits a sense of urgency. To balance the grim angles, he wrapped the story in a wonderful analogy which works as a remarkably contemporary message to the world. The framed poster of an oil painting, *The Garden of Earthly Delights*, painted on oak panel by Hieronymus Bosch hung above his crib while a child and told him a story: the first panel represents the Garden of Eden and contains religious iconography of animals and birds – the initial Paradise; in the second panel, the deadly sins "infuse their way into the painting" bringing debauchery, excess, overpopulation. The third panel, "the most nightmarish one, is this twisted, decayed, burned landscape – a Paradise that has been degraded and destroyed." The message is clear, but the painting goes deeper. Closing the triptych's wings, a setting is provided for the interior panels: God, with a Bible in his hands, overlooks the Earth, on the third day of its creation, enclosed within a glass globe – a hint at its fragility. The question remains whether people of the Earth will be able to change in time and the present progress toward potential ruin will be reversed before the third panel. Ecology of nature and ecology of man are connected and to put it in Pope Benedict XVI's words: "the external deserts in the world are growing, because the internal deserts have become so vast" (2005).

Ecocriticism nowadays, having gone beyond the simplistic versions and naivety which characterized its initial theory, contains an intrinsic political orientation. It customizes its political interventions and exhibits a deep political commitment. In Morton words,

"ecological criticism must politicize the aesthetic" while the ultimate rational thing to do is "holding our mind open for the absolutely unknown that is to come" (2007: 205).

BIBLIOGRAPHY

Bryson, Bill. *A Walk in the Woods - Rediscovering America on the Appalachian Trail.* Bantam Doubleday Dell Publishing Group, 1998. Print.

Bryson, Bill. *I'm a Stranger Here Myself.* Doubleday, 1998. Print.

Burke, Edmond. "On the Sublime and Beautiful" (1757). Dublin, Ireland, 1779. Web. 12 Dec., 2018.

Chopin, Kate. *Short Story E-book.* Web. 23 Nov., 2018.

Coșer, Cornelia. *Critical Approaches to the Literary Text*. Arad: Editura Universităţii Aurel Vlaicu, 2014. Print.

Dillard, Annie. *Pilgrim at Tinker Creek*. HarperCollins e-books, 1974. Web. 8th Feb., 2019.

Fiedorczuk, Julia. "The Problems of Environmental Criticism: An Interview with Lawrence Buell. Lawrence Buell." *Polish Journal for American Studies*, nr 5, 2011, 7-13. Web. 16 Nov., 2018.

Jewett, Sarah Orne. *The Country of the Pointed Firs*. Dover Publications, USA, 2011.

Krakauer, Jon. *Into the Wild*. New York: Villard, 1996. Print.

Lawrence, Claire. "Wild Home." ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment, isy085, https://doi.org/10.1093/isle/isy085. 24 December 2018. Web. 8th Feb., 2019.

Lopez, Barry. *Arctic Dreams. Imagination and Desire in a Northern Landscape.* Vintage Books, Random House, Inc. New York, 1986. Print.

Morton, Timothy. *Ecology: Without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics.* Harvard University Press, 2007. Print.

Morton, Timothy. *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World.* Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2013. Print.

Pope Benedict the XVIth. "Homily at the inaugural mass of his pontificate in 2005." Web. 22 March, 2018.

Pope Francis. *Laudato Si*. June 18, 2015. Web. 18 Jan., 2018.

Speek, Tiiu. "Environment in Literature. Lawrence Buell's Ecocritical Perspective." Estonian Academy of Arts. Proceedings 8, 2000. Web. 21 Nov., 2018.

Thoreau, Henry David. *Walden.* University of Virginia American Studies Program 2003. Web. 20 Oct., 2018.

On-line streaming:

Before the Flood directed by Fisher Stevens. 2016. https://archive.org/details/youtube-90CkXVF-Q8M

Hacking the Planet: The Climate Engineering Reality. Produced by geoengineeringwatch.org, 2017. https://www.geoengineeringwatch.org/hacking-the-planet-the-climate-engineering-reality/

EDUCATION IN THE SPIRIT OF VALUES, BY RELIGION, IN THE CASE OF CHILDREN PROVEN FROM THE SYSTEM SPECIAL PROTECTION

Mihaela Alieta (Mircea) Petrovan
Prof., PhD, „Babeș Bolyai" University of Cluj Napoca

Abstract: Religion completes the education of any child. As regards the child from the orphanage, the religion implanted it's essence into the child's culture and personality, helping him to overcome the psychological problems caused by the various disorders and to behave like any other member of society.
In an era in which moral values decentralization persists and deepens, the rethinking of education components and their importance is more than necessary. Religion turns out to be a real saving solution towards the psychological balance of the child from the special protection system. Through his prism, people are being able to search with the soul also, not just with the mind.
The plea that I want to do to enhance and increase the religious education of children from foster care centers comes from the belief that education is a work of spirituality that does not reach fullness if she omits one of it's fundamental components. Human beings relate to reality pragmatically, through intellect, will, action, and also spiritually through attitudes, feelings, and beliefs. An integral education assumes in addition to the moral, aesthetic and technological sides, a religious component. Through the prism of religion, one can also study with the soul, not just with the mind, but this requires faith in God's wonderful force. Where rational science can not clarify some doubts, faith comes into play. The present study seeks to provide the integrative solution for children from foster care centers offered by religious teachers, and not only, by attracting them to learn and to practice the Christian values acquired during religious and cultivated classes in the everyday life.

Keywords: student, teacher, values, education, morality, love, meaning, Christianity.

INTRODUCERE:

Sub raport spiritual, biserica și școala au fost dintotdeauna și au rămas instituții prin excelență chemate să contribuie la educația în spiritul valorilor morale a societății, fiind axate în special pe potențialul integrator al disciplinei Religie în cazul copiilor proveniți din Sistemul de Protecție Specială. Transcendența este o nevoie pentru om și ea contribuie la o mai bună înțelegere, trăire, contemplare, practicare a ei, prin relaționare și acțiune specifică.[1] Școala nu reprezintă un organism izolat care lucrează independent de ce se întâmplă în afara ei.[2] Dezorientarea produsă de schimbările social-politice majore de după 1989, teama de a nu reveni la discursul pedagogic ideologizat sau de a înlocui ideologia comunistă cu o alta, eventual la fel de riscantă, lipsa unui consens social cu privire la valorile deziderabile în societate și pe care trebuie să le promoveze școala, aderarea la idealurile democratice europene, alternate cu practicile pe alocuri actuale, ancorate în teamă, conformism și conservatorism, au făcut ca preocupările legate de tematica în discuție să se articuleze cu greu și să nu fie acceptate întotdeauna ca rezultate ale muncii profesioniste a specialiștilor în educație, ci să se situeze în direcția impusă de politica mondială.[3] Trebuie să menționez faptul că problematica legată de valori în educație a fost întotdeauna delicată, datorită în mod special problemelor legate de etică, de posibilitatea ideologizării, a reproducerii

[1] Elena Joița, Pedagogia- *Știința integrativă a educației,* Ed. Polirom, Iași, 1999,p.129
[2]Romiță B. Iucu, *Instruirea Școlară- perspective teoretice și aplicative*, Ed. Polirom, Iași, 2001,p. 119
[3]Constantin Cucoș, *Educație religioasă-repere teoretice și metodice,* Ed. Polirom, Iași, 1999 p.177

sistemului de valori al puterii dominante, etc. Acest lucru a fost vizibil și în modul în care a fost abordată problema la noi.

Înclinația mea spre această temă își are izvorul în experiența proprie testată în mijlocul școlarilor timp de mai mulți ani ca și cadru didactic. Alături de școlari cu familii am cunoscut îndeaproape și copii orfani, abandonați, instituționalizați, provenind din Sistemul de Protecție Specială.[4] Cu toate că acești copii erau privați de multe bucurii, ei se comportau mult mai „matur" în unele circumstanțe rezultate în mare parte din provocările vieții, față de restul copiilor de aceeași vârstă. Valorile morale, sociale și religioase se propun elevului, dar el este acela care le acceptă în mod liber. Numai o informație corectă și exercițiul libertății pot să ofere copilului și adolescentului maturizarea necesară pentru a-și hotărâ propria viață. Cuvintele lui Seneca sunt binevenite și astăzi; acesta se adresa învățătorilor săi astfel:

„La ce bun să socot anii lui Patrocles și Achile, să cunosc mările pe care a rătăcit Ulise. Mai bine învățați-mă să nu rătăcesc în viață... Voi mă învățați acordul notelor muzicale: învățați-mă mai degrabă să fiu de acord cu mine însumi....Voi știți ce este o linie dreaptă, dar nu știți ce este o faptă bună."[5]

Desăvârșirea umană este reîntipărirea pe chipul omului a frumuseții divine prin efort propriu, prin libera noastră alegere și prin imitația activă.[6]

I.COPIII PROVENIȚI DIN CENTRELE DE PLASAMENT - STUDII DE CAZ

Pornind de la convingerea că fiecare om constituie o persoană unică și irepetabilă, în planul educației religioase spiritul creator are în vedere, în special conducrerea elevilor spre descoperirea de soluții personale la problemele cu care se confruntă, spre cunoașterea propriei personalități și spre identificarea modalităților de valorificare a darurilor primate de la Dumnezeu.[7]

Copiii lipsiți de căldura unui cămin sunt mult mai sensibili și necesită o atenție mult mai mare din partea profesorului de religie. În societatea în care trăim, acești copii au nevoie de foarte mult sprijin și de afecțiune pentru a se putea îndeplini cu succes „misiunea" cu care suntem însărcinați noi toți ceilalți, de a-i ajuta moral și material pentru integrarea lor în societate. Întâlnirea dintre profesor și elevii săi, nu trebuie să fie una formală, în care cuvintele transmise să nu ajungă la sufletul și mintea elevului ci să rămână suspendate în neant.

Întâlnirea în cuvânt înseamnă mai întâi, o apropiere a noastră de cuvântul revelat, apropiere descrisă de Marcu Ascetul nu doar pentru a-l înțelege cuvântul cu mintea, ci pentru a-l întrupa, pentru a-l transpune în faptă:

„Cuvintele dumnezeiești Scripturi, citește-le prin fapte și nu le întinde în vorbe multe, îngâmfându-te în deșert cu simpla lor înțelegere. Cel ce a lăsat fapta și se rează-mă pe cunoștința

[4] Perioada în care am predat preponderent copiilor proveniți din centrele de plasament a însemnat pentru mine enorm de mult. Trăind în mijlocul copiilor „nimănui", apropierea de aceștia m-a conturat pe mine ca și ființă, om și dascăl. Sufletul acestor școlari emană atât de multă căldură, încât ai impresia că trăim într-o lume imaculată, o lume plină de zâmbete, provenite dintr-o durere crudă: aceea de a fi „singur" pe lume. Deși acești copii lipsiți de afecțiune erau marcați profund de ideea că suferă de un „handicap " afectiv, eu încercam prin toate mijloacele posibile să le redau încrederea în forțele proprii, să-i determin să înțeleagă că nu trebuie să se simtă inferiori celorlalți semeni, cu care poate destinul a fost mai puțin drastic. Una dintre metodele utilizate de mine, alături de cele de natură pedagogică, adaptate pe diferite grupe de vârstă și utilizate în procesul de predare-învățare în cadrul orelor de religie, a fost implicarea elevilor proveniți din Sistemul de Protecție Specială în participarea la Cursul de pictură a icoanelor pe sticlă, precum și participarea la Sfânta Liturghie și la alte activități extrașcolare care au avut ca și obiectiv empatia și interesul față de persoanele singure, aflate în suferință. Acest demers s-a soldat cu un succes și interes neașteptat, fapt care a dus la extinderea lui pentru mai multe grupe de elevi.

[5] Ioan Suciu, Simion Crișanu, *Morala creștină*, -suport de curs, Blaj, 1946, p.8

[6] Constantin Cucoș, *Educație religioasă-repere teoretice și metodice,* Ed. Polirom, Iași, 1999, p.78

[7] Dorin Opriș, Monica Opriș, *Metode active de predare -învățare. Modele și aplicații la religie*, Ed. Sf. Mina, Iași, 2006, p.12

simplă, ține în loc de sabie cu două tăișuri, băț de trestie care în vremea de război găurește mâna și strecoară în ea otrava firii înainte de cea a vrăjmașilor".[8]

Porunca pe care Domnul nostru Iisus Hristos ne-o imprimă „*să iubești pe aproapele tău, ca pe tine însuți*"(Matei 14/19), este temelia unei „*reușitei spirituale*". Purtat de aceste vorbe, profesorul de religie își va pune în aplicare experiența didactică și se va apropia atât ca profesor cât și ca om, de școlarul care necesită o atenție aparte. Orientat spre limanul cristalin al credinței, copilul își va găsi liniștea sufletească pentru echilibrul personalității care uneori este umbrită de complexitățile cauzate de anumite lipsuri. Acolo unde știința rațională nu poate clarifica unele îndoieli, intervine credința

Redau în cele ce urmează, un fragment dintr-un eseu cu tema „*Eu și aproapele meu*" scris la Olimpiada de Religie, faza județeană, în martie 2002, la Cluj Napoca, de către eleva Felecan Camelia din clasa a IX-a, de la Liceul Mihai Eminescu:

„*Dacă ar fi să-mi aleg un obiect în care m-aș putea transforma ar fi o punte. De ce?...pentru că, astfel, foarte multă lume s-ar bucura de existența mea și i-aș putea ajuta pe toți….însă, din păcate, se pare că nu am darul de a-i apropia pe oameni de mine, desi imi doresc foarte mult.*"[9]

Este atât de trist faptul că astăzi, parcă mai mult ca niciodată asistăm la o însingurare tot mai accentuată a oamenilor. Deși tehnica avansează într-un mod spectaculos, singurătatea și nevoia de iubire, de înțelegere, de o îmbrățișare, de susținere sau compasiune, reprezintă o lipsă mai acută parcă ca niciodată, cu atât mai mult în cazul copiilor proveniți din centrele de plasament. Teama de a nu fi răniți, ne duce uneori până într-acolo încât uităm să mai fim oameni, preferând o izolare aproape completă de semenul aflat în suferință psihică sau fizică.

Creștinismul transcende aspectul național, iar unitatea simfonică a creștinismelor naționale, îndeosebi în manifestările sale ecumenice, ne apare ca un creuzet de doxologie neîncetată în forme unitare și multiculturale.[10] În eforturile noastre de a schimba în bine pe fratele nostru, pe elevul nostru, pe colegul nostru, pe vecinul nostru, apoi cetățenii orasului, ai țării, ai continentului respectiv ai întregii lumi, ne confruntăm cu unele greutăți: indiferentismul religios, rețineri din partea unora, aroganță și afront din partea altora. Departe de a ne descuraja, aceste lucruri pot fi un imbold pentru noi. Biserica lucrează asupra lumii, transfigurând-o. Această transfigurare este opera harului divin, dar sunt necesare și eforturile noastre. Istoria Bisericii ne arată limpede ce muncă uriașă și suferințe immense au fost necesare pentru crearea și susținerea culturii creștine.[11]

Valorile sunt idealuri care reprezintă binele către care suntem atrași cu mai multă sau mai puțină forță. Copilul care nu crește cu anumite valori va pierde probabil repede interesul pentru efort, învățătură și chiar pentru viața însăși. Valorile, ca și evenimentele istorice, sunt relevante în măsura în care intră în procesul umanizării omului. Valorile (sociale, morale, religioase) se propun elevului dar el este acela care le acceptă în mod liber. Numai o informație necesară și exercițiul libertății pot să ofere copilului și adolescentului maturizarea necesară pentru a-și hotărâ propria viață. Cunoașterea credinței și valorilor morale se formează în cadrul familiei continuând și fiind consolidată și dezvoltată în școală de către cadre didactice bine pregătite atât teologic cât și pedagogico-metodic. Când școala pregătește sistematic individul, în perspectivă intelectuală, morală, civică, estetică, igienică, componenta religioasă se adaugă acestora și ajută la formarea instructivă și formativă. Formarea caracterului și a personalității desăvârșite reprezintă idealul prioritar al educației religioase. Educația pare a fi cea mai dificilă artă, care se realizează în numele moralității și perfecționării personalității umane.[12] Sensul curent al termenului de „educație" ne conduce spre identificarea etimologiei termenului „edoco", „educare", respectiv „a crește„ „a

[8]Pr. Ioan Chirilă, *Model, Chip, Sens- eseuri*, Ed.Eikon, București, 2017, p..89
[9] Vasile Timiș, *Evaluarea în cadrul educației religioase*,-suport de curs,.BCU, Cluj Napoca, 2004,p .39
[10]Pr. Ioan Chirilă, *Model, Chip, Sens- eseuri*, Ed.Eikon, București, 2017, p.215
[11]Vasile Timiș, *Misiune și educație*,-suport de curs, B.C.U., Cluj Napoca, 2004, p.12
[12] Constantin Cucoș, *Educație religioasă-repere teoretice și metodice,* Ed. Polirom, Iași, 1999, p. 148

îngriji", „a hrăni", educația fiind înțeleasă ca și o activitate de creare a condițiilor necesare creșterii dar și îngrijirii, hrănirii, dezvoltării psihice sub aspect calitativ.[13]

Cadrul general în care se formează copilul, de cele mai multe ori este bun, creând astfel premisa unei dezvoltări normale, armonioase, părinții fiind cei care stabilesc regulile. În acest caz, „ exigențele parentale" sunt acceptate de copil, în mod firesc, fără nicio rezervă : *„Este dreptul lor - menționează în acest sens un elev- să-mi ceară să învăț. De ei ține datoria de a nu mă lăsa să fumez, să mă îmbăt, să mă droghez, să port arme, să mă bat prin cluburi sau mai știu eu ce....Sunt părinții mei, fără ei nu aș fi existat și n-aș fi ajuns cu bine nici până aici!"*

Este suficientă însă o singură carență a familiei pentru a afecta planul vieții psihice a copilului, antrenând astfel o serie întreagă de neajunsuri, printre care și dificultăți în activitatea lui dominantă: învățătura. De aici și starea lui de încordare la școală, unde pe drept cuvânt, este sancționat, nou prilej de tensiune, cu atât mai mult cu cât o notă slabă obținută atrage după sine, penalizări în cadrul familiei. Iată un format de cerc vicios, din care elevul nu mai poate ieși decât dacă este înlăturată carența familială care l-a generat. În caz contrar, pot apărea traume de natură psihică sau morală, copilul eșuând în stări maladive de natură nervoasă, în conduite reprobabile sau în eșec școlar.[14]

Într-o familie dezbinată, în care raportul soț- soție s-a destrămat sau este pe cale să se distrugă, copilul conștientizând drama care are loc, începe să se frământe, să-și pună tot felul de probleme, cărora nu le găsește un răspuns acceptabil, își simte sufletul încărcat, este chinuit de perspectivele sumbre pe care le întrevede. Dacă până în acel moment își iubea amândoi părinții la fel de mult, acum când se despart, el este derutat și dezorientat. Treptat, își pierde încrederea în ceea ce reprezenta pentru el dragostea, securitatea, liniștea și nimic nu reușește să-i mai rețină atenția sau să-i trezească interesul. El frecventează în continuare școala, dar este absent la ce se petrece în jurul său, are o singură preocupare obsesivă. La lecții nu mai este atent, nu mai învață și firește, în aceste condiții este admonestat și iată-l pe copilul care până nu demult era zburdalnic și fără griji, trist, fără zâmbetul pe buze.[15]

În același timp, tensiunile familiale survenite în urma neînțelegerilor dintre părinți, accentuează suferința copilului, dându-i o stare de teamă permanentă și disconfort. Copilul care la școală pare să mai uite de ceea ce îl apasă, simțindu-se poate pentru scurt timp mai bine și având o față veselă, odată întors în mediul familial nociv, din nou se va ***încrunta*** la gândul că urmează să fie iar arbitru între părinți. Nu este suficient ca să-i acorzi copilului doar hrană și îmbrăcămintea necesară, câtă vreme ceea ce îi lipsește cel mai mult este căldura sufletească, unitatea și liniștea în familie.

„Și sufeream cumplit din acestă cauză !-mărturisea un elev de-al meu. *Când despărțirea devenise o realitate, am fost pus în fața situației de a alege pe unul dintre părinți, căruia urma să-i fiu încredințat spre creștere și îngrijire. Nu am putut, deoarece țineam la amândoi deopotrivă, cu toate că în același timp, îi uram la fel de mult! Valurile sorții au făcut în așa fel încât i-am pierdut pe amândoi.... părinții au murit într-un accident de mașină. Astfel, rămânând singur pe lume, am ajuns la Centrul de Plasament..."*

Conștientizând acestă situație dramatică, copilul trecut prin asta sau ceva asemănător, va trăi un sentiment de mare nesiguranță, intrând în panică la perspectiva pericolului iminent de a fi abandonat și astfel începe să caute în altă parte locul călduț la care avea dreptul firesc în familie, prin vârsta și lipsa lui de experiență. Acum, numai hazardului îi rămâne să decidă unde-l va găsi : la bunici sau la alte rude, în familia unor soți care deși și-au dorit un copil, din diferite motive nu l-au putut avea și găsesc în el fiul așteptat, în căminul unui coleg, într-un centru de plasament, într-o

[13] Elena Joița, *Pedagogia- Știința integrativă a educației*, Ed. Polirom, Iași, 1999, p.29
[14] Nel Noddings, *A feminine Approach to Ethics and Moral Education*, Berkey, Ed. University California Press, California, 1984, p.8.
[15] Mihaela Miroiu, *Despre natură, femei și morală*, (cap. *Etici moderne*), Ed. Alternative, București, 1996, p.110.

casă de tip familial sau într-un grup de elevi, la fel de dezorientați ca și el, împreună cu care va eșua în conduite antisociale.

Un alt elev de-al meu, provenit tot din centrul de plasament, ca urmare a conduitei iresponsabile a părinților lui, era pândit nu numai de pericolul traumelor de natură psihică și morală și ale eșecului școlar, dar și de pericolul instaurării unor maladii. De nenumărate ori l-am văzut pe o bancă în parcul orașului, uneori moțăind, alteori dormind de-a binelea. Destul de neîngrijit îmbrăcat, desculț, în pantaloni scurți, cu răni la genunchi, cu spatele și umerii arși de soare, stătea cu capul și mâinile sprijinite de spătarul băncii. Așa l-am găsit și în ziua în care m-am hotărât să aflu cine este și ce-i cu el. Mi-a explicat că acasă nu are condiții normale de studiu, în sensul că familia ocupă o camera de 18m*, cu televizorul în ea, că mama și tatăl erau despărțiți trăind totuși sub același acoperiș, această situație ducând la izbucnirea unor certuri violente. Din această cauză, copilul a căpătat pe parcursul anilor *o stare de permanentă nervozitate,* fiind chiar într-o perioadă sub observația cabinetului de neuropsihiatrie. În dorința de a se relaxa oarecum după cursuri, după certurile din familie, simțea deseori nevoia de odihnă. A traversat perioade în care a fost foarte demoralizat. Situația s-a rezolvat în oarecare măsură, prin liniștea pe care copilul a găsit-o în centrul de plasament.

Copilul care a făcut prea devreme cunoștință cu „realitățile" vieții, va fi un copil trist. Iar părinții care au admis acest lucru ar trebui să dea socoteală pentru greșelile lor. Un astfel de copil va face totul fără tragere de inimă și va fi foarte greu de educat, căci o rană adâncă se cicatrizează greu. Acest copil va fi o problemă pentru profesori. Pentru el va fi necesară o metodă specială de abordare.[16]

Dacă suferința evidentă a copilului care trăiește drama despărțirii părinților, cu tot cortegiul ei de suferințe de ordin moral și material este impresionantă, acceptarea acestei situații cu *seninătate*, sau numai chiar mimarea acestei trăiri este tulburătoare. Cu atât mai mult atunci când vine de la un elev din clasa a III-a, ai cărui părinți s-au separat în urmă cu trei ani. Unul dintre părinți s-a recăsătorit și a renunțat la dreptul de părinte, nedorind să mai știe nimic despre acesta, iar celălalt a decedat. Astfel, copilul a ajuns într-un centru de plasament. L-am întrebat dacă nu-i este dor de camera lui „de acasă", iar copilul mi-a răspuns că nu vrea să discute despre această problemă, adăugând pe un ton cât se poate de categoric: „*pe mine mă interesează doar două lucruri: să învăț și să mă joc"*.

Oare era indiferența? Reproducerea mecanică sau poate o „matură" înțelegere a sfatului primit probabil de la unul dintre părinți, sau de la o altă persoană? Era inconștiența datorată vârstei sau doar bravadă?

Ce se ascunde sub acest răspuns care șochează, venind de la un copil în vârstă de numai nouă ani? Ce gândește, ce simte în realitate? Cum va evolua acest copil care afirmă cu tărie că nu-l preocupă destrămarea familiei, dar care se bucură ori de câte ori este vizitat de părintele său și care se uită lung în urma lui când acesta pleacă. Ce influență va avea asupra caracterului său în formare, atitudinea adoptată în fața situației atât de grave cu care se confruntă și care a atras după sine înrăutățirea condițiilor sale de viață. Va deveni el un om foarte puternic, deschis, așa cum pare la prima vedere, sau unul închis, care va ști să mascheze adevăratele trăiri?

Asta numai viața va decide!

Condițiile ținând de *starea economică precară a familiei* (părinți cu salarii insuficiente, striviți de nesiguranța zilei de mâine, chiar și a celei de azi, părinți care nu au continuitate în munca profesională sau nu se pot încadra într-un loc de muncă), asociate cu *factori ținând de o moralitate scăzută,* (concubinaj și promiscuitate, alcoolism, consum de droguri, furt, etc.), se dovedesc a fi deosebit de perturbatoare pentru dezvoltarea personalității copilului și conduc, de cele mai multe ori, la insucces sau chiar la abandon școlar și conduite antisociale.

[16] Aurora Liiceanu, *Valurile, smintelile, păcatele. Psihologiile româmilor de azi,* (cap. *Necazurile și compromisul adulților.Mamele: copiii noștri și copiii altora*), Ed. Nemira, București, 1998, p. 72

În acest mediu de viață traumatizant intervin perturbații psihice, acești copii fiind condamnați adesea să trăiască în locuințe insalubre, cu condiții igienice deficitare și să aibă o alimentație insuficientă, săracă în proteine superioare, ceea ce duce la agravarea stării de sănătate. Din acestă categorie de elevi se recrutează „ copiii străzii", care ridică atâtea probleme sociale. Acești „vinovați fără vină" se constituie într-un reproș viu, care ar trebui să dea mai mult de gândit factorilor sociali (ajutorul acordat prin instituțiile specializate fiind cu totul insuficient), dar mai ales părinților, care sunt principalii responsabili.

Una dintre cauzele suferințelor elevului stă în distanța pe care părinții, dintr-un motiv sau altul (lipsă de timp, autoritate greșit înțeleasă, indiferență, egoism etc.), o creează în raportul cu acesta. Frământat de numeroasele probleme generate de viața lui școlară sau extrașcolară, de prefacerile psihofiziologice prin care trece sau chiar de unele întâmplări zilnice, aparent mărunte, dar care pentru el prezintă importanță, copilul nu are cui să le împărtășească, nu are cui să ceară un sfat, e singur și de aceea neliniștit, uneori dezorientat. Semnificativ este în acest sens, un fragment dintr-un jurnal intim al unui elev dintr-un centru de plasament:

„Am alergat pe țărmul mării și am găsit o sămânță. Fericit, i-am arătat-o unui pescăruș, dar mi-a disprețuit entuziasmul. Am cerșit o privire delfinilor, dar mi-au săgetat curajul. Am arătat sămânța meduzelor, dar mi-au întors spatele. Doar soarele, cu strălucirea lui vie, mi-am spus, va împrăștia bucuria căutărilor mele! Am căutat raza de soare, pe care să mă urc spre el, dar m-a biciuit cu limba ei de foc. Fața mi-e arsă, speranța mi-e răvășită, dar în inimă păstrez sămânța curată și strălucitoare. Știu un loc unde pescărușii nu mă vor disprețui, delfinii nu mă vor alunga, soarele nu mă va arde. Acolo, doar acolo voi pune sămânța în pământ. Va răsări un lujer mic, sfios....

Străinule, nu-l rupe, nu-l strivi! Ai grijă ! E sufletul meu...".

Oare va găsi până la urmă elevul nostru acel tărâm fermecat pe care-l caută cu atât de multă înfrigurare? Va găsi el la cei din imediata lui apropiere acel interes, acea duioșie după care tânjește și care i-ar aduce liniștea, eliberându-l de tensiunea trăirii sentimentului de însingurare, de înstrăinare? Iată o întrebare la care ar trebui să răspundă, în primul rând părinții săi.

Ca profesor de religie trebuie să răspundem cu suficientă delicatețe și înțelepciune încercărilor copilului de a ne face confident și de a ne cere sfatul în probleme mai delicate. A fi profesor nu înseamnă a fi omul de la catedră, omul cu catalogul, omul care pune note, face observații, pedepsește și în cele din urmă, dacă-i mai rămâne timp, mai și predă. Profesorii n-ar trebui să-i învețe pe elevi gânduri, ci a gândi.[17] Oferindu-le „de-a gata" idei și cunoștințe, le inhibă nevoia de cunoaștere, voiciunea cugetării, puterea de observație, capacitatea de a-și forma o concepție despre viață pe calea experienței și a propriilor căutări.

Deși intervine în calitate de profesionist, educatorul de referință al copilului respectă în relația cu copilul valorile de bază ale unei relații parentale de calitate: căldură și afecțiune, limite clare și bine precizate, răspuns imediat la nevoile copilului, disponibilitatea de a răspunde întrebărilor lui, acceptarea greșelilor sau pedepsirea lor într-un mod constructiv, evitând orice formă de abuz asupra copilului (bătaia, umilirea sau lezarea psihică sunt absolut interzise), respect pentru individ, deschidere și comunicare, recunoașterea calităților și a reușitelor și confidențialiatea reciprocă.[18]

II. Misiunea formatoare a profesorului de religie, în spiritul valorilor inspirate de Iisus Hristos- Bunul Învățător

[17] Anca Manolache, *Problematica feminină în Biserica lui Hristos*, Ed. Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1994, p.35.

[18] Rudolf Steiner, *Înnoirea artei pedagogico- didactice, prin știința spirituală*, Centrul pentru cercetare pedagogică Waldorf din România, București, 1991, p.67.

Relaționarea permanentă a omului cu lumea se face prin intermediul culturii, structură al cărei focar este reprezentat de valori. Omul, ca ființă capabilă „ *să se raporteze proiectiv, atitudinal și preferential către lume*”[19], operează printr-un orizont axiologic la a cărui construire și consolidare este chemată școala să-și aducă o contribuție semnificativă.

Copiii proveniți din centrele de plasament sunt cei care au cea mai mare nevoie de un dialog spiritual, ceea ce poate fi realizat de către profesorul de religie. Apropierea sufletului de Dumnezeu este o caracteristică esențială în procesul de integrare a copilului „singur”, intr-o lume religioasă. Este necesară crearea unei atmosfere spirituale în care fiecare copil să se simtă un element esential. Menirea profesorului de religie este covârșitoare în a convinge copilul de a se lăsa purtat pe aripile chemării divine. Copilul trebuie să se simtă protejat de o Creatură Supremă, de un alt Tată decât cel biologic, Dumnezeu -centrul existenței acestei ființe.Se știe că pedagogia operează cu categorii teologice, cu finalități, cu modele, cu sopuri educaționale. În această menire a profesorului de religie, în acestă activitate didactică cu totul și cu totul deosebită, există în centru un model Iisus Hristos, ca Învățător Suprem. Prin întruparea Sa, *„devenind asemenea oamenilor și la înfățișare aflându-se ca un om”*, Iisus ne-a putut oferi conduita concretă, la care putem accede și noi. Dacă această conduită exemplară ar fi rămas numai la stadiul unui discurs revelat, al unor normative abstracte,supraindividuale, valoarea acestui model ar fi rămas palidă. Traind însă ca om, Iisus Hristos ne-a arătat prin cuvântul și faptele Sale, că putem trăi asemenea Lui.[20]

În societatea actuală, caracterizată de un dinamism extrem, apare ca legitimă prezența consistentă a preocupării pentru valori și pentru locul și rolul lor în educație. În ultimii ani cu precădere, asistăm la o criza a valorilor mai acută ca oricand, la o disoluție a reperelor axiologice.

Copilul este influențat mult mai mult de viața celui care-l învață și-i spune ce să facă, de conduita acestuia, decât de cele spuse de el. Desigur, trebuie să-i spunem, să-l luminăm pe copil, să-i explicăm, să-l sfătuim, dar toate acestea vin de fapt să completeze educația, să completeze formarea tânărului. Atunci când în calitate de profesor de religie întâmpinăm dificultăți în educația copiilor proveniți din centrele de plasament, sau când pur și simplu nu reușim să-i aducem pe calea cea bună pe aceștia, atunci începem să ne îndoim, oricât de tari am fi. Începem să scădem în credința noastră, tocmai pentru că, în fapt, nu am reușit ceea ce ne-am propus. Nereușita intervine însă din cauza faptului că ne sprijinim numai pe cunoștințele noastre. În ceea ce spunem ne sprijinim pe ceea ce dorim să facem și nu luăm aminte asupra noastră însine: noi însine ce suntem? …ce am devenit?... luăm aminte la ce influență avem asupra copiilor cu prezența și cu faptele noastre?[21] . Atunci mai mult decât oricând trebuie să ne înălțăm sufletului la Dumnezeu, trebuie să cerem ajutorul în rugăciune, atât pentru elevii noștri cât și pentru noi înșine. Acel care se roagă face mai mult decât acei care luptă și dacă lumea merge din rău în mai rău, aceasta se datorează faptului că sunt mai multe lupte decât rugăciuni.[22]

Problema credibilității profesorului are o mare importanță în argumentarea didactică pentru că gradul de receptivitate a mesajului, captarea auditoriului, atmosfera favorabilă sau defavorabilă în raport cu intervenția argumentativă sunt dependente de această credibilitate.[23]

Nu ajunge numai să cunoaștem binele ca să fim buni, pentru că nu toate energiile noastre tind spre binele moral .Sfântul Apostol Pavel ne spune:„ *Căci nu fac binele pe care îl voiesc, ci răul pe care nu-l voiesc, pe acela îl săvârșesc. Iar dacă fac cee ace nu voiesc eu, nu eu fac asta, ci păcatul care locuiește în mine.”* (Epistola către Romani, cap.7, 19/20).

Socrate susținea că pentru a face binele e destul să-l cunoști. Experiența răspunde cu poetul Ovidiu: „*Video meliora proboque, deteriora sequor*” (*Văd binele și-l aprob, dar totuși fac răul)*.. Un profesor „bun” este acela care reușește să îmbine armonios principalele valori cum ar fi:

[19] Constantin Cucoș, *Pedagogie*, Ed. Polirom, Iași, 1996, p. 185
[20] Constantin Cucoș, *Educație religioasă-repere teoretice și metodice,* Ed. Polirom, Iași, 1999, p.76
[21] Arhim. Simeon Kraiopoulos, *Părinți și copii*, Ed. Bizantină, 2005,București, p.115
[22]Ioan Suciu, Simion Crișanu, *Morala creștină*, -suport de curs, Blaj, 1946 p,.111
[23] Dorina Sălăvăstru, *Didactica Psihologiei*, Ed. Polirom, Iași, 1999, p.73

comportamentul adecvat credinţei şi moralei creştine în orice situaţie de viaţă, responsabilitatea faţă de acţiunile săvârşite şi toleranţă faţă de pluralismul marii familii umane. Aceste valori şi atitudini vizate de disciplina *Religie*, pentru cultul ortodox se încadrează armonios în valorile axiologice ale lumii şi se impun pe fondul problemelor axiologice contemporane.

Valorile autentice dăinuie însă în istorie. Ori aceste valori sunt unice, veşnice şi neschimbate; alfel spus, transcend istoria. Pierderea sensului valorilor duce în primul rând la desacralizarea vieţii. Mecanismele artificial create de societate, relaţiile din ce în ce mai instituţionalizate dintre oameni duc la depersonalizare. Omul nu mai este un individ cu drepturi şi nici nu mai putem vorbi despre o anumită demnitate, atât timp cât se transformă într-un cod numeric personal, de fapt este vorba despre un reducţionism excesiv la o schiţă, într-un număr de dosar care trebuie rezolvat, atât timp cât omul se trezeşte într-o lume alcătuită din suprastructuri artificiale şi impersonale.

Reducerea omului la un simplu „*obiect"* sau la un simplu element- şi acesta oricând dispensabil- dintr-un angrenaj social, nu poate decât să lezeze demnitatea de persoană a individului. Omul ca *homo religiosus,* acceptă în trăirea sa ca toate acţiunile vieţii sale sunt sacre.

Prin întruparea Sa, „*devenind asemenea oamenilor şi la înfăţişare aflându-se ca un om*" (Filipeni 2, 7), ne-a putut oferi conduita concretă, la care să accede şi noi. Spre Hristos au acces toţi indivizii, indiferent de slăbiciunile şi căderile de circumstanţă. Nimeni nu este împiedicat de nimic în acest urcuş. Departe de a fi un reţetar abstract şi impersonal, creştinismul permite o concretizare a valorilor la nivelul actelor şi comportamentelor fiinţei „căzute". Din perspectiva creştinismului, omul este o fiinţă suspendată între cer şi pământ, nedesăvârşită, dar care este chemată să intre în împărăţia perfecţiunii, prin urmarea modelului hristologic şi prin comunicare cu Dumnezeu.[24]

Referindu-se la modele şi strategii ale educaţiei pentru valori, Supeka, Ahrens şi Hedstrom (1976), propun cinci strategii: *inculcarea, dezvoltarea morală, analiza valorilor, clasificarea valorilor, învăţare-acţiune*. *Inculcarea* defineşte valorile ca standard sau reguli de comportament cultural şi social acceptate. Setul de valori şi norme se propune elevilor spre descoperire, însuşire şi acţionare în conformitate cu acestea. . Sunt definite valori universale şi absolute, centrate pe individ şi libertatea de a invăţa, de a alege demnitatea umană, autocunoaşterea sau pe acţiunea socială : legalitate şi justiţie, respect reciproc, etc. Succesul personal şi social al individului este dependent de măsura în care acesta se conformează unui „ cod comun" susţinut de principalele instituţii ale societăţii.

Dezvoltarea morală reprezintă o strategie de educare bazată pe opera lui Jean Piaget şi Lawrence Kohlberg, conform cărora gândirea morală se dezvoltă conform unei stadialităţi progresive. Este important modul de viaţă al elevului şi relaţionarea lui cu mediul socio-cultural. Mediul poate determina conţinutul experienţei unui individ, contribuind la dezvoltarea sa morală sau la conflictul de valori. Trupul este casa sufletului. Numai cu ajutorul trupului, sufletul poate exista în lumea de aici, materială şi poate comunica cu celelalte suflete. Atâta timp cât trăim în lume, aceste case pentru noi sunt foarte preţioase: noi nu putem nici să le dăruim, nici să le vindem, nici să le schimbăm şi să ne mutăm dintr-una într-alta. Şi oricât s-ar nărui casa noastră, atât timp cât existăm , trebuie să locuim în ea. Trupul este *Templul Duhului Sfânt* (I Corinteni, 3/16) şi avem obligaţia ca şi creştini să ne ferim de păcatele trupeşti, care nu fac altceva decât să schimonosească înfăţişarea trupească.[25]

Analiza valorilor se concentrează pe valori sociale: prin exerciţii specifice de analiză a valorilor se consolidează competenţa de integrare şi conceptualizare a valorilor. *Clasificarea valorilor* este bazată pe afirmaţiile psihologiei umaniste, în special afirmaţiile lui G. Allport (1995), A. Maslow (1970), C. Rogers (1969). Se oferă posibilitatea de a utiliza gândirea raţională şi implicarea emoţională pentru examinarea patern-urilor propriilor comportamente şi actualizarea

[24]Constantin Cucoş, *Educaţie religioasă-repere teoretice şi metodice,* Ed. Polirom, Iaşi, 1999, p. 76/77

[25] Pr. Alexie Graciov, *Ce ar trebui să ştie orice fată, sau convorbiri duhovniceşti despre ce este cel mai important în viaţă,* Ed. Egumenița, Galaţi, 2017,p.78-84

valorilor care stau în spatele acestora. *Învățarea- acțiune* pornește de la premisa că educația pentru valori trebuie să treacă dincolo de planul gândirii și al sentimentelor, către scena socială a acțiunii concrete. Sursa valorilor nu se află doar în societate sau în individ, ci în interacțiunea dintre persoană și societate. Dintre toate aceste strategii, cele mai adecvate pentru predarea religiei sunt bazate pe premisele psihologiei umaniste, omul fiind o ființă reactivă care modelează și mediul socio-cultural în care se manifestă.[26]

Credința presupune convingerea că ceva există cu adevărat, fără necesitatea de a fi demonstrate sau arătate. Predispoziția de a crede este înnăscută, dar profilarea și întărirea unei anume credințe religioase se formează prin instrucție și educație.Nu este drept ca educația să dea satisfacție numai valorilor cunoașterii, în defavoarea valorilor credinței. Mai ales că între cele două atitudini (cunoaștere și credință) nu se instalează raporturi de opoziție sau de contradicție, ci relații de continuitate, complementaritate, întărire reciprocă. Numai un necunoscător sau o persoană rău intenționată mai susține astăzi imposibilitatea prezenței simultane a celor două maniere de raportare a omului la existență. Mai mult decât cunoașterea, credința trăiește din siguranța realității obiectului ei, dincolo de ea. Inima credinței este certitudinea. Nici o cunoștință însușită nu poate avea asemenea certitudine. Iar certitudinea se referă tocmai la realitatea transsubiectivă a obiectului credinței.[27]

Înțelegerea și iubirea aproapelui reprezintă o valoare fundamentală a religiei creștine. Este foarte important ca între religii sau confesiuni să se instaureze relații de mutualitate și înțelegere consensuală. Casa comună a Europei, des invocată în zilele noastre, nu poate fi concepută dacă nu se iau în seamă și marile curente religioase. Unul dintre elementele acestei unități este creștinismul, ca fundal spiritual continuator și unificator. Este absolut necesară transmiterea către copii a principalelor valori și atitudini cum ar fi: conștientizarea rolului învățăturilor Bisericii în viața de creștin, dezvoltarea respectului față de cele sfinte, înțelegerea rolului religiei în formarea personalității umane, asumarea conștientă și în conformitate cu dreapta credință a drepturilor și obligațiilor ce decurg din apartenența la diferite identități (confesiune, națiune, comuniune, profesie, cultură), grija față de aproapele, stimularea interesului pentru lectura duhovnicească, etc.

Valorile religioase reprezintă pentru omul contemporan un orizont de idealitate deosebit de necesar. Fără Dumnezeu, omul ar aluneca în paradoxuri periculoase, s-ar disipa în aspirații mărunte. Fără un țel superior, unii oameni ar fi lipsiți de repere, existența lor s-ar vida de înțelesuri. Un loc, un obiect, o întâmplare pot fi decriptate și interpretate satisfăcător numai într-un cadru supradimensionat, prin implicarea unui „dincolo", a unei supraexistențe, a transcendentului. Valoarea însăși, de orice natură și grad de concretitudine ar fi, se instituie și apare prin raportarea la un orizont care permanent ne scapă, ne transcende.

Istoria educației și a școlii este strâns legată și de evoluția doctrinelor teologice, căci toate marile religii au abordat și problemele dezvoltării personalității, poate mai mult decât alte științe umaniste, și teoretic și practic. Lucrări pedagogice tematice relevă prezența preocupărilor asupra educației în opera marilor doctrinari creștini, sau altor teologi: Sfinții Apostoli (Ioan, Iacob, Petru, Pavel), Părinții Bisericii (Iustin Martirul, Origen, Tertulian, Ieronim, Sf Augustin), teologi din secole trecute (Aicuin din York, Toma d Aquino, Ioan Gură de Aur, Vasile cel Mare, s.m.d.) sau din secolul actual, care reevaluează religiozitatea omului contemporan.[28]

Concluzie:

[26] cf. Lucian Ciolan, *Despre valori în educație, în Materiale suport pentru liceu, Proiect de cercetare ISE*, (in O. Mândruț -coord,) 2001, pp 7-9

[27] Dumitru Stăniloae, *Iubirea creștină*, Ed. Porto-Franco, Galați, 1993, p.9

[28] Constantin Cucos, *Educația religioasă, Conținut și forme de realizare*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1996, pp. 29-45.

Rădăcinile educației creștine se regăsesc chiar în Sfânta Scriptură, mai ales in Vechiul Testament, sub forma a deosebit de multe maxime, proverbe, pilde, principii educative, sentințe cu valoare mai ales morală, ca un sistem empiric de norme, reguli, și mijloace de educație.

Atât pentru copilul provenit din centrele de plasament, care necesită din partea profesorului de religie o atenție specială, cât și pentru orice ființă umană, Iisus Hristos reprezintă norma fundamentală, respectiv idealul creștin. În fragila activitate de catehizare a copilului provenit din centrele de plasament, profesorul îl va avea ca și model suprem pe Iisus Hristos, care cuprinde toate atributele *învățătorului perfect*. Activitatea sa formativă suportă toate metaforele posibile, prin care este exprimată formarea peronalității. Astfel, Iisus Hristos este considerat ca fiind un ghid care conduce omenirea spre Împărăția cerească. El a spus : *„ Eu sunt Calea, Adevărul și Viața"*(Ioan 14/6). Cel care veghează asupra corabiei, care liniștește furtuna, cel care hrănește aducând mană -Sfânta Euharistie, care înmulțește pâinile, care transformă apa în vin, care se dă pe El Însuși drept hrană, grădinar care îngrijește Raiul, maestru al secerișului, al facerii vinului, aducător de lumină și luminător, părinte prin excelență, dădător de viață, generatorul suprem, vindecătorul și tămăduitorul de trupuri și suflete.[29]

Scopul acestui studiu este acela de a prezenta importanța educației în spiritul valorilor, prin religie, în școală pentru formarea culturii generale a copilului și pregătirea acestuia pentru viața socială. Îndatorirea de a da educație, ce revine în primul rând familiei, care reprezintă primul mediu de viață al copilului, pretinde în același timp, ajutorul întregii societăți. Pe lângă drepturile părinților și ale celor cărora ei le încredințează o parte din misiunea lor de educație, anumite îndatoriri și drepturi revin societății civile, de vreme ce ea trebuie să orânduiască cele necesare binelui comun vremelnic.

Profesorii eficienți sunt preocupați să afle mai multe date despre elevii lor prin observarea atentă și prin înregistrarea progreselor lor, [30] prin încercarea de a pătrunde în cămările ascunse ale sufletului, unde există răni adânci, probabil nevindecate.

Valorile religioase, odată interiorizate de către copilul provenit din centrele de plasament, vor capta noi valori, astfel amplificându-se și trezind noi speranțe și noi căutări. Ele nu vor înțepeni indivizii și omenirea vremelnică în limitele unui perimetru existential îngust, ci îi vor proiecta înspre viitor, înspre veșnicie.

Investigația de ordin istoric asupra relației dintre educație și religie conduce la concluzia că cele două practici culturale sunt interdependente și se stimulează reciproc. În plan concret ele s-au manifestat simultan și tind să se coreleze și în contemporaneitate, fapt pentru care practica educativă poate și trebuie să valorifice standardul credinței religioase, după cum și credința religioasă se poate consolida printr-o bună și chibzuită informare și formare.[31]

BIBLIOGRAPHY

1. Chirilă Ioan , *Model, Chip, Sens- eseuri*, Ed.Eikon, București, 2017.

2. Ciolan Lucian ,*Despre valori în educație, în Materiale suport pentru liceu, Proiect de cercetare ISE*, (in O. Mândruț -coord,) 2001.

3. Cucoș Constantin, *Educație religioasă-repere teoretice și metodice,* Ed. Polirom, Iași, 1999.

4. Cucos Constantin, *Educația religioasă, Conținut și forme de realizare*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1996

5. Cucoș Constantin, *Pedagogie*, Ed. Polirom, Iași, 1996.

[29] Constantin Cucoș, *Educație religioasă-repere teoretice și metodice,* Ed. Polirom, Iași, 1999, p. 77.

[30] Cristina Neamțu, Alois Gherguț, *Psihopedagogie special- ghid practice pentru învățământul deschis la distanță,* Ed. Polirom, Iași, 2000, p. 143

[31]

6. Graciov Alexie, *Ce ar trebui să știe orice fată, sau convorbiri duhovnicești despre ce este cel mai important în viață,* Ed. Egumenița, Galați, 2017.

7. Iucu Romiță B. , *Instruirea Școlară- perspective teoretice și aplicative*, Ed. Polirom, Iași, 2001.

8. Joița Elena, *Pedagogia- Știința integrativă a educației*, Ed. Polirom, Iași, 1999.

9. Kraiopoulos Simeon ,*Părinți și copii*, Ed. Bizantină, 2005,București,

10. Liiceanu Aurora, *Valurile, smintelile, păcatele. Psihologiile româmilor de azi,* (cap. *Necazurile și compromisul adulților.Mamele: copiii noștri și copiii altora*), Ed. Nemira, București, 1998.

11.Manolache Anca, *Problematica feminină în Biserica lui Hristos*, Ed. Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1994.

12. Miroiu Mihaela, *Despre natură, femei și morală*, (cap. *Etici moderne*), Ed. Alternative, București, 1996.

13. Neamțu Cristina, Gherguț Alois, *Psihopedagogie special- ghid practice pentru învățământul deschis la distanță,* Ed. Polirom, Iași, 2000

14. Noddings Nel, *A feminine Approach to Ethics and Moral Education*, Berkey, Ed. University California Press, California, 1984.

15.. Opriș Dorin, Opriș Monica, *Metode active de predare -învățare. Modele și aplicații la religie*, Ed. Sf. Mina, Iași, 2006.

16. Sălăvăstru Dorina, *Didactica Psihologiei*, Ed. Polirom, Iași, 1999.

17. Stăniloae Dumitru, *Iubirea creștină*, Ed. Porto-Franco, Galați, 1993

18. Steiner Rudolf, *Înnoirea artei pedagogico- didactice, prin știința spirituală,* Centrul pentru cercetare pedagogică Waldorf din România, București, 1991.

19. Suciu, Ioan, Simion Crișanu, *Morala creștină*, -suport de curs, Blaj, 1946.

20. Timiș Vasile*, Evaluarea în cadrul educației religioase*, -suport de curs, B.C.U., Cluj Napoca, 2004

21. Timiș Vasile, *Misiune și educație*, -suport de curs, B.C.U., Cluj Napoca, 2004

CHRISTIANITY AS A MORAL REVOLUTION

Nicolae Iuga
Prof. PhD., Associate Researcher Gr. I „Constantin Rădulescu-Motru"Philosophy Institute, Romanian Academy

Abstract. The main purpose of our study is a specialized reading of nodal points in Christian ethics from the point of view of philosophical concepts. The analysis and evaluation of Christian ethics by modeling some primary theological ideas in classical philosophical constructions can bring important clarifications, both in terms of moral theology and philosophy in general. We proceeded to a brief analysis of two substantial nuclei of Christian ethics, the so-called pericope of the „Blessings" in the Sermon on the Mount (the Gospel of Matthew, chap. V), as well as the Apostle Paul's idea of freedom. I compared the pericope of the Blessings with the types of ethical imperatives in Kant and the significance of freedom in the Apostle Paul with the conceptions of freedom in Greek classical and early medieval philosophy. Our approach is original, and the main result is a new light of being on Christian ethics.

Keywords: Christian ethics, The Blessings, The Commandments of Moses, The categorical Imperative of Kant, Christian virtues.

1. Noţiuni introductive, Decalogul şi Fericirile

În „poema istorică" *Românii supt Mihai Voievod Viteazul*, la care a scris până în pragul morţii (anul 1852), Nicolae Bălcescu observa cu pătrundere, din chiar prima pagină a Introducerii, că: „Sunt optsprezece secoli şi jumătate de când Christos întreprinse a răsturna lumea veche, civilizaţia păgână, ce reprezenta principiul din afară, obiectiv, al naturei şi al silei, substituind în loc o altă lume, întemeiată pe principiul subiectiv, dinlăuntru (...) şi, prin identitatea esenţei naturii spirituale a omului cu esenţia naturii divine, el descoperi fiecărui individ legea libertăţii, a moralităţii şi a perfectibilităţii absolute"[1]. O caracterizare întru totul valabilă şi azi, când se împlinesc iată douăzeci de secole, de când Christos întreprinse a răsturna lumea veche. O lume ce reprezenta principiul din afară: „Aţi auzit că s-a zis celor de demult: Să nu ucizi! Iar cine va ucide, vrednic va fi de osândă". Şi Christos a pus în loc o altă lume, întemeiată pe principiul subiectiv, dinlăuntru: „Ci eu vă spun vouă: că oricine doar se mânie pe fratele său, vrednic va fi de osândă" etc. (Mt. V, 21 sq). Desigur, pe această temă ar putea fi citate nenumărate alte locuri din Evanghelii, până la epuizarea extensivă a textului. Dar şi un singur astfel de loc poate fi peremptoriu şi suficient, spre a marca răsturnarea unei lumi vechi şi întemeierea unei lumi noi, evident în sens moral. Capitolul al V-lea din Evanghelia după Matei, din care am citat mai sus începe, poate nu întâmplător, cu *Fericirile,* o pericopă scurtă, dar care conţine noua morală aproape în totalitate, o predică celebră, care a schimbat faţa lumii, comparabilă poate doar cu predica lui Buddha de la Benares, *Fericirile* fiind, după cum susţine şi Mircea Eliade, „textul evanghelic cel mai cunoscut în afara lumii creştine"[2].

Evident, aşa cum de altfel s-a consacrat prin tradiţie, Fericirile trebuie gândite în raport cu Decalogul Vechiului Testament. Chiar şi referinţa din textul evanghelic: „...s-a spus celor de demult" implică o trimitere la Decalog. Comparaţia *Fericirilor* cu Decalogul ne relevă o asimetrie deosebit de interesantă. Decalogul instituie un anumit tip de normativitate

[1] N. Bălcescu, *Românii supt Mihai Voievod Viteazul,* Ed. Junimea, Iaşi, 1988, p. 5
[2] Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase,* vol. II, ESE, Bucureşti, 1986, p. 331.

mai curând juridică decât morală (Legea talionului), o normativitate prohibitivă şi coercitivă. Cu alte cuvinte, o normativitate care restrânge cadrele libertăţii, nu una care să-i creeze libertăţii un cadru larg de afirmare. Din cele zece porunci cuprinse aici, primele patru stipulează obligaţiile omului faţă de Dumnezeu, interzicând pe rând: politeismul, idolatria, apostazia şi încălcarea reglementărilor privind cultul („ziua odihnei"). Următoarele şase conţin obligaţiile faţă de semeni, interzicând pe rând: impietatea faţă de părinţi, omorul, desfrâul, furtul, sperjurul, uzurparea proprietăţii altuia. Chiar dacă două dintre porunci, a patra şi a cincea, sunt formulate afirmativ, logic vorbind, ideea de interdicţie rămâne aceeaşi, aceste porunci pot fi, prin obversiune, formulate şi negativ, iar pedepsele pentru încălcarea lor, chiar dacă nu sunt menţionate explicit, sunt subînţelese. Şi, după cum se ştie, sancţiunile erau de o asprime deosebită, încălcarea obligaţiilor faţă de Dumnezeu se pedepsea de regulă cu moartea prin lapidare, în timp ce încălcarea reglementării raporturilor între oameni se pedepsea prin aşa-zisa Lege a talionului, care presupunea producerea unor daune cel puţin echivalente. Este clar, structura logică a poruncilor Decalogului este următoarea: este dată o interdicţie, a cărei încălcare atrage după sine o sancţiune.

Relativ la Decalog, încă Immanuel Kant a remarcat că acest gen de morală se opreşte la actele externe ale omului, fără să determine suficient voinţa, ca raţionalitate internă. Mai precis, în raţiunea practică Immanuel Kant distinge între două tipuri de imperative: ipotetice şi categorice[3]. Primele, imperativele ipotetice, determină voinţa în raport cu condiţii date, anume în raport cu efectul şi cu mijloacele suficiente pentru a-l realiza, în timp ce imperativul categoric determină numai voinţa, în mod necondiţionat, indiferent de condiţiile date şi indiferent dacă acea voinţă este suficientă sau nu pentru a produce efectul. Preluând ideea şi terminologia kantiană, nu putem să nu remarcăm că poruncile Vechiului Testament sunt modelabile în tiparele imperativelor ipotetice: să nu iei numele lui Dumnezeu în deşert, dacă vrei să nu fii pedepsit; să nu furi, dacă vrei să nu ţi se facă şi ţie la fel etc. Dacă, în schimb ignori pedeapsa, sau nu îţi este frică de pedeapsă sau de prejudiciu, atunci nu este obligatoriu să fii moral, atunci poţi să blasfemiezi, să furi etc. Poate că cel mai clar se vede acest lucru în cazul poruncii a cincea: „Să-ţi cinsteşti părinţii, ca să-ţi fie bine şi să trăieşti ani mulţi pe pământ". Porunca poate fi întoarsă pe dos într-un mod foarte simplu: dacă nu vrei să-ţi fie bine şi dacă nu-ţi pasă de lungimea vieţii tale pe pământ, atunci poţi să nu-ţi cinsteşti părinţii, ba chiar poţi să-i necinsteşti liniştit etc., deci porunca este valabilă „cu condiţia să...", adică doar în mod condiţionat şi restrâns, accidental. Când cade condiţia, cade şi imperativul. Şi nu doar morala legii lui Moise este structurată în acest fel, ci toate sistemele de morală arhaice, precreştine în genere, ale vechilor civilizaţii semitice babiloniene până la cele indiene, de la Hammurabi la Manu, toate sunt morale juridice, prohibitive şi dublate de o gamă largă de sancţiuni de o asprime deosebită[4].

Nu acelaşi lucru se poate spune, însă, despre *Fericiri*. Spre deosebire de Poruncile veterotestamentare, Fericirile evanghelice vin cu o structură logică cu totul nouă. Dacă logica poruncii presupune o interdicţie de care este legată o sancţiune, Fericirea este alcătuită din afirmarea unei virtuţi, de care este legată o recompensă. Fericirile nu constituie doar nucleul moralei creştine ci, în acelaşi timp, marchează şi superioritatea moralei creştine faţă de Decalog[5], precum şi faţă de toate sistemele de morală precreştine şi / sau paracreştine în genere. Prin structura lor, Fericirile corespund în mai mare măsură spiritului liber al omului. În Fericiri sunt date virtuţi precum: simplicitatea (numită acolo „sărăcie cu duhul"), blândeţea, mila, nevoia de dreptate, de pace etc., virtuţi care, prin simpla lor prezenţă în inima omului, aduc cu sine recompense precum: împărăţia Cerurilor, moştenirea pământului, mângâiere sufletească, îndestulare, apropiere de Dumnezeu. De remarcat că, faţă de eticile

[3] Immanuel Kant, *Critica raţiunii practice,* ES, Bucureşti, 1972, p. 106.
[4] Nicolae Iuga, *Filosofia contemporană despre morala creştină,* Ed. Paralela 45, Piteşti, 2002, p. 13.
[5] *Teologia Morală Ortodoxă,* VoL. I, Ed. Institutului BOR, Bucureşti, 1979, p. 143.

precreştine, care combat prin pedepse efectele exterioare ale acţiunilor omeneşti considerate rele, etica creştină suprimă cauzele interioare, subiective, rădăcinile sufleteşti ale răului posibil, potrivit principiului: „sublata causa, tollitur effectus". Altfel spus, etica creştină caută să facă imposibilă apariţia cauzelor potenţial rele, prin cultivarea unor virtuţi sufleteşti necondiţionat bune. Astfel, pentru creştinul adevărat nu se va pune problema să nu calce legea de frica pedepsei, ci să nu calce legea nicidecum, din convigerea că faptul încălcării legii nu este un lucru bun. Nu se va pune problema să-şi cinstească părinţii numai pentru a trage din asta anumite foloase, promisiunea unei vieţi îndelungate etc., ci să-i cinstească oricum, indiferent de consecinţe, ba chiar înfruntând orice fel de adversităţi. În context veritabil creştin, Legea devine inutilă, ba chiar dăunătoare, imorală, prin condiţionările pe care le poate sugera. Celebra afirmaţie a Fericitului Augustin: „Iubeşte şi fă ce vrei!" vrea să spună că cineva care are o anumită virtute, aceea a iubirii, adânc săditǎ în sufletul său, acela poate să facă ce vrea, deoarece nu poate să vrea şi nu poate să facă decât numai lucruri necondiţionat bune.

Evangheliile aduc, cu adevărat, o înnoire morală profundă şi o restaurare spirituală a omului. Legea morală a Evangheliei fiind o „lege a iubirii"[6], poate fi considerată desăvârşită şi în alt sens. „Iubire" în înţelesul cel mai propriu al termenului înseamnă împlinire de sine prin altul. Celălalt, ceilalţi, alteritatea, negativitatea infinită ca atare, nu rămâne aici separată şi străină de sinele celui ce iubeşte, ci este cuprinsă, asumată şi afirmată în întregime în sine. Iubirea creştină este, deci, ceva de ordinul desăvârşirii, întrunind în sine *a fortiori* inclusiv atributele kantiene ale universalităţii şi necesităţii. În Noul Testament, Dumnezeu însuşi este definit pur şi simplu ca fiind iubire (I In. IV, 8).

2. Teologia paulină despre Lege şi libertate

Persoana istorică Saul (cca 10-67 d.H.), devenit Pavel după exemplara convertire din anul 36 d. Ch. de pe drumul Damascului, a fost, fără îndoială, una dintre cele mai mari şi mai zbuciumate personalităţi ale epocii. Era, după naştere, iudeu din Tarsul Ciciliei dar şi cetăţean roman, era un profund cunoscător al tradiţiei ebraice, fost ucenic al celebrului rabin Gamaliel, dar a predicat nu numai în aramaică, ci şi în greacă (la Athena), precum şi în latină, în timpul captivităţii romane, iar de scris şi-a scris Epistolele în limba greacă (dialectul koiné) a epocii elenistice, dând uneori chiar şi citate din autori „păgâni", de exemplu din poeţii Epimenides şi Thais (I Cor. XV, 33), precum şi din filosoful stoic Cleanthes (Fapte XVII, 28). Un om cult şi poliglot, mult diferit faţă de toţi ceilalţi apostoli despre care tradiţia ne spune că au trăit în anturajul Mântuitorului.

După tradiţie, primele călătorii misionare ale Sf. Apostol Pavel au fost îndeosebi pline de peripeţii, de întâmplări de un puternic dramatism. El mergea din cetate în cetate, intra în sinagogile iudeilor în zilele de sâmbătă şi îşi expunea Evanghelia sa. O Evanghelie care nu era a unui martor ocular, care nu era bazată pe fapte şi minuni petrecute în preajma lui Iisus şi nici pe cuvintele rostite de către El, ci o Evanghelie post factum, izvorâtă doar din simpla iluminare subiectivă a Apostolului. Erau vremuri în care evreii, aflaţi sub ocupaţie romană, vedeau instinctiv în religie singurul factor de coeziune socială, religia fiind un scut în lupta pentru păstrarea identităţii lor ca etnie[7]. În atari împrejurări, cel mai mic semn de deviere de la religia canonică era considerat drept o trădare a poporului[8]. Aşa că nu e de mirare că, oriunde Pavel îşi făcea apariţia şi începea să predice, se iscau polemici şi conflicte, încheiate de regulă cu o bătaie aplicată apostolului şi însoţitorilor săi. În aparenţă, se vorbea de „hulirea" adusă lui Dumnezeu, dar în profunzime era vorba de iscarea unor tulburări şi răscoale care aveau o miză uriaşă: însăşi supravieţuirea poporului evreu sub ocupaţie romană. Astfel, din Damasc Pavel a fost nevoit să fugă, fiind coborât noaptea peste zid, într-un coş, de

[6] Idem, p. 140.
[7] Zenon Kosidovski, *Povestirile evangheliştilor,* Ed. Albatros, Bucureşti, 1983, p. 178 sq.
[8] Idem, p. 177.

către nişte adepţi înfricoşaţi. În Cipru a avut de înfruntat duşmănia lui Elimas. Din Antiohia Pisidei şi Iconiu a fost alungat. La Listra a fost bătut cu pietre. La Filippi a fost bătut cu vergi şi întemniţat. Din Thesalonic şi Bereea a fost iarăşi alungat. În fine, din Athena, cetatea fiiosofiei, nu a mai fost alungat în sens fizic, dar a fost „luat în râs", adică ironizat de către filosofii epicurei şi stoici, „care nu-şi petreceau timpul decât spunând sau auzind ceva nou" (Fapte XVII, 21), deşi s-a emis inclusiv ipoteza potrivit căreia ducerea lui Pavel în Areopag ar fi denotat intenţia atenienilor de a-i intenta un proces de *asebia*, adică lipsă de evlavie faţă de zei, deoarece s-a înţeles greşit că acesta vesteşte două zeităţi noi, pe Christos şi Învierea (Fapte XVII, 18 sq). Introducerea de zeităţi noi este, de altfel, unul dintre capetele de acuzare care i s-au adus şi lui Socrate, pentru *daimon*-ul său[9]. Este posibil ca eşecul de la Athena şi batjocura filosofilor să-l fi durut pe Pavel mai mult decât toate umilinţele şi bătăile îndurate de el până atunci. Aici, în Athena, Pavel nu a reuşit să întemeieze Biserică şi, ulterior, atenienilor nici nu le-a adresat vreo epistolă. A părăsit Athena, plecând spre Corinth.

Corinthul era pe atunci capitala Greciei, cucerită de către romani şi transformată într-o provincie cu numele Ahaia. Aici, în Corinth, se întâmplă un lucru crucial pentru istoria creştinismului. În Corinth, Pavel rămâne un an şi jumătate, între 51-52 d. H., găsind înţelegere şi chiar protecţie la însuşi proconsulul roman al Ahaiei, care nu era altul decât fratele mai mare al filosofului Seneca, Novatus[10], adoptat de către retorul Gallio (în Faptele Apostolilor XVIII, 12 este scris: Galion), al cărui nume îl purta . În aceşti ani, în Corinth, copleşit de calomniile şi ameninţările iudeilor, Pavel ia hotărârea istorică de a abandona lucrarea misionară între iudei şi de a se adresa, de acum înainte, numai „neamurilor", adică în exclusivitate ne-evreilor[11]. Hotărârea este plină de consecinţe. Prin Epistolele scrise de către Pavel de aici, din Corinth, şi adresate celor din Roma sau Thesalonic, precum şi prin Epistolele ulterioare, scrise din Efes sau din Roma, noua religie este orientată pe făgaşul în care va căpăta un caracter universal. Acest lucru s-a putut realiza prin afirmarea viguroasă a unei libertăţi fără precedent: a libertăţii faţă de „Legea" lui Moise. Pentru adepţii din rândul „păgânilor" era abolit „jugul Torei", adică era desfiinţată obligaţia respectării ritualului iudaic, în principal obligaţia circumciziei şi respectarea ritualului alimentar. E adevărat, Pavel a predicat şi mai înainte eliberarea faţă de „Lege", în Antiohia şi în împrejurimi, ba chiar şi Petru a îngăduit ca noii convertiţi la creştinism să mănânce împreună cu „păgânii" (*Fapte* XI), dar acesta era un lucru care se petrecea în *interiorul* iudaismului, admis numai din considerente pragmatice.

Când însă, într-o comunitate predominau evreii faţă de „elenişti", atunci concesia era anulată. Astfel, în Antiohia, Petru s-a „făţărnicit" şi nu a mai mâncat cu „cei dintre neamuri" (evreii non-formalişti din diaspora), ci s-a „osebit", deoarece se temea de cei din tăierea-împrejur (evreii formalişti habotnici, *Gal.* II, 11 sq). Şi Pavel însuşi, venit la Ierusalim în anul 58, a intrat în Templu mai multe zile la rând, „curăţindu-se" şi aducând jertfe, potrivit legii iudaice *(Fapte* XXI, 21-26). Evident, după cum a arătat între alţii şi Mircea Eliade, primii creştini-evrei din Ierusalim, constituiau „o sectă apocaliptică înăuntrul iudaismului palestinian"[12], nimic mai mult. Şi fără Pavel cel de după Corinth este foarte probabil că mişcarea creştină incipientă în întregul său ar fi rămas ceea ce a rămas creştinismul lui Petru şi Iacov din Ierusalim, adică o simplă sectă între nenumărate altele, în cadrul vechii legi iudaice, „o ramură secundară în trunchiul evreu[13].

Dar, după dobândirea libertăţii totale în raport cu prescripţiile „Legii" iudaice, Pavel nu ajunge la o libertate cumva absolută, amorfă, nedeterminată. Există în Epistolele sale un

[9] Justin Moisescu, *Activitatea Sf. Apostol Pavel în Atena,* Iaşi, 1946, p. 91 sq.
[10] L. A. Seneca, *Scrieri filosofice alese,* Ed. Minerva, Bucureşti, 1981, p. 7 infra.
[11] Sabin Verzan, *Sf. Apostol Pavel,* Ed. Institutului BOR, Bucureşti, 1996, p. 141.
[12] Mircea Eliade, *Istoria...*, ed. cit., vol. II, p. 328.
[13] Emile Baumann, *Saint Paul,* Paris, Grasset, 1952, p.148.

puternic element coagulant al noii idei de libertate, anume *credinţa,* identificarea mistică cu Christos: nu noi trăim, ci Christos trăieşte în noi. Şi dacă credem că Christos a murit şi a înviat, atunci, prin asemănarea morţii lui, noi vom fi părtaşi şi ai învierii lui (*Rom.* VI, 5). Omul se va „îndrepta" prin credinţă, adică va putea fi drept întru Christos şi înviere, fără să mai fie necesare „faptele legii", adică formalismul iudaic. Dumnezeu îi va îndrepta, îi va ajuta să devină drepţi în chip egal atât pe cei tăiaţi-împrejur, cât şi pe cei netăiaţi-împrejur (Rom. III, 28, 30). După cum, în cadrul legii, pentru călcătorii de lege tăierea-împrejur devine netăiere-împrejur, tot astfel în afara legii, pentru cei care din fire fac cele ale legii, netăierea-împrejur se face tăiere-împrejur. În schimb, în cadrul credinţei, pentru credincios netăierea-împrejur se face tăiere-împrejur, iar pentru necredincios tăierea-împrejur se face netăiere-împrejur (*Rom.*II, 25-28). După cum se poate remarca, formulările găsite de Apostolul Pavel sunt de o logică atotcuprinzătoare şi impecabilă.

Eliberarea de „Lege" nu presupune suprimarea oricărei normativităţi, nu presupune un om rămas într-un soi de vid etic, ci presupune asumarea *credinţei.* Credinţa se substituie legii, constrângerilor legii le ia locul o *imitatio Christi,* o urmare a lui Christos. Nu se pune nicidecum problema ca omul să devină „liber faţă de dreptate" (*Rom.* VI, 20) ci, eliberat de lege, să purceadă la realizarea unui nou ideal de dreptate, cel creştin. Neajunsul Legii în înţelesul paulin este acelaşi ca şi al *Decalogului* în raport cu *Fericirile.* „Legea" are o valabilitate condiţionată de însăşi existenţa opusului ei, adică a călcării de lege şi de pedeapsă. „Legea nu a făcut decât să înmulţească greşeala" (*Rom.* V, 20) şi a adus oamenilor conştiinţa păcatului. Însă acolo unde nu există lege, adică în sfera credinţei, acolo nu există nici călcare de lege (*Rom.* IV, 15).

Accederea în sfera credinţei nu este însă ceva ce depinde doar de voinţa liberă a omului, ci pentru aceasta este necesară şi intervenţia lui Dumnezeu, asistenţa pe care Dumnezeu o dă omului. Christos-Dumnezeu vine în întâmpinarea eforturilor umane cu harul (graţia) de sus. O mână întinsă, menită să-i salveze pe oameni, să-i mântuiască din oceanul contingentului. Deşi referirile lui Pavel la har (graţie) sunt puţine şi relativ clare (*Rom.* III, 24; VI, 14, 23), ideea a declanşat în întreaga istorie a creştinismului polemici pe cât de aprinse, tot pe atât de sterile, pe probleme precum: dacă harul se dă tuturor oamenilor, sau numai unora? Pe ce criterii sunt aleşi cei asupra cărora Dumnezeu varsă harul său? Şi mai ales: dacă şi în ce măsură acordarea harului divin înseamnă predestinare sau nu? etc., probleme care nu constituie subiectul încercării de faţă. În tot cazul, în practică lucrurile au fost tranşate, în sensul că Bisericile Creştine Tradiţionale consideră că harul divin se coboară asupra oricărei persoane, în mod potenţial, desigur, prin taina (sacramentul) Botezului.

Deşi Apostolul Pavel nu vorbeşte cu autoritate divină[14], precum profeţii *Vechiului Testament,* ci uneori chiar spune că este vorba doar de părerea sa (de ex. I *Cor.* VII, 40), el a avut totuşi o teologie proprie şi de asemenea a avut o contribuţie covârşitoare la fundamentarea creştinismului, fiind considerat uneori chiar drept un co-întemeietor de religie.

3. Creştinismul ca "revoluţie morală"

Sintetizând multiplele şi diferitele puncte de vedere privitoare la „revoluţia" săvârşită de creştinism, s-ar putea reţine o serie de determinaţii, precum: (a) Iubirea faţă de om, de aproapele, devine principiul fundamental al vieţii morale; (b) Toţi oamenii sunt egali în faţa Iui Dumnezeu, indiferent de condiţia socială, înţelepciune sau neam; (c) Omul este valoarea supremă în această lume şi Dumnezeu însuşi se jertfeşte pentru mântuirea omului; (d) Dumnezeul creştin nu mai este local sau naţional, ca al evreilor, ci este un Dumnezeu universal, care cheamă la mântuire toate neamurile[15]. Totodată, trebuie să avem în vedere că,

[14] B. Spinoza, *Tratatul teologico-politic,* ES, Bucureşti, 1960, p. 184 sq.15.

[15] Vezi, între alţii: Fustel de Coulanges, *Cetatea antică,* vol. II, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1984, p. 265 sq.; N. Iorga, *Evoluţia ideii de libertate,* Ed. Meridiane, Bucureşti, 1987, p. 129 sq.

cel puţin în Antichitate şi Evul Mediu, religia este un factor determinant în configurarea unui sistem de civilizaţie, un mediu generator de instituţii morale sau politice, calendar sau cetate[16]. Acest lucru l-a realizat la vremea sa şi creştinismul, prin impunerea principiilor specifice, enumerate mai sus.

Textul evanghelic al *Predicii de pe Munte* implică, aşa cum am arătat mai sus, o comparaţie cu *Decalogul Vechiului Testament,* diferenţa esenţială constând în înlocuirea interdicţiilor din porunci cu virtuţi, în cazul *Fericirilor.* Într-adevăr, enumerarea virtuţilor creştine este cumva simetrică cu poruncile. Poruncile *Decalogului* prevăd obligaţii ale omului faţă de Dumnezeu şi faţă de semenii săi, la fel şi virtuţile conţinute în *Fericiri* se clasifică în: *teologice,* care se referă la Dumnezeu, şi *morale,* care reglementează raporturile între oameni[17].

Virtutea în genere a avut originar înţelesul de forţă fizică, grecescul *aret* fiind derivat de la Ares, zeul războiului, iar latinul *virtus* de la „vir", care înseamnă bărbat, adică tot ceva ce ţine de curaj şi forţă fizică. Abia începând cu Socrate şi Platon, termenul primeşte semnificaţii predominant morale. Virtutea, în genere, în sens moral, înseamnă o anumită dispoziţie *(exis* la Aristotel, *habitus* la Cicero) a sufletului de a săvârşi binele, fie din raţiune, fie din credinţă. În creştinism, speciile virtuţilor sunt şapte la număr: trei virtuţi teologice (credinţa, nădejdea, dragostea) şi patru virtuţi morale (înţelepciunea, dreptatea, curajul, cumpătarea).

Trebuie însă observat că virtuţile morale, zise şi *cardinale* (în latină, cuvântul „cardano" care înseamnă balama, sugerează că viaţa morală a omului se roteşte în juru lor) sunt practic preluate de către creştinism din filosofia clasică greacă. Încă din primele dialoguri platonice, Socrate examinează amănunţit idei precum: *înţelepciunea* (în dialogul *Charmides*), care se arată a fi ştiinţa generală a binelui şi care cuprinde în sine şi celelalte virtuţi, aşa cum genul cuprinde speciile; pietatea faţă de zei sau *evlavia* (în *Eutyphron), dreptatea* faţă de oameni (în *Republica),* sau *curajul* în luptă (în *Laches).* Este adevărat, în creştinism vechile virtuţi filosofice capătă un specific propriu. Virtutea filosofică se fundamentează doar pe omul natural, în timp ce virtutea creştină este expresia unui raport al omului cu Dumnezeu, chiar şi atunci când specia concretă a virtuţii priveşte relaţiile cu semenii. Virtutea filosofică este exclusiv raţională, în timp ce virtutea creştină implică prezenţa harului divin. Scopul virtuţii filosofice este eudemonismul, al celei creştine este apropierea de Dumnezeu. Virtutea filosofică are un caracter individualist, cea creştină presupune iubirea faţă de aproapele.

Apoi există şi virtuţi proprii creştinismului, fără un trecut filosofic, numite virtuţi *teologice:* credinţa, nădejdea (speranţa) şi dragostea (iubirea). *Credinţa* - în Dumnezeu, *speranţa* - în mântuire şi *iubirea* - faţă de Dumnezeu şi faţă de semeni. Acestea sunt virtuţi pur creştine, chiar dacă una dintre ele (iubirea) apare oarecum nominal şi la filosofii precreştini: *eros* la Platon, *phylia* la Aristotel sau *agapesis* la stoici. Iubirea creştină este cu totul altceva şi, într-un anume plan moral, superioară celei filosofice. Prin acest veritabil sistem al virtuţilor, atât prin virtuţile proprii cât şi prin cele preluate de la vechii filosofi, creştinismul determină ceea ce s-a numit o revoluţie morală. Iubirea creştină faţă de Dumnezeu înseamnă nu doar că omul se înalţă spre Dumnezeu, ci şi că Dumnezeu coboară spre om, alcătuind o miraculoasă unitate teandrică. Iar iubirea faţă de oameni înseamnă să iubim nu doar pe prietenii noştri, ci şi pe vrăjmaşii noştri, un precept etic cu atât mai greu de pus în aplicare, cu cât este mai divin în substanţa sa. Toţi oamenii sunt egali în faţa lui Dumnezeu, romani şi barbari, liberi şi sclavi etc., dar nu sunt egali numai negativ, în sensul că în raport cu Dumnezeu toţi oamenii sunt păcătoşi, ci şi în mod pozitiv, întrucât toţi oamenii fără excepţie se pot bucura de graţia divină şi se pot mântui. O idee de egalitate atât de profundă şi atât de radical exprimată, încât pentru mentalitatea de atunci părea nu doar ceva nebunesc, ci de-a dreptul criminal. Omul este

[16] Nicolae Iuga, *Fustel de Coulange,* în rev. „Steaua", Cluj, nr. 11/1984, p. 58.
[17] *Teologia morală ortodoxă,* op. cit., vol. I, p. 361.

valoarea supremă în raport cu întreaga lume creată („Ce ar câştiga omul dacă ar dobândi lumea întreagă, dar şi-ar pierde sufletul său?"). De asemenea, creştinismul a asimilat din iudaism ideea de Dumnezeu universal, ideea unităţii neamului omenesc de pretutindeni şi ideea că Dumnezeu are un plan faţă de omenire, că omenirea evoluează spre un ţel determinat[18], elemente legate între ele în mod unitar şi coerent, într-o ierarhizare dominată de virtutea iubirii.

4. Concluzii

Odinioară, Arthur Schopenhauer a susţinut, oarecum cu valoare de principiu, că: „A fi liber şi a fi creat sunt două calităţi ce nu se învoiesc (...). Pentru ca o fiinţă să fie moralmente liberă, ea trebuie să aibă o origine dependentă de propria sa natură, de o putere de perfecţiune care se află în ea şi nu depinde de un altul[19], în context de Dumnezeu.

Într-adevăr, dintr-un anumit punct de vedere, problema poate fi considerată reală. Aparent, o neclaritate importantă a eticii creştine priveşte tocmai acest punct: în ce măsură omul a fost creat şi îi ce măsura el este liber, adică se auto-creează? În ce măsură libertate umană este compatibilă cu cea divină? Fiindcă extremele, afirmarea unei singure libertăţi şi negarea celeilalte, nu se pot susţine, nu au consistenţă logică. Un atare demers ar duce la anularea unuia dintre termenii corelativi, fie a Omului, fie a lui Dumnezeu. Dacă admitem in extremis că omul este numai creatură, deci neliber în raport cu Dumnezeu, atunci omul nu mai are nici o valoare şi nici o relevanţă morală, atunci el este doar o simplă fiinţă determinată pur obiectual şi predestinată sub raport moral, o simplă marionetă în mâinile lui Dumnezeu. După cum, pe extrema cealaltă, dacă admitem că omul este liber prin sine la modul absolut, indiferent în raport cu Dumnezeu, că omul este o fiinţă integral autonomă din punct de vedere moral, că este în întregime şi exclusiv rezultatul propriei sale alegeri, atunci ieşim din sfera eticii creştine şi ajungem la o etică autonomă voluntaristă, contradictorie în sine. La o etică în care Dumnezeu este substituit, în privinţa limitării libertăţii, de limitele biologice ale fiinţei individuale şi de condiţionări sociale.

Cu toate acestea, problema „armonizării" libertăţii umane cu cea divină a fost soluţionată într-un anume fel încă din primele veacuri creştine. Unul dintre cei mai vechi gânditori creştini de expresie greacă, Justin supranumit Filosoful, martirizat la Roma în timpul prefecturii lui Junius Rusticus (163-167 d.H.), dezvoltă amănunţit în a sa *Apologie* adresată împăratului Antonius Pius (138-161) ideea că, fără libertate, nu există nici merit şi nici vinovăţie. „Noi (adică filosofii greci), scrie Justin, obişnuim să afirmăm că cele ce se întâmplă au loc printr-o Necesitate *(ananké)* a Destinului *(tyche).* Dar dacă toate s-ar întâmpla potrivit Destinului, atunci nu ar mai exista nici un fel de libertate personală. Căci, dacă cineva ar fi bun de la destin şi altcineva rău tot de la destin, atunci nici cel dintâi nu ar fi demn de laudă şi nici al doilea de pedeapsă. Dacă omul nu ar avea puterea de a alege liber, atunci el ar fi nevinovat de faptele pe care le face, oricare ar fi acestea[20]. La fel Metodiu de Olimp (martirizat la anul 311), unul dintre primii care a tratat sistematic despre liberul arbitru, scrie că omul a fost creat ca fiinţă înzestrată cu libertate tocmai pentru a avea anumite merite în faţa lui Dumnezeu „pentru a obţine unele daruri şi mai mari, pentru a se face vrednic să primească din partea lui Dumnezeu ceva în plus faţă de ceea ce are acum (...). Dacă omul ar fi fost creat ca o fiinţă ce slujeşte lui Dumnezeu în virtutea necesităţii, atunci el n-ar fi putut primi răsplata meritată pentru propria sa alegere, ci ar fi fost ca un simplu instrument în mâna Creatorului"[21]. Aceste scrieri sunt adevărate pietre de hotar, care marchează trecerea, din

[18] Ovidiu Drimba, *Istoria culturii şi civilizaţiei,* vol. I, ESE, Bucureşti, 1985, p. 191.
[19] Arthur Schopenhauer, *Viaţa, Amorul, Moartea,* Ed. Alcalay, Bucureşti, 1924, p. 21.
[20] *Apologeţi de limbă greacă,* Ed. Institutului BOR, Bucureşti, 1980, p. 53.
[21] Metodiu de Olimp, *Scrieri*, Ed. Institutului BOR, Bucureşti, 1984, p. 229.

interiorul filosofiei greceşti vechi, de la mentalitatea precreştină cu privire la libertate la cea creştină, de la conştiinţa unui destin impersonal, la conştiinţa unei libertăţi personale.

Oricât ar părea de curios, crearea omului, pe de o parte, şi înzestrarea sa cu libertate, deci cu posibilităţi de autocreare, pe de altă parte, sunt determinaţii opuse care pot fi unificate şi întemeiate raţional, în chiar interiorul eticii creştine. În fond, libertatea omului şi libertatea divină nu trebuie gândite în raport de excluziune reciprocă, ci pot fi compatibilizate, de exemplu, aşa cum, prin comparaţie, timpul determinat este condiţionat de eternitate, iar spaţiul determinat este condiţionat de spaţiul infinit[22]. Omul a comis păcatul originar întrucât a fost liber, dar urmările păcatului sunt atât de profunde, încât omul singur nu le poate remedia. Pentru remediere este necesară intervenţia lui Dumnezeu, care este liber în mod absolut. În acelaşi timp, în ceea ce îl priveşte pe om este necesară şi o tensiune a sa morală, un tonus spre Dumnezeu, atâta timp cât omul, liber fiind, are posibilitatea de a păcătui[23]. Sunt date, deci, ca necesare ambele determinaţii, atât libertatea divină cât şi cea umană, atât teonomia cât şi autonomia morală a omului.

Problema raportului între teonomie şi autonomia morală a omului este remarcabilă şi sub raportul longevităţii sale. Aceasta a străbătut cele două milenii de cultură creştină, din pisc în pisc, până la Kant şi gânditorii contemporani. Kant este filosoful care a edificat o etică riguros autonomă, în care nimic nu poate să fie pus drept condiţie a legii morale, nici chiar ideile de Dumnezeu şi de nemurire a sufletului[24]. Conformitatea acţiunilor noastre cu voinţa lui Dumnezeu nu înseamnă altceva decât o simplă afectare patologică a voinţei noastre, ca oricare alta. Ba chiar şi conformitatea cu legea morală însăşi înseamnă practic o imoralitate profundă, deoarece este îndoielnic dacă acţiunile care sunt *conforme* cu datoria izvorăsc într-adevăr *din* datorie[25], dacă nu sunt cumva făcute din constrângere sau de teama constrângerii. Autonomia morală, respectiv capacitatea fiinţei raţionale de a-şi da ea însăşi norme sieşi, fără concursul sau asistenţa lui Dumnezeu ci, mai mult, chiar cu excluderea acestora, este exemplară prin rigurozitatea sa. Legea morală ni se impune prin ea însăşi ca o judecată sintetică *a priori,* raţiunea pură este originar legislativă în ordine morală, iar diversele maxime subiective devin lege în măsura în care au, potenţial, universalitate şi necesitate. Legea morală se generează autonom, cu eliminarea oricărei heteronomii. In context, inclusiv teonomia nu este altceva decât un caz particular de heteronomie, repudiabilă ca atare. Cu toate acestea, autonomia morală kantiană este apropiată de spiritul etic al creştinismului primar, al preceptului evanghelic care spune că Impărăţia Cerurilor se află în interiorul nostru. Şi deşi, în spiritul autonomiei şi contrar teologiei morale comune, Kant susţine că noţiunile de bine şi rău moral nu trebuie determinate ca fiind anterioare legii morale, el trebuie, totuşi, să admită că ideea de Bine Suprem (suveran) poate să includă în sine legea morală. In acest caz, „legea morală, inclusă în conceptul Binelui Suprem şi concepută împreună cu el, determină voinţa după principiul autonomiei[26], fără a o ştirbi în fapt cu nimic". Astfel, la limită, autonomia interferează cu teonomia, legea morală umană articulându-se cu cea divină, precum timpul se raportează la eternitate sau spaţiul determinat la spaţiul infinit.

[22] Nichifor Crainic, *Nostalgia paradisului,* Bucureşti, Ed. Cugetarea – Delafras, /f. a/ p. 2.
[23] Ibidem.
[24] Nicolae Iuga, *Etica lui Kant,* în: „Revista de filosofie", nr. 5-6/1990, p. 357 sq.
[25] Immanuel Kant, *Intemeierea metafizicii moravurilor*, în *Critica raţiunii practice*, *op. cit.,* p. 24.
[26] Immanuel Kant, *Critica raţiunii practice,* op. cit., p. 200.

LINGVISTIC AND LEGAL IMPLICATIONS OF THE UNION OF THE TRANSYLVANIA WITH ROMANIA: NEW LATIN WORDS IN THE WORKS OF THE TRANSYLVANIAN JURISTS GEORGIU PLOPU AND ŞTEFAN LADAY (III)

Teodor Sâmbrian
Prof., PhD., University of Craiova

Abstract: This article constitutes the last part of the three of the study devoted to presenting some Litinisms extrated from the civil law Works of the Transilvanian jurists Georgiu Plopu and Ştefan Laday. We here by analyse 72 other words most of the legal terms specific to the legal language of Transylvania in the first 25 years after the union with Romanian, which cannot be found in any dictionary of the Romanian language.

Keywords: Georgiu Plopu, Ştefan Laday, legislative unification, legal linguistic, Romanian lexicology

1. PRECIZĂRI PREALABILE

În două numere anterioare din *Journal of Romanian Literary Studies* am prezentat 130 de latinisme inedite excerptate din opérele de drept civil publicate de juriştii ardeleni Georgiu Plopu şi Ştefan Laday în primul deceniu scurs de la unirea Transilvaniei cu România[1]. În acest articol finalizăm studiul nostru prin prezentarea altor 72 de latinisme neînregistrate de niciun dicţionar general al limbii române. Pentru fiecare cuvânt prezentarea cuprinde şapte secţiuni expuse în următoarea ordine: cuvântul-titlu, categoría morfologică, variante de scriere, variante lexicale, etimología, definiţia cuvântului-titlu şi unul sau două citate din lucrările celor doi autori în care se regăseşte cuvântul-titlu. În cazul omonimelor, pe de o parte, cuvântul titlu poartă la umăr o cifră care indică numărul de ordine raportat la omonimele înregistrate în *Micul Dicţionar Academic* (MDA), iar pe de altă parte, definiţia este însoţită de o trimitere la nótele de subsol cu o succintă prezentare a definiţiei şi etimologiei omonimelor înregistrate de MDA.

2. LATINISME EXCERPTATE DIN OPERELE LUI GEORGIU PLOPU ŞI ŞTEFAN LADAY

Av subst. masc. (din **avus**) Tată al unui strămoş sau al unei strămoaşe. *Ascendenţii mai îndepărtaţi (av, proav, atav).*[2]

Avă[4] subst. fem. (din **ava**) Mamă a unui strămoş sau a unei strămoaşe.[3] *Părinţii strămoşilor şi strămoaşelor se numesc avi şi ave.*[4]

---

[1] A se vedea: T. Sâmbrian, *Linguistic and legal implication of the union of Transylvania with Romania: new latin works of Transylvanian jurists Georgiu Plopu and Ştefan Laday,* în *Journal of Romanian Literary Studies,* no. 15/2018, pp. 29-42; Idem, *Linguistic and legal implication of the union of Transylvania with Romania: new latin works of Transylvanian jurists Georgiu Plopu and Ştefan Laday(II),* în *Journal of Romanian Literary Studies,* no. 18/2019, pp.94-102

[2] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. I Dreptul familiar material. II Dreptul ereditar,* Bucureşti, Tipografia Fondul Cărţilor Funduare Cluj, 1923, p. 207.

[3] MDA inregistrează trei omonime: **avă**[1] cu etimologie turcescul *av* şi definit „plasă de pescuit aşezată vertical în apă...” **avă**[2] variantă lexicală pentru *arvă,* cu etimologie necunoscută şi definit ca „dans popular”; **avă**[3] cu etimologie neogreacă *avas* şi definit ca *„tată”, „părinte”, „abate”, „arhimandrit”, „egumen”.*

[4] G. Plopu, *op. cit.*, p. 209.

Avitic,-ă adj. (din **aviticus**) Care a fost moştenit de la străbuni. *Toate bunurile avitice ale iobagilor despre cari nu s-a dispus prin testament le vor eredita în părţi egale fiii şi fetele din matrimoniul legal.* [5]*Imobilul moştenit (avitic) era considerat ca o avere a întregei familii.*[6]

Aviticism subst. neut. sg. (din **avitc+** sufixul – *ism*) Aviticitate. *Încetând atât sistemul de donaţiune, cât şi instituţiunea aviticismului..., s-a creat o viaţă juridică de tot nouă.* [7]

Aviticitate subst. fem. (din **aviticitas,-atis**) Ereditate constând din bunurile moştenite de la străbuni. *După principiile fundamentale ale instituţiunii aviticităţii, posesorul nu putea dispune liber nici între vi, nici pentru caz de moarte despre bunurile donatare şi avitice.*[8] *În urma acestui sistem care cu un singur cuvânt se numeşte aviticitate, economia modernă nu s-a putut desvolta.*[9]

Preclus adj. neut. (din **praeclusus**) (În sintagma *Termen* ~) Termen de decădere, care nu poate fi întrerupt sau suspendat. *Omiterea intentării procesului în timpul fixat ca termen preclus.* [10] *Judecătoria de moştenire va fixya un termen preclus de cel puţin 30, până la cel mult 60 zile de la primirea deciziunei de îndrumare, termen în care partea îndrumată este obligată să intenteze acţiunea la instanţa competentă.* [11]

Pretensibil,-ă adj (din **praetensibilis**) Care poate fi pretins. *Prescripţiunea se referă la interese cari au fost pretensibile.* [12]

Preterare subst. fem. (din **praeterire**) Înlăturare. *Sunt erezi necesari cari nu se pot exclude prin preterare (înlăturare) testamentară.*[13]

Preterat,-ă adj (din **praeteritus**) Omis, înlăturat. *Descendentul preterat...poate pretinde porţiune legitimă, sau nu, din averea transmisă*[14]

Proav subst. masc. (din **proavus**) Bunic al unui strămoş sau al unei strămoaşe. *Părinţii avilor şi avelor se numesc proavi şi proave.*[15]

Proavă[2] subst. fem. (din **proava**) Bunică a unui strămoş sau al unei strămoaşe.[16] *Părinţii proavilor şi proavelor se numesc atavi şi atave.*[17]

Proerede subst. masc. (din **proherede**) Moştenitor testamentar căruia testatorul i-a desemnat un moştenitor. *Proeredele...în dreptul ereditar testamentar e eredele real şi veritabil însă sub condiţiune rezolutorie.* [18]

Proereditare subst. fem. (din **proered(e)**+ sufixul –*itare*) Instituire de proerede. *Dreptul de proereditare...se poate manifesta când...văduva proeredelui eventual poate validita drept de proviziune vidualã faţă de posterede.* [19]

---

[5] Ibidem, p. 32.
[6] Şt. Laday, *Cărţile funduare,* Cluj, Institutul de Arte Grafice ,,Cultura", 1923, p. 31.
[7] G. Plopu, *op. cit,* p. 386.
[8] Ibidem, p. 160.
[9] Şt. Laday, *op cit.*, p. 33.
[10] G. Plopu. *op. cit. , p. 982.*
[11] Şt. Laday, *Codul civil austriac în vigoare în Ardeal, completat cu legile şi regulamentele modificatoare cuprinzând şi jurisprudenţa,* vol. II, secţiunea I, Cluj, Editura Ministerului Justiţiei-Directoratul General Cluj, 1926, p. 405.
[12] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. Tomul I, I Partea generală. II Dreptul real,* Oradea-Mare, Tipografia ,,Ateneul", 1929, p. 129.
[13] G. Plopu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. I Dreptul familiar material. II Dreptul ereditar,* Bucureşti, Tipografia Fondul Cărţilor Funduare Cluj, 1923, p. 160.
[14] Ibidem, p. 429.
[15] Ibidem, p. 209.
[16] MDA înregistrează omonimul **proavă** cu etimologia nesigură, conform *probă* şi definit ca ,,gest, mişcare, grimasă sau vorbă indecentă".
[17] G. Plopu, *op. cit,* p. 209.
[18] Ibidem, p. 367.
[19] Ibidem, p. 368.

Progenit subst. masc. (din **progenitus**) Născut(5). Sinonim: descendent. *Toţi aceia carii în acea linie directă se înşirp de la decedat sau un alt progenit în sus sunt antecesori.* [20]

Progenitor subst. masc. (din **progenitor,-oris**) Strămoş, străbun. *Progenitorii şi progeniţii formează o linie lungă, în ordine directă.* [21]

Provăzut,-ă adj. (din **provedea,** coform latinescului **providere**) Care a fost înzestrat cu cele necesare. Sinonim: prevăzut. *Ambele exemplare… provăzute cu sigiliul oficios… se vor înainta primpretorului.*[22]

Radicizat,-ă adj (din **radicitus**) Care este strâns legat de ceva. Sinonim: înrădăcinat. *Dintre drepturile industriale, formează obiect de Cf. numai drepturile industriale radicizate cari adecă sunt legate de un imobil atât de nedespărţibil, că transmiterea lor altor persoane…se poate face de regulă numai impreună cu imobilul.* [23]

Raţionabilitate subst. fem. (din **rationabilitas,-atis**) Însuşire de a fi raţionabil. *Prescripţiunea şi frecvenţa* eo ipso *cuprind în sine şi raţionabilitatea.* [24]

Recipiat,-ă adj. (din **recipia**, conform latinescului **recipere**) Primit, receptat. *Ca instituţiune recipiată…e instrument de apărare în interesul descendenţilor şi al părinţilor.* [25]

Recipiere subst. fem. (din **recipia**). Variantă lexicală: **recipiare.** Primire (cu drepturi depline), acceptare. *Călugării şi călugăriţele de cult catholic… după recipiarea lor definitivă în ordul monacal, îsi perd facultatea şi capacitatea de achiziţie.*[26] *Competinţa comunală se dobândeşte... prin recipiere în legătura comunală.*[27]

Redempţional,-ă adj. (din **redemptionalis**) Referitor la o răscumpărare. *Iar ce atinge porţiunea de fidelitate a văduvei... se modelează sau după suma redempţională, sau după preţul pământurilor cumpărate altcum.* [28]

Redemtor subst. masc. (din **redemptor,-oris**) Răscumpărător. *Această chestiune juridică a mai complicat-o şi instituţiunea ,,redemţiunei”... care a susţinut principiul că teritoriul rescumpărat ... fiind numai al redemtorilor cari au luat parte la acea rescumpărare, în acel teritoriu numai următorii redemtorilor au drept de ereditare.* [29]

Reemţiune subst. fem. (din prefixul *re-* + ***emptio***) Răscumpărare. *Preemţiunea, reemţiunea se pot radia pe baza actului de încetare din viaţă a celui îndreptăţit.* [30] *Astfel de drepturi sunt...drepturile de preemţiune şi reemţiune.* [31]

Remanenţial.-ă adj. (din **remanentialis**) Care rămâne. *Fondurile remanenţiale (*fundi remanentiales), *adică acele fonduri (pământuri) cari la prima regulare urbarială s-au aflat la singuratici posesori urbarializti peste competinţă.* [32]

Resta verb intranz. (din **resto,-are**) A rămâne. *Trebuie însă să notăm că ... orice alte obiecte date cu mireasa în timpul solemnităţii nuntei..., murind bărbatul fără copii, dacă din acele mai restează ceva, pe seama miresei, adică a soţiei, dimpreună cu dotaliţiul ei, rămân neatinse şi ei trebuiesc restituite.* [33]

---

[20] Ibidem, p. 206.
[21] Ibidem.
[22] Şt. Laday, *op. cit*, vol. I, 1924, p. 161.
[23] Ibidem, p. 396.
[24] G. Plopu, *op. cit.*, vol II, p. 147.
[25] G. Plopu., *op. cit.*, vol. I, p. 384.
[26] Ibidem, p. 127.
[27] Ibidem, vol. II, p. 66.
[28] Ibidem, vol. I, p. 49.
[29] Ibidem, p. 67.
[30] Şt. Laday, *Cărţile funduare,* Cluj, Institutul de Arte Grafice ,,Cultura”, 1923, p. 191.
[31] G. Plopu, *op. cit*, vol. II, p. 775.
[32] Ibidem, p. 971.
[33] Ibidem, vol. I, p. 23.

Retorsie subst. fem. (din **retorsio**) Sancţiune ca replică la un act ostil. *Retorsia în caz de nedemnitate e etic-morală căci şi decedatul l-ar fi exclus pe eredele nedemn de la ereditate; din contră, în caz de exheredare, retorsia e juridic-reală, căcui decedatul nu voieşte să-i fie erede păcătosului erede.* [34]

Retorsiv,-ă adj. (din **retorsie**) Care are caracter de retorsie. *Scopul deci e retorsiv, cu difgerenţa că în caz de nedemnitate puterea legii dă sancţiune scopului, pe când în caz de exheredare, decedatul însuşi sancţionează voinţa sa prin dispoziţiune proprie.* [35]

Scripsal,-ă adj-. (conform latinescului **scripsum**) În formă scrisă. *Paragraful 21 citat dispune pentru cazul când în litigiu voieşte a proba aserţiunea sa esenţială referitoare la alatură prin act scripsal, nu prin alte instrumente provăzute în procedură.* [36] *Documentul scripsal conţine testamentul său.* [37]

Septemvir subst. masc. (din **septemvirus**) Membru al tribunalului suprem care a funcţionat în Ungaria între anii 1723-1867. *Normele au fost constituite în conferinţa celo mai de seamă savanţi jurişti, profesor, septemviri... şi experţi de diferite resorturi.* [38]

Septemvirală adj. fem sg. (din **septemviralis**) (În sintagma *Tabla*~)Tribunal suprem care a funcţionat în Ungaria 1723-1867. *În anul 1723 s-a organizat justiţia ,,regnicolară" ... creindu-se ... Tabla septemviralã ca for suprem.* [39]*A ordonat a se da deplină desdaunare...concedându-se în chestiune şi remediu de drept până la tabla septemvirală.* [40]

Sesional,-ă adj. (din **sessionalis**) **1.** Care aparţine unei sesi. (**4.**) **2.** Referitor la o sesie. **4.** *Fondul urbarial (sesional) constă dintr-o casă, o gradină, o arătură, un fânaţ.* [41]*Acest favor... nu numai urbarialiştilor, adică iobagilor sesionari şi jelerilor urbariali, ci şi altor săraci le-a competat.* [42]

Solvire subst. fem. (din **solvi**[1]**,** conform latinescului **solvere)** Plată a unei datorii etc. *suma obligată îngreună averea bărbatului care s-a obligat la solvirea acelui dotaliţiu.* [43] *Vânzătorul nu poate cere solvirea necondiţionată a preţului de cumpărare sau a ratelor restante în mâinile sale până când nu s-a efectuat şi ştergerea dreptului de ipotecă intabulat.* [44]

Solvitor,-oare subst masc. şi fem. (din **solvi**[1]) Persoană care plăteşte datori, impozite, taxe etc. *dacă în locul debitorului, cu învoirea acestuia, o terţă persoană poate şi voeşte a solvi conform modului obligaţiunei stipulate, creditorul e dator a primi solvirea şi a ceda dreptul seu solvitorului.*[45]

Speratar subst. masc. (din **sperator**) Persoană care poate primi o moştenire ca fideicomisar. *La disolvarea legăturii de fideicomis însă se cere în afară de consimţământul proprietarului uzufructuar şi al tuturor speratarilor ce vor fi citaţi prin publicaţiune, şi ascultarea curatorului urmaşilor şi aprobarea judecătoriei.* [46]

---

[34] Ibidem, p. 160.
[35] Ibidem.
[36] Ibidem, p. 36.
[37] Şt. Laday, *Codul civil austriac în vigoare în Ardeal, completat cu legile şi regulamentele modificatoare cuprinzând şi jurisprudenţa,* vol. II, secţiunea I, Cluj, Editura Ministerului Justiţiei-Directoratul General Cluj, 1926, p. 119.
[38] G. Plopu, *op. cit.*, vol. II, p. 198.
[39] Şt. Laday, în I. Tanoviceanu, *Tratat de drept şi procedură penală,* vol. IV, 1926, p. 75.
[40] G. Plopu, *op. cit.* p. 525.
[41] Şt. Laday, *Cărţile funduare,* Cluj, Institutul de Arte Grafice ,,Cultura", 1923, p. 23-24.
[42] G. Plopu, *op. cit*, p. 1017.
[43] Ibidem, vol. I, p. 52.
[44] Şt. Laday, *Codul civil austriac în vigoare în Ardeal, completat cu legile şi regulamentele modificatoare cuprinzând şi jurisprudenţa,* vol. I , Cluj, Editura Ministerului Justiţiei-Directoratul General Cluj, 1924, p. 767
[45] G. Plopu, *op. cit.*, p. 894.
[46] Şt. Laday, *op. cit.*, vol. II, secţiunea I, p. 268.

Subimpignorare subst. fem. (din prefixul **sub- +impignorare**). Subpignorare. *Escontentare în caz de subimpignorare.* [47]

Subpign subst. neut. (din prefixul **sub- +pign**) Subamanet, subipotecă, subzălog. *Ca obiect de pign poate servi şi însuşi dreptul de pign, în care caz se constitue drept de subpign.*[48]

Subpignoral,-ă adj. (din **subpign +** sufixul –*oral*) Care aparţine unui subpign. *La dreptul de subpign obiect de escontentare ipotecară e pretensiunea ipotecară întreagă ce e grevată cu acel drept subpignoral.*[49]

Subpignorare subst. fem. (din **subpign +** sufixul –*orare*) Dare a unui lucru în subpign. *Acela întru atâta devine subpign dacă acesta din urmă face paşii spre a i se preda lui, sau dacă subimpignorarea asupra dreptului de pgn o introduce în cărţile publice.* [50]

Subimpignoratar subst. masc. (din prefixul **sub- + pignoratar**) Creditor a cărui creanţă este garantată cu un subpign. *Pignul rămâne vinculat pe seama subpignoratarului.* [51]

Subpignorativ,-ă adj. (din prefixul **sub- + pignorativ**) Referitor la subpign. *Creditorul subpignorativ..., ca al doilea creditor pignorativ..., numai cu intermedierea dreptului de pign dobândeşte drept.* [52]

Subversa verb. tranz. (din **subvertere**) A încălca, a anula. *În astfel de cazuri, probarea morţii se substitue legalmente prin aceia ca cel dispărut, dacă subversează condiţiunile prescrise, se poate declara pe cale judiciară mort.* [53]*Convenţiunile...în cazul prezent nu subversează criteriile menţionate.* [54]

Subversant,-ă adj (din **subversa**) Care anulează sau retractează. *Dacă cauza de exheredare, altcum subversantă, nu e amintită în testament, se presupune că a iertat-o decedatul.* [55]

Subversare subst. fem. (din **subversa**) Încălcare, anulare. *O astfel de explicare ar condiţiona subversarea dreptului de preemţiune.*[56]

Sucrescenţă subst. fem. (din **succrescens,-ntis**) Creştere ulterioară. *Urcarea de valoare în sine nu se poate considera de avere separată, ci acea ...numai un aşa favor real (avantagiu) represintă, care cu sucreşcenţă aparţine imobilului principal.* [57]

Sucurge verb intranz. (din **succurro,-ere**) **1.** A ajuta. **2.** A contribui. *Contractantul favorizat a trebuit să sucurgă ... şi din averea sa privată, din achiziţiunea şi câştigul său, şi dacă da, cu ce valoare a sucurs el la acoperirea obligămentelor contractuale?*[58]

Sucurs subst. neut. (din **succursus)** Contribuţie, ajutor. *Acest sucurs anual, însă... încă tot nu exhaurieză...valoarea întreagă a averii trasmise.* [59]

Supraedificiu subst. neut. (din prefixul **supra- + aedificium**) Construcţie realizată pe terenul altui proprietar. *Proprietatea se numeşte divizată atunci când acelaşi obiect are doi proprietari, din cari unul e proprietarul fondului sau al solului, iar celălalt e proprietarul supraedificiului.*[60]

---

[47] G. Plopu, *op. cit.* p. 810.
[48] Ibidem, p. 778.
[49] Ibidem, p. 868.
[50] Ibidem, p. 778.
[51] Ibidem.
[52] Ibidem, p. 779.
[53] Ibidem, vol. I, p. 114.
[54] Şt. Laday, *op. cit.*, vol. II, secţiunea II, p. 308.
[55] G. Plopu, *op. cit.*, p. 168.
[56] Şt. Laday, *op. cit.*, vol. II, secţiunea II, p. 347.
[57] G. Plopu, *op. cit.*, 97.
[58] Ibidem, p. 429.
[59] Ibidem, 430.
[60] Ibidem, vol. II, p. 328.

Supravivent subst. masc şi fem., adj. (din **supravivens,-ntis**) Supravieţuitor. *Lăsământul aquisitar compete exclusiv soţului supravivent.* [61]*Succesorii ei legali sau testamentari au drept de a pretinde restituirea, estradarea alaturei de la bărbatul supravivent.* [62]

Susceput,-ă adj. (din **suscipere**) Aprobat, admis. *Convenţiunile executabile suscepute de judecătorii şi de alte autorităţi publice.* [63]

Susta[2] verb tranz. (din **sustendare**) **1. A** susţine, a ţine în picioare **2.** A rămâne valabil.[64] *Acestă stare excepţională sustă în Ungaria până la anul 1861.*[65]*Faţă de eredele abdicant sau refuzant nu se pot aplica regulele de drept material ce sustau faţă de eredele nedemn.*[66]

Sustant,-ă adj. (din **susta**[2]**)** Valabil. *Dacă dreptul şi obligământul se unesc în o persoană se considera de sustante până când acele nu se şterg din cartea fondulă.* [67]

Sustare subst. fem. (din **susta**[2]) **1.** Menţinere. **2.** Valabilitate. *Sustarea relaţiunei de matrimoniu nu împedecă pe soţii conjugali ca fiecare dintre dânşii să dispună liber de obiectele ce urmează averea lor separată.*[68]

Taxacţiune[2] subst. fem. (din taxatio, -onis) Evaluare, estimare.[69] *Nu pot intrelasa a accentua cu toată energia şi rigorozitatea importanţa decizivă a clasificării şi taxaţiunei (extimăţiunei, preţuirei) pământurilor din hotar.* [70]

Tega verb tranz. (din **tego,-ere**) A ascunde, a acoperi. *Curia...dă teren liber părţii violate în porţiunea sa legitimă de a dovedi că numărarea preţului e numai o acţiune... executată spre a tega (acoperi) gratuitatea transacţiunii.* [71]

Terţialitate subst. fem. (din **tertialitas,-atis)** Treime. *Două terţialităţi din averea mea le testez soţiei mele, Silvia, iar o terţialitate nepoatei mele Lucia.* [72]

Testamentifacţie subst. fem. (din **testamenti factio**) Drept de a face testament sau de a fi istituit ca legatar într-un testament. *Deşi decuiusul nu şi-a putut conduce independent afacerile, totuşi-nefiind alienat sau imbecil-avea testamentifacţie activă.* [73]

Testifica verb tranz. (din **testificari)** A atesta. *Înscrierea cesiunei în cartea fundulă se poate efectua numai în baza unui astfel de document formal care în general testifică esistenţa bazei valabile de cesiune.* [74]

Testificare subst. fem. (din **testifica**) Atestare. *Testamentul public e nevalid, deşi notarul public, care încă a fost ascultat ca martor, adevereşte testificarea indusă pe testamentul public luat de dânsul.* [75]

Transferent,-ă subst. masc şi fem. (din **transferens,-ntis**) Persoană care transmite drepturi, obligaţii etc. *Acela care a dobândit imobilul în baza unui astfel de contract este*

---

[61] Şt. Laday, *op. cit.*, vol. II, secţiunea I, p. 16.
[62] G. Plopu, *op. cit*, vol. I, p. 30.
[63] Ibidem, vol. II, p. 850.
[64] MDA înregistrează omonimul **susta** ca variantă lexicală pentru **şuşcăi** cu etimologia sârbescul **šuškati,** definit ,,a fremăta, a foşni, a şopti, a şuşoti".
[65] G. Plopu, *op. cit.*, p. 10.
[66] Şt. Laday, *op. cit.*, vol. II, secţiunea I, p. 57.
[67] G. Plopu, *op. cit*, vol. II, p. 958.
[68] Ibidem, vol. I., p. 24.
[69] MDA înregistrează omonimul taxaţiune ca variantă lexicală pentru cuvântul titlu taxaţie cu etimologie franţuzescul *taxation***,** definit ca ,,aplicare a unei taxe", ,,fixare a unei sume (ca taxă, impozit, preţ)".
[70] G. Plopu, *op. cit*, vol. II, p. 994.
[71] Ibidem, vol. I, p. 436.
[72] Ibidem, p. 576.
[73] Şt. Laday, *op. cit.*, p. 77.
[74] G. Plopu, *op. cit*, p. 901.
[75] Ibidem, *op. cit.*, vol. I, p. 843.

obligat a tolera escontentarea datoriilor transferentului existente la data transferării, din imobilul transferat. [76]

Transtabula verb tranz. (din prefixul **trans- + tabula**) A transcrie un imobil dintr-o coală a cărţii funciare în alta. *Intabulările de dinainte de 1848 s-au putut trastabula şi atunci când suma a fost fixată în valută străină.*[77]*Rectificarea cărţii fonduare o poate cere...şi creditorul care a căsştigat drept de pign pe posesiunea veche, şi anume cu scopul că cu transformarea de o dată să se trastabuleze cu drept ipotecar şi datoria intabulată.* [78]

Transtabulare subst. fem. (din **transtabula**) Operaţiune prin care un imobil este transcris dintr-o coală a cărţii funciare în alta. *Dacă părţile, împreună cu transtabularea sarcinilor, urmează a fi adnotate unui corp de avere, care de asemenea este grevat, se cere acordul ambelor grupuri de creditori asupra ordinei de rang şi raporturilor de drept faţă de corpul de avere mărot prin adnotare.* [79]*Oridinăţiunea din 6 februarie 1858 despre transtabulările ipotecare insuinuate după terminul de publicaţiune.* [80]

Urbarialist,-ă subst. masc., adj. (din **urbarialis**) **1.** s.m. Iobag, coproprietar al unei păduri, păşuni urbariale. *Bunurile urbariale erau în folosinţa iobagilor (urbarialiştilor) care plătiau anumite taxe în numerar sau în natură şi prestau anumite servicii nobilului.*[81] **2.** adj. Care aparţine unui iobag coproprietar al unei păduri sau păşuni. *O familie urbarialistă ... nu a putut avea mai mult decât o sesiune urbarială de pământ extravilan şi casă cu intravilan.* [82]

Urgita[2] verb tranz. (din **urgeo,-ere**) A insista, a presa, a stărui. [83] *Nu are importanţă juridică acea împrejurare că cel autorizat la pretenziune... a urgitat pe cale privată escontentarea pretenziunei sale.* [84]

Uzufructua verb traz. (conform **uzusfructus**) A beneficia de un uzufruct. *Dacă barbatul nu a dispus, văduva uzufructuează întreg lăsământul, până i se restrânge judicialmente acest drept.*[85]

Uzufructuant,-ă adj. (din **uzufructua)** Scris şi: *usufructuant.* Care beneficiază de un drept de uzufruct. *Dacă eclesia usufructuantă a cedat înveţătorului seu folosinţa immobilului, pentru dauna ce provine din aceasta, eclesia propriamente ca detentor e responzabilă.* [86]

Uzufructuare subst. fem. (din **uzufructua**) Scris şi: *usufructuare.* Exploatare a dreptului de uzufruct. *Sub terminologia de alatură se înţelege orice avere... care avere sau cu ocaziunea măritagiului, sau mai târziu se predă spre usufructuare şi folosinţă bărbatului.* [87]

Validitabil,ă adj. (din **validita,** conform latinescului **validitas**) Validabil. *Acest principiu exclude teoria conform căreia pretenţiunea de ereditare numai după terminarea procedurii lăsământare... devine validitabilă.* [88]

Vidual,-ă adj. (din **vidualis**) **1.** Referitor la văduvă. *Dacă văduva se mărită îsi pierde dreptu la întreţinere vidual.*[89] **2.** (În sintagma *Drept* ~) Totalitatea normelor juridice care reglementează dreptul de întreţinere al văduvei. *Instituţiunea dreptului vidual nu trebue*

---

[76] Şt. Laday, *op. cit.*, vol. II, secţiunea II, p. 188.
[77] Ibidem, p. 619.
[78] G. Plopu, *op. cit*, vol. II, p. 619.
[79] Şt. Laday, *Cărţile funduare,* Cluj, Institutul de Arte Grafice ,,Cultura", 1923, p. 28.
[80] G. Plopu, *op. cit*, p. 1102.
[81] Şt. Laday, *op. cit.*, vol. I, p. 733.
[82] G. Plopu, *op. cit*, vol. I, p. 194.
[83] MDA înregistrează omonimul ,, **urgita**" ca variantă lexicală pentru urgenta.
[84] G. Plopu, *op. cit*, vol. II, p. 64.
[85] Ibidem, vol. I, p. 330.
[86] Ibidem, vol. II, p. 749.
[87] Ibidem, vol. I, p.30.
[88] Ibidem, p. 113.
[89] Şt. Laday, *op. cit.*, vol. II, secţiunea II, p. 464.

confundată nici cu instituţiunea eredităţii conjugale, nici cu instituţiunea ereditării viduale.[90]

Vivent,-ă subst. masc şi fem. şi adj. (din **vivens,-ntis**) Viu. *Părinţii încă vivenţi ai iobagului decedat fără sământă în bunurile avitice...au prioritate şi faţă de consângeni laterali şi faţă de domnul de pământ.*[91]

Vulnerator subst. masc. (din **vulnerator,-oris**) Cel care răneşte. *Ucigătorii şi vulneratorii de fraţi şi de consângeni până inclusiv în gradul al patrulea.*[92]

3. CONCLUZII

Desăvârşirea unirii Transilvaniei cu România, a presupus, alături de unificarea politică începută la 1 Decembrie 1918 şi finalizată prin Tratatul de la Tranon din 4 iunie 1920, şi înfăptuirea unificării legislative, proces care, în cazul legislaţiei civile, s-a dovedit mult mai anevoios, încheiat la 1 octombrie 2011 odată cu punerea în aplicare a noului cod civil. În condiţiile în care, după realizarea unităţii politice şi administrative în primii 25 de ani în Transilvania au continuat să fie în vigoare vechile legislaţii civile maghiară şi austriacă s-a simţit nevoia elaborării în limba română a unor lucrări de doctrină şi jurisprudenţă care să permită tuturor juriştilor români-practicieni şi teoreticieni-cunoaşterea sistemului de drept aplicabil în Transilvania. Această misiune a revenit profesorilor de la Facultatea de Drept a primei universităţi româneşti din Transilvania, fondată la Cluj în anul 1919, şi celor mai iscuşiţi jurisconsulţi ardeleni, din rândul cărora s-au remarcat Georgiu Plopu şi Ştefan Laday.

Cele 202 cuvinte excerptate din operele celor doi autori fac parte în general din limbajul juridic al juriştilor ardeleni din prima jumătate a secolului trecut. Dintre acestea, am putut identifica un număr de 27 de cuvinte şi în lucrările altor jurişti români, originari din Transilvania (Camil Negrea, Mirgea Georgescu, Ioan Corjescu, Valeriu Şotropa) sau din alte regiuni ale României (George Plastara, Mihail Eliescu, Ştefan Longinescu, Matei B. Cantacuzino, Ioan Peretz, Dumitru Burghelea, Mircea Miclea). Aceste cuvinte sunt: *abnota*[93], *abnotare*[94], *abnotat*[95], *abzice*[96], *abzicere*[97] , *achizit*[98], *acrescenţi*[99], *acreşte*[100], *amovare*[101], *av*[102], *avă*[103], *avitic*[104], *aviticitate*[105], *curand*[106], *erarial*[107], *indign*[108], *matriculant*[109],

[90] G. Plopu, *op. cit.*, p. 324.
[91] Ibidem, p. 32.
[92] Ibidem, p. 153.
[93] G. Plastara, *Curs de drept civil român,*vol II, Bucureşti, Editura ,, Cartea Românească", [1925-1928], p. 498; M. Georgescu. , *Proprietatea agrară în dreptul tabular. Studiul de drept comparat cu referire specială la structura şi funcţiunile dreptului agrar,* Cluj, Imprimeria Fondul Cărţilor Funduare, 1937, p. 189.
[94] G. Plastara, *op. cit.* , p. 483.
[95] M. Georgescu, *op. cit.*, p. 158.
[96] G. Plastara, *op. cit., vol. III* , p. 296; I. Minea, L. T. Boga., *Cum se moşteniau moşiile în Ţara Românească până la sfârşitul secolului al XVI? Contribuţiuni la istoria vechiului drept din Ţara Românească,* vol. II, Iaşi, Institutul de Arte Grafice ,,Presa Bună", 1935, p. 8.
[97] G. Plastara, *Manual de drept internaţional public,* Bucureşti, Editura Librăriei Socec. , 1927, p. 514
[98] G. Plastara, *Curs de drept civil român,*vol III, Bucureşti, Editura ,,Cartea Românească", [1925-1928], p. 10; M. Eliescu, *Moştenirea şi devoluţiunea ei în dreptul Republicii Socialiste România,* Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1966, p. 51.
[99] M. B: Cantacuzino, *Elemente de drept civil*, Bucureşti, Editura ,,Cartea Românească", [1921], p. 372; S. G. Longinescu, *Elemente de drept roman*, vol. II, Bucureşti, Tipografia Soc. Anonime „ Curierul Judiciar", 1929, p. 1007.
[100] G. Plastara, *op. cit*, p. 590; M. Eliescu. *op. cit*, p. 281.
[101] C.G.Rătescu, I. Ionescu-Dolj, I. Gr. Perieţeanu *et al, Codul penal Carol al II-lea adnotat,* Vol. III, Editura Librăriei SOCEC, 1937, p. 411.
[102] G. Plastara, *op. cit.*,p. 279.
[103] Ibidem.
[104] Ibidem, p. 277; V. Şotropa, în Gh. Cronţ, I. Floca, V. Al. Georgescu e*t al. Istoria dreptului românesc,* vol. I, Bucureşti, editura academiei RSR, 1980, p. 537.

parentelă[110], *pign*[111], *plenipotenţiat*[112], *proav*[113], *proavă*[114], *reemţiune*[115], *sesional*[116], *trastabulare*[117], *urbarialist*[118], *vidual*[119].

Prin prezentarea celor 200 de cuvinte ce nu sunt incluse în niciun dicţionar al limbii române, studiul nostru a urmărit să releve un material lexicografic util în egală măsură lingviştilor şi juriştilor. Deşi cele mai multe cuvinte pot fi incluse în categoria ardelenismelor ieşite din iuz, cunoaşterea semnificaţiei lor, se dovedeşte încă necesară în situaţia în care juriştii s-ar putea confrunta în prezent cu un litigiu ce ar avea ca obiect contestarea dreptului de proprietate şi, respectiv, afirmarea unor drepturi succesorale asupra unui imobil existent într-o localitate din Transilvania înainte de introducea legislaţiei civile româneşti. Într-o asemenea eventualitate pentru cunoaşterea legislaţiei maghiare sau, după caz, austriece, care ar putea fi invocată, inclusiv a jurisprudenţei lămuritoare, lucrările iluştrilor jurişti ardeleni Georgiu Plopu şi Ştefan Laday rămân de referinţă iar consultarea lor se dovedeşte şi astăzi necesară. Ca argument în acest sens menţionăm o speţă soluţionată în anul 2015 de Curtea de Apel Oradea (decizia civilă nr. 401/11 decembrie 2015) în care chestiunile de drept invocate priveau Normele juridice provizorice ale dreptului privat ungar din 1861, Legea XX asupra tutelelor şi curatelelor în vigoare în Ardeal din anul 1877, Legea XVI referitoare la condiţiilor de formă ale testamentelor, donaţiilor şi pactelor succesorale pentru cază de moarte în vigoare în Ardeal din 1876 şi Legea XV din 1894 privitoare la procedura succesorală.[120]

BIBLIOGRAPHY

B. Berceanu, Maria Dvoracek, D. Firoiu et al., Istoria dreptului românesc, vol. II, partea întâi, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1984

D. Burghelea, Drept funciar şi cadastru român, vol. I, Iaşi, Editura Moldova, 1995;

---

[105] G. Plastara, *op. cit.,loc cit*.; V. Şotropa în O. Sachelarie, N. Stoicescu (coord.), *Instituţii feudale din Ţările Române.* Dicţionar, Bucureşti, Editura academiei RSR, 1988, p. 16; C. Negrea, *Dreptul civil al ţinuturilor ardelene în comparaţiune cu dreptul civil român,* vol I, Cluj, Biroul de ziare şi librărie Friedman, 1921, p. 154.

[106] Monitorul Oficial nr. 117 din 12 septembrie 1919, *apud* C. Hamngiu., *Codul General al României,* vol IX-X, Editura Librăriei Leon Alcalay, 1923, p. 194; *Codul Civil Austriac cuprinzând textul oficial, legile, novellele şi ordonanţele publicate pentru completarea şi modificarea acestuia sau privitoare la materiile cuprinse în el, aplicabile unele în Bucovina, altele în Transilvania,* traducere de Ioan Corjescu, Bucureşti, Imprimeria Statului, 1921, p. 533.

[107] B. Berceanu, Maria Dvoracek, D. Firoiu *et al., Istoria dreptului românesc,* vol. II, partea întâi, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1984, p. 288.

[108] S.G. Longinescu, *op. cit*, p., 912.

[109] C. Negrea, *Dreptul civil valabil în Ardeal, Bănat, Crişana şi Maramureş cu note comparative asupra cod. civ. român. Vol. IV Raporturi juridice de familie. Succesiuni. Fascicula 1. Căsătoria. Efectele juridice ale căsătoriei,* Cluj, Editura autorului, 1930, p. 53.

[110] G. Plastara, *op. cit.*, p. 71; S.G.Longinescu, *op. cit, p. 805.*

[111] I. Peretz, *Curs de istoria dreptului român. Partea I. Originile dreptului român, Bucureşti, Editura Tip. Ziarului ,, Curierul Judiciar", 1915, p. 185.*

[112] Monitorul Oficial nr. 117/12 septembrie 1919, *apud* C. Hamangiu, *op. cit*., p. 199.

[113] G. Plastara, *op. cit.*, p. 279.

[114] Ibidem.

[115] M. Georgescu, *op. cit.*, p. 147.

[116] Ibidem, p. 135.

[117] D. Burghelea, *Drept funciar şi cadastru român,* vol. I, Iaşi, Editura Moldova, 1995; M. Miclea, *Mic lexicon de cadastru şi carte funciară,* Bucureşti, Editura All Beck, 2000, p. 240.

[118] Monitorul Oficial nr. 174/04 noiembrie 1921 *apud* C. Hamangiu, *op. cit*, p. 767; Monitorul Oficial nr. 86/16 aprilie 1925, *apud* C. Hamangiu, *op. cit*, vol. XI-XII, p. 849.

[119] C. Negrea, *Dreptul civil al ţinuturilor ardelene în comparaţiune cu dreptul civil român,* vol I, Cluj, Biroul de ziare şi librărie Friedman, 1921, p. 150; G. Plastara, *op. cit.*, p. 264.

[120] https://www.avocatura.com/speta/542738/anulare-act-curtea-de-apel-oradea.html

M. B: Cantacuzino, Elemente de drept civil, Bucureşti, Editura ,,Cartea Românească", [1921]

Gh. Cronţ, I. Floca, V. Al. Georgescu et al. Istoria dreptului românesc, vol. I, Bucureşti, editura academiei RSR, 1980

M. Eliescu, *Moştenirea şi devoluţiunea ei în dreptul Republicii Socialiste România*, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1966

M. Georgescu. , *Proprietatea agrară în dreptul tabular. Studiul de drept comparat cu referire specială la structura şi funcţiunile dreptului agrar*, Cluj, Imprimeria Fondul Cărţilor Funduare, 1937

C. Hamangiu, *Codul general al României,*vol. IX-X, XI- XII, Bucureşti, Editura Libăriei ,, Universala Alcalai, 1923-1926

Laday Ştefan, *Cărţile funduare*, Cluj, Institutul de Arte Grafice ,,Cultura", 1923

Laday Ştefan, *Codul civil austriac în vigoare în Ardeal completat cu legile şi regulamentele modificatoare cuprinzând şi jurisprudenţă*, vol. I, Cluj, Editura Ministerului Justiţiei-Directoratul General Cluj, 1924, Vol II, secţiunea I şi secţiunea II, Cluj, Editura Curţii de Apel Cluj, 1926

S. G. Longinescu, *Elemente de drept roman*, vol. II, Bucureşti, Tipografia Soc. Anonime ,, Curierul Judiciar", 1929

M. Miclea, *Mic lexicon de cadastru şi carte funciară*, Bucureşti, Editura All Beck, 2000

I. Minea, L. T. Boga., *Cum se moşteniau moşiile în Ţara Românească până la sfârşitul secolului al XVI? Contribuţiuni la istoria vechiului drept din Ţara Românească*, vol. II, Iaşi, Institutul de Arte Grafice ,,Presa Bună", 1935

C. Negrea, *Dreptul civil al ţinuturilor ardelene în comparaţiune cu dreptul civil român*, vol I, Cluj, Biroul de ziare şi librărie Friedman, 1921, p. 154

C. Negrea, *Dreptul civil valabil în Ardeal, Bănat, Crişana şi Maramureş cu note comparative asupra cod. civ. român. Vol. IV Raporturi juridice de familie. Succesiuni. Fascicula 1. Căsătoria. Efectele juridice ale căsătoriei*, Cluj, Editura autorului, 1930

I. Peretz, *Curs de istoria dreptului român. Partea I. Originile dreptului român*, Bucureşti, Editura Tip. Ziarului ,, Curierul Judiciar", 1915

G. Plastara, *Curs de drept civil român*,vol II- III, Bucureşti, Editura ,,Cartea Românească", [1925-1928]

G. Plastara, *Manual de drept internaţional public*, Bucureşti, Editura Librăriei Socec. , 1927

Plopu Georgiu, *Părţi alese din dreptul privat ungar. I Dreptul familiar material. II Dreptul ereditar*, Tipografia Cărţilor Funduare, Cluj, 1923

Plopu Georgiu, *Părţi alese din dreptul privat ungar,* Tomul I, I Partea general. II Dreptul real, Oradea Mare, Tipografia Ateneul, 1929

C.G.Rătescu, I. Ionescu-Dolj, I. Gr. Perieţeanu et al, *Codul penal Carol al II-lea adnotat*, Vol. III, Editura Librăriei SOCEC, 1937

O. Sachelarie, N. Stoicescu (coord.), *Instituţii feudale din Ţările Române. Dicţionar,* Bucureşti, Editura academiei RSR, 1988

I. Tanoviceanu, *Tratat de drept şi procedură penală,* Ediţiunea a IIa a cursului de drept şi procedură penală revăzut şi completat, volumul IV, Bucureşti, Tip. ,,Curierul judiciar, 1926.

****Codul Civil Austriac cuprinzând textul oficial, legile, novellele şi ordonanţele publicate pentru completarea şi modificarea acestuia sau privitoare la materiile cuprinse în el, aplicabile unele în Bucovina, altele în Transilvania*, traducere de Ioan Corjescu, Bucureşti, Imprimeria Statului, 1921

***_Mic Dicţionar Academic. A-M_$_E$, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2010

***_Mic Dicţionar Academic. M_$_I$_-Z,_ Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2010

MASK CONFIGURATIONS IN MATEIU I. CARAGIALE'S WORK

Iulian Boldea
Prof. PhD., UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureş

Abstract: The mask is claimed from an „aesthetic of the mystery" as well as from the pure art of art. It is the result of the "aesthetic autocracy" (Mircea Muthu) that generates the disturbing visions of Mateiu Caragiale. The mask is, in this sense, an indication of a fragile sensitivity, which recognizes its lack of mobility and the inability of the land to adapt to reality, committing itself to an overcoming of the concrete through the use of ornament. In the morphology of the mask enters, in different measures, refinement, aestheticizing sense, hedonistic reverie and melancholy. Frustrated by the senses of participating in the spectacle of the world, the mask represents for Mateiu I. Caragiale a subtle secretion of his contemplative and aestheticizing spirit.

Keywords: mask, configurations, mystery, sensitivity, nostalgia

I.L.Caragiale ne oferă, în operele sale, senzaţia de a trăi plenar, intens în policromia spaţiului balcanic, atitudine ce are drept pandant repudierea oricăror forme prestabilite, încremenite, derivate din convenţie stearpă. În schimb, la fiul lui, Mateiu I.Caragiale se poate identifica o reacţie afectivă opusă, căci autorul *Crailor de Curtea-Veche* respinge net voluptatea de a trăi plenar în spaţiul policrom al Balcanilor, resimţind fluxul vieţii, curgerea naturală a firii cu oroare, cu repulsie, în măsura în care vitalitatea debordantă a mediului balcanic îi sugerează trivialitatea vieţuirii organice, opusă contemplaţiei şi învestiturii simbolice a esteticului, căci pentru Mateiu realitatea autentică e cea încununată cu efigiile supreme ale artei.

În acest sens, impulsul generator al mecanismelor textuale ale operei mateine nu este *intropatia*, ci *abstractizarea*, deoarece scriitorul nu se implica în fluxul vieţii, nu aderă la expresivitatea gesturilor colective şi nu se identifică deloc cu afectele personajelor lui (cu a celor de extracţie abjectă, de tip Pirgu etc.), consolidându-şi o estetică a solitudinii şi a renunţării, a reculului în pânza freatică a imaginarului, a retragerii în trecut şi în planul oniric. În opoziţie cu I.L.Caragiale, Mateiu Caragiale nu redă contururile realităţii în tuşe groase şi vibraţie mimetică, ci, dimpotrivă, le reprezintă într-un desen hieratic, stilizat, încadrând mediul, obiectele, scenele şi personajele în rama epurată a unor detalii eufemizante. Stridenţa, exuberanţa existenţei se transformă în opera lui Mateiu Caragiale în epură estetizantă, iar „zgomotele" lumii îşi surdinizează timbrul până la eclipsa absolută, tăcerea - însemn suprem al tainei şi reveriei.

Primul gest pe care-l exprimă Mateiu Caragiale din unghiul repulsiei faţă de trăirea *naturală* este gestul solitudinii, al retragerii orgolioase în limitele intimităţii ce are darul de a oferi protecţie şi seninătate. În acest fel, agresivitatea formelor şi liniilor realului, vehemenţa suflului vital sunt sublimate într-un regim retractil, autorul asumându-şi un registru al fragilităţii reflexive şi o dialectică a sensibilităţii marcată prin haloul *măştii*, prin *melancolie, vis, evocare* şi *călătorie,* acestea fiind, reprezentări revelatoare semnificative ale dorinţei de izolare, de solitudine, de abstractizare a scriitorului[1].

[1] Elocvent în acest este un fragment din eseul lui Ion Vartic *Trei comentarii mateine*, inserat în volumul *Spectacol interior*, Cluj-Napoca, Ed.Dacia, 1977, p. 66: „Gestul unei izolări programatice (înregistrată de altfel şi în jurnal: repli, retraite, refoulement, rupture) este posibil la Mateiu Caragiale, deoarece însăşi viziunea sa asupra eredităţii permite".

Antinomia psiho-estetică între cei doi scriitori, tată şi fiu, este prea drastică pentru ca ea să nu se transfere şi în plan biografic, să nu-şi asume, pitorescul, savoarea planului anecdotic. Expansivitatea lui I.L.Caragiale şi izolarea, replierea orgolioasă a lui Mateiu Caragiale se întâlnesc în existenţa diurnă, într-un elocvent contrast: „Conflictul dintre Caragiale - tatăl şi Caragiale - fiul, dintre scriitorul burghez şi cel aristocrat, ca şi provocarea lor reciprocă, trebuie privite din această perspectivă. Ibrăileanu îi povesteşte Ştefaniei Velisar-Teodoreanu o amintire foarte semnificativă în acest sens: la o grădină de vară, într-o noapte caldă, între redactorii *Vieţii Româneşti*, bine dispuşi, cu «surtucele desfăcute» şi «gulerele cămăşilor descheiate», Mateiu stă ţeapăn «tăcut şi distant, îmbumbat la toţi bumbii vestonului, guler tare, cravata fără cusur, privind sever cum se distrează beletriştii». Ibrăileanu, urmărindu-i pe tată şi fiu, surprindea «scânteia dintre cele două priviri»: simţindu-se fixat de ochii dezaprobatori ai lui Mateiu, bătrânul Caragiale, iritat, îl provoacă indirect printr-o interpelare voit tri vială, adresată unui chelner (...). Înfruntarea dintre tată şi fiu constituie, dincolo de savoarea anecdotică, o confruntare simbolică dintre două tipuri diferite de creatori”[2].

Ruptura, contrastul, antiteza drastică dintre tată şi fiu îşi joacă ambiguităţile, nuanţările şi echivocurile şi din perspectiva semnificaţiilor măştii, căci modul în care se instituie glisarea semantică între opacizare şi transparenţă, între profunzime şi aparenţă instituită de mască se reflectă din plin în opera lui Mateiu Caragiale, pentru care realul este mişcare, dezordine şi dizarmonie, deplasare orgiastică a pulsiunilor, dezlănţuire a simţurilor şi energiilor, cu precizarea că, fiind în imposibilitatea de a se integra în fluxul continuu al vieţii, Mateiu Caragiale recurge la subterfugiul compensatoriu al *măştii.*

Pentru I.L.Caragiale masca are capacitatea de a anonimiza, de a estompa individualităţile, „parada măştilor” fiind mai oferind spectacolul unei proliferări a unor imagini identice într-un regim specular, al oglindirii *en abîme*. În schimb, în opera lui Mateiu Caragiale regimul simbolic al măştii este ambiguu: masca oscilează între regimul percepţiei şi elan participativ şi registrul tensionat al retractilităţii, cu o evidentă preeminenţă a celei din urmă. Mateiu Caragiale consideră, în descendenţă decadent-simbolistă (Baudelaire, Huysmans, Laforgue) o emblemă a excepţiei, a singularului fantezist şi artificiului: „Dacă pentru omul normal masca este un mijloc de adaptare, pentru decadent - inadaptabil prin definiţie - masca reprezintă un semn al excepţiei, o mărturisire plastică a fiinţei posedate de frumos”[3].

Masca exprimă principiile unei „estetici a tainei”, decurgând din artificiu artistic şi reprezentare spectaculară, ea fiind rezultatul unui „autocratism estetic” (Mircea Muthu) ce generează viziunile tulburătoare, profunde, hieratice ale lui Mateiu Caragiale. În acelaşi timp, masca este şi indiciul al unei sensibilităţi fragile, ulcerate, care îşi asumă neajunsul inadaptării, al lipsei de mobilitate, angajându-se într-o depăşire sau subminare a concretului, prin recursul la artificiu, vis, taină şi ornament livresc. În morfologia măştii mateine sunt inserate, în proporţii diferite, rafinamentul, simţul estetizant, reveria hedonistă şi melancolia, căci, marcat de frustrările neparticipării la spectacolul lumii, masca se traduce, la Mateiu I. Caragiale, într-o secreţie subtilă a spiritului său contemplativ şi estetizant, o metaforă a nostalgiei calofile şi a ingeniozităţii manieriste, prin vitraliile cărora realitatea transpare aburoasă, translucidă şi hipnotică, precum într-un miraj anamnetic. Un exemplu elocvent pentru alura estetizantă a măştii la Mateiu Caragiale, pentru caracterul antinatural al acesteia este portretul lui Aubrey de Vere din nuvela *Remember*, unde expresia măştii şi fizionomia dandyului împrumută sugestii şi irizări estetice pure, transpunându-se în filigran transparent al realităţii, în recluziune în sinele profund şi în asceză a imaginarului. Melancolia eterată,

[2] Ion Vartic, *op.cit.*, pp.65-66.
[3] Ion Vartic, *Mateiu I.Caragiale*, în *Scriitori români*, Ed.Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1978, p.126.

mirajul estetic al reculegerii în spaţiul privilegiat al artei sunt mediate prin expresivitatea ritualică a machiajului, a măştii, percepută ca expiaţie a incapacităţii trăirii în cotidianul convulsiv, într-un registru turbulent al fiinţei: „Pudra cu care îşi văruise obrazul era albastră, buzele şi nările şi le spoise cu o vopsea violetă, părul şi-l poleise, presărându-l cu o pulbere de aur, iar ochilor le trăsese jur împrejur largi cearcăne negre-vinete ce-i dădeau o înfăţişare de cântăreaţă sau de dănţuitoare. Încolo, îmbrăcat tot fără cusur, în frac albastru sub mantaua uşoară de seară, cu orhideea la cheutoare, nelipsindu-i nici brăţara de la mână, nici inelele din degete".

Acest portret, în care fiinţa ne apare transfigurată prin exerciţiul compensatoriu al visului şi al artei este foarte relevant pentru haloul mitic ce articulează evocarea epică la Mateiu I. Caragiale. Postura de *dandy* cu o fizionomie purificată de orice inserţie a naturalului, statutul kathartic şi artificial pe care *masca* îl conferă personajului resorb incandescenţa vitalului, exultanţa trăirii, transpunându-le în temperanţă nostalgică şi elegiacă. Estetismul şi abstracţia, decorativul şi arabescul ermetizant sunt modalităţile compensatorii prin care personajele se detaşează de agresivitatea realităţii, revelându-şi o conformaţie individuală, inconfundabilă, *sub pecetea artei*, cum remarcă Liviu Petrescu: „Eroii tind să-şi definească individualitatea nu printr-o trăsătură psihologică specială, nu printr-o particularitate a caracterului lor, ci printr-o preferinţă estetică. Legea supremă după care se conduc ei în viaţă este o lege a artei, şi anume legea armoniei; natura singură nu ar da niciodată naştere la asemenea efecte de armonie, cum sunt acelea pe care le obţin eroii lui Mateiu Caragiale"[4].

Voinţa de abstractizare a scriitorului se concentrează în ritualul estetizant care conferă o aură hieratică personajelor din roman, dar şi din nuvela *Remember*, sacralizând, prin mişcarea sufletească surdinizată a *melancoliei*, statutul ontologic al fiinţei. Personaje cu semnificativă prestanţă pentru o astfel de vocaţie purificatoare şi mitizantă sunt Pantazi, Paşadia şi Povestitorul.

Legătura dintre biografie şi operă este labilă, complexă, paradoxală în cazul lui Mateiu Caragiale, ea putând fi cu înţeleasă cu dificultate, căci omul şi scriitorul se regăsesc într-un raport complex, ce se refuză unei percepţii aparente şi simple, fiind limpezi polivalenţa semantică şi statutul ambiguu. Dacă „între om şi operă există un permanent raport de compensaţie"[5], totuşi identificarea prea apăsată a figurii Naratorului cu persoana biografică a scriitorului este riscantă, ca orice alt tip de absolutizare, pentru că nu pot fi trecute cu vederea strategiile disimulative sau, dimpotrivă, practicile narative ostentative prin care un autor poate să-şi exhibe stările afective în mod demonstrativ sau, dimpotrivă, să şi le estompeze, cu o finalitate aparentă sau subliminală. Paradoxurile biografiei lui Mateiu Caragiale ni se impun cu forţa unei evidenţe, în pofida imaginilor adesea schematice despre scriitor pe care ni le oferă contemporanii săi, ale căror impresii şi reacţii sunt, desigur, „deduse din operă"[6].

Viaţa şi opera lui Mateiu I. Caragiale au aspectul unor vase comunicante: una împlineşte, în perimetrul imaginarului, apelând la tectonica visului şi a expresiei estetizante, ceea ce ar fi eşec sau neîmplinire în cealaltă. Structura existenţială a lui Mateiu Caragiale se caracterizează prin acest echilibru instabil, căci apelul la imaginar, la expresivitatea compensatorie a spiritului poate recupera eşecul biografic, transformându-l în relevanţă imaginativă, în miraj al ficţiunii. Aceasta este, de fapt, individualitatea regimului metaforei în opera lui Mateiu Caragiale: metafora îşi depăşeşte sfera consacrării ei cotidiene, statutul de figură de stil, transformându-se în figură actanţială, ce participă la fluxul dinamic al discursului epic, distribuindu-şi energiile semantice într-o structurare asumat participativă a

[4] Liviu Petrescu, *Realitate şi romanesc,* Bucureşti, Ed.Tineretului, 1969, pp.51-52.
[5] Al.George, *Mateiu I.Caragiale*, Bucureşti, Ed.Minerva, 1981, p.9.
[6] Al.George, op.cit., p.9.

textului narativ. În acest sens, personajele *Crailor...* sau cele ale nuvelei *Remember*, personaje lipsite de contur ontologic pregnant, de consistenţă anecdotică sau de expresivitate comportamentală sunt metafore emblematice ale unor stări şi atitudini simbolice pe care ni le sugerează scriitorul.

Vocaţia abstractizantă a lui Mateiu Caragiale se traduce şi în foarte cunoscuta sa pasiune pentru heraldică şi pentru figurarea unei etici aristocratice. Ambiţiile aristocratice ale lui Mateiu se regăsesc, cu asupra de măsură, în cercetarea heraldică, blazonul fiind, indiscutabil, o figură simbolică abstractizantă şi ermetică, ce încifrează net şi destăinuie aluziv, dar care, de asemenea, exorcizează, prin exerciţiu estetic, răul ontologic, precaritatea lumii, într-un fel similar cu arta, cu revelaţiile sale estetizante. Ţinuta aristocratică pe care şi-o asumă Mateiu, cu luciditate, pasiune a renunţării, exerciţiu autoscopic al iluzionării şi al falsei ipostazieri este corelat cu un anumit bovarism al scriitorului tentat să-şi stilizeze compensativ biografia prin modalităţile artei, încercând să escamoteze tribulaţiile afective sub masca reveriei, a falsei confesiuni, a exacerbării abstractizante a iluziei. Abstras în figura simbolică a unei metafore - cea a Naratorului pendulând între rău ontologic şi arta mântuitore - înscriindu-şi devenirea în epura ritualică a unui blazon, autorul este, în ciuda rigidităţii sale existenţiale, în pofida haloului bovaric ce-l consumă, o emblemă a Artistului care îşi dilată în mod premeditat imaginaţia, sustrăgându-se presiunii realului şi mântuindu-se de răul existenţial.

O altă figură emblematică a artei este Pantazi, „grec şi nobil, mediteranean", visător, „fermecător de trist, cu purtări aristocratice", „pătimaş după frumos", un personaj care întruneşte în sine patima frumosului şi plăcerile lumeşti, plăceri care se transformă în cazul lui dar şi în acela al lui Paşadia într-un ritual oficiat cu gesturi ceremoniale, rafinate. Se poate spune că abjecţia, abstrasă în substanţa diafană a artei, îşi pierde caracterul impur, vulgar, surdinizându-şi „concretitudinea" malefică, fapt observat de Liviu Petrescu, care crede că funcţia soteriologică e încredinţată, în opera lui Mateiu Caragiale, „puterilor artei şi ale frumosului, de a transpune lumea în imagine, singura şansă pe care ea ar avea-o, de a fi răscumpărată (...) Arta este asimilată, astfel, de Narator, unui ritual al ablaţiunii, lumea nu se mântuie decât printr-o convertire a ei în imagine"[7].

Paşadia, Pantazi, Povestitorul sunt metafore, figuri caracterologice şi simbolice ale *artei* compensatorii dar, în acelaşi timp, ei reprezintă roluri sau măşti ale naratorului, ipostaze diferite în care se distribuie, fără să se împartă, sensibilitatea ambiguă a lui Mateiu I. Caragiale. Masca deţine şi rolul de a intermedia o întruchipare sau alta în plan textual a autorului, fără să-şi piardă, desigur, calitatea de revelare a excepţiei, de efigie a ostentaţiei aristocratice desenată în filigran oniric şi estetizant.[8]

Impulsul abstractizant al viziunilor lui Mateiu Caragiale se revelează şi în predilecţia scriitorului pentru formele artisticului (pictural, mai ales), sau în preferinţa, în poeziile din *Pajere,* pentru forma canonică, rigidă a *sonetului*. S-a putut observa, în această privinţă, o veritabilă „concurenţă a penelului cu condeiul"[9], atât la nivel microtextual, prin prezenţa unor imagini de o intensă picturalitate şi forţă evocatoare (materializate în frecvenţa epitetelor şi comparaţiilor şi, în genere, a figurilor descrierii), cât şi la nivelul macrotextului, prin integrarea unor personaje, figuri simbolice, într-un context artistic, într-un cadru estetizant. Cel mai elocvent exemplu în această privinţă ni-l oferă Aubrey de Vere din nuvela *Remember*, personaj care simbolizează un postulat absolut al artei, aderând în mod autentic la spaţiul esteticului, astfel încât el pare eliberat de orice „pondere" terestră, cotidiană.

---

[7] Liviu Petrescu, *Răscumpărarea crailor,* în *Steaua,* nr.3, martie 1985, p.42.

[8] Gh.Grigurcu consideră. În articolul *La Mateiu Caragiale,* apărut în *Steaua,* nr.3, 1985, p.43 că morga lui Mateiu "constituie o mască a unei colcăiri de «experienţe dubioase» şi de «aranjamente» inavuabile".

[9] Mircea Muthu, *Prin geamul înşelător al citirii*, în Steaua, nr.3, 1985, p.43, articol reluat în vol. *Alchimia mileniului*, Ed. Cartea Românească, 1989.

Consistenţa personajului e consacrată tocmai de evaluarea sa din perspectiva esteticului, „reprezentativitatea" sa fiind conferită, între altele, de referinţele plastice, în măsura în care statutul fiinţei lui Aubrey de Vere depinde mai mult de sfera esteticului decât de aceea a ontologicului: „Cât de cufundat eram în contemplarea cadrelor, nu treceam cu vederea nici pe oaspeţi, interesanţi uneori, aşa că printre ei băgasem de seamă că se afla nelipsit un tânăr care, acolo mai ales, ar fi atras privirea oricui, căci despre el s-ar fi putut cu drept zice că-l desprinsese de pe o pânză veche o vrajă. Poate fi plăcere mai rară pentru cei ce s-au împărtăşit cu evlavie întru taina trecutului decât să întâlnească în carne şi oase o icoană din veacuri apuse? Cu doi ani înainte văzusem în sala franţuzească a muzeului o coconiţă care copia după Mignard pe Maria Mancini şi avea o aşa izbitoare asemănare cu modelul încât ai fi crezut că, privindu-se în oglindă, îşi zugrăveşte, împodobindu-l, propriul ei chip. Tot astfel semăna tânărul cu unii din acei lorzi, ale căror priviri, mâini şi surâsuri Van Dyck şi, după el, Van der Faes le-au hărăzit nemuririi".

În acest fragment ilustrativ, poate fi identificat cultul pe care Mateiu Caragiale îl avea pentru valorile artistice, pentru expresivitatea iradiantă a formei plastice care girează, sub specia esteticului, convulsiile trăitului. Surprins în reţeaua referinţelor plastice, cu contururi ontice fixate de cadrele tensiunii simbolice artistice, Aubrey de Vere este o expresie absolută a „autocratismului estetic" la care se referă criticul Mircea Muthu.

O altă observaţie vizează statutul ontic şi caracterologic al celor trei Crai (spre deosebire de N. Manolescu şi în consens cu intenţionalităţile autorului nu-l voi include şi pe Pirgu între Crai), al personajelor cărora le poate fi atribuit acest nume (Pantazi, Paşadia, Povestitorul). Lipsa de rigoare şi densitate caracterologică a Crailor, ne poate conduce la o percepere a lor nu ca nişte actanţi, personaje cu rol limpede în derularea naraţiunii, ci mai degrabă ca „măşti" ce camuflează diverse feţe ale sufletului matein. Pe de altă parte însă, imaginile simbolice ale Crailor pot fi percepute şi din perspectiva similitudinilor lor cu arta bizantină, cu iconologia răsăriteană căci, în figurarea acestor personaje, o pondere evidentă revine stilizării ca procedeu plastic dominant, reprezentarea hieratică, prin halou schematizant, a figurilor simplificate, intens evocatoare ale Crailor, ale căror figuri oscilează între reprezentare, iniţiativă referenţială şi evocare sanctificatoare, între tuşa realistă, aplicată cu precizie şi mirajul reveriei beatificatoare. Aceste figuri caracterologice au o dublă existenţă: aceea din prezentul evocării şi cea din trecutul evocat, căci există, oricât ar părea de paradoxal, o semnificativă distanţă între cele două instanţe temporale ale Textului. De altfel, Mircea Muthu observă că „Craii se structurează pe oscilarea între întemeierea existenţei umane ca operă de artă şi invers, ca ficţiune «pogorâtă» în fluxul unui veac fără glorie"[10], simbolismul personajelor reieşind din dubla strategie a „obiectivităţii" şi idealizării pe care o înscenează scriitorul. Craii au aspectul unor imagini în oglindă, cu o conformaţie verosimilă până la cel mai infim detaliu, însă ireală, lipsită de substanţă, de consistenţă ontologică.

De aici provine caracterul de „vedenii" al personajelor, „exacte şi în acelaşi timp înşelătoare", statutul lor cvasiironic, de fiinţe jumătate reale-jumătate simulacre, situate între veridicitatea reprezentării mimetice şi hieratismul evocării. O sugestie simbolică despre această conformaţie duală a Crailor este oferită de caracterizarea lui Paşadia din *Craii de Curtea-Veche* (care seamănă, într-un fel, în mod paradoxal, cu portretul pe care Caragiale-tatăl i-l face lui Eminescu în articolul *În Nirvana*): „Paşadia era un luceafăr. Un joc al întâmplării îl înzestrase cu una din alcătuirile cele mai desăvârşite ce poate avea creierul omenesc. Am cunoscut de aproape o bună parte din aceia ce sunt socotiţi cu faime ale ţării; la foarte puţini însă dintr-înşii am văzut laolaltă şi aşa minunat cumpănite atâtea înalte însuşiri ca la acest nedreptăţit ce, de voie, din viaţă, se hărăzise singur uitării. Şi nu ştiu un al doilea

[10] *Ibidem.*

care să fi stârnit împotrivă-i atâtea oarbe duşmănii. Auzisem că aceasta şi-o datora în parte înfăţişării. Ce frumos cap avea totuşi! Într-însul aţipea ceva neliniştitor, atâta patimă înflăcărată, atâta trufie aprigă şi haină învrăjbire se destănuiau în trăsăturile feţe sale veştede, în cuta sastisită a buzelor, în puterea nărilor, în acea privire tulbure între pleoapele grele. Iar din ce spunea, cu un glas tărăgănat şi surd, se desprindea cu amărăciune, o adâncă silă".

„Luceafăr", „patima înfrântă", „trufie aprigă", „haină învrăjbire" - din jocul retoric între substantiv şi epitet se conturează portretul hieratic al lui Paşadia, un fel de „alter-ego" al scriitorului, personaj şi vedenie, actant şi metaforă textuală, figură reprezentativă pentru vocaţia abstractizării, emblematică pentru creaţia lui Mateiu Caragiale.

La fel de semnificativă, ca opţiune estetică, este predilecţia pentru formula sonetului în ciclul de poezii *Pajere*. Titlul acestui ciclu poetic e o aluzie la heraldică, disciplină care juca un rol compensativ în existenţa lui Mateiu, încifrându-i, în însemne şi forme blazonarde, un întreg regim al sensibilităţii fundamentat pe iluzie bovarică, pe frustrare şi nostalgie inhibitoare. Un rol similar, de compensaţie şi travesti în imaginar a banalului cotidian, de mediere între concretitudinea existenţială şi simbolica transcendentului îl joacă poeziile din *Pajere*, cele mai multe dintre ele sonete, poezii în care eul se abstrage total din prezent, mitizând şi retrăgându-se în trecutul istoric.

Ipostaza lirică a lui Mateiu poate fi considerată o altă mască, un alt travesti compensator al scriitorului care căuta în elevaţia aluzivă a metaforelor o contrapondere a frustrărilor generate de trăirea într-un prezent imund, anomic, precar. Desigur, nu doar cadrul acestei poezii, riguros şi convenţional, nu doar structura fixă a imaginilor poetice au capacitatea de a sugera elementul abstractizant al creaţiei lirice a lui Mateiu Caragiale, ci şi conţinutul poeziilor, personificând figuri heraldice ale istoriei tragice a poporului român, în stilizări abstractizante.

Poezii preponderent descriptive, sonetele din *Pajere* sunt reprezentative prin arta evocării, prin pasiunea reconstituirii unor detalii relevante, dar şi prin plasticitatea imaginilor poetice. Şerban Cioculescu apreciază că Mateiu Caragiale „nu a fost un mare artist al versului, dar conceperea *Pajerelor* i-a servit ca o ucenicie serioasă, pregătindu-l pentru realizarea măreţei viziuni plastice din *Craii de Curtea-Veche*"[11]. În acelaşi sens, Al. George consideră că *Pajerele* sunt „un fel de preistorie nedesăvârşită şi sentimentală a personajului matein"[12].

În mod paradoxal pentru pasiunea livrescă a lui Mateiu Caragiale, în poezia *Clio*, o artă poetică a autorului, se recunoaşte rolul proiecţiei evocatoare, funcţia „inspiraţiei" de a transcende datele documentare, de a depăşi exerciţiul factologic: „Mi-a îngânat stăpâna: «Nu-n file-ngălbenite/ Stă-mbălsămată taina măririi strămoşeşti.../ Amurgul rug de purpuri aprinde: de-l priveşti,/ Se-nfiripă-n vâlvătoarea-i vedenii strălucite»".

Poetul declamă aici, în postura unui *poeta vates*, conturând imagini şi scene apocaliptice proiectate în „vâltoarea" amurgului, imprimând decorului liric un regim al fragilităţii retractile a „vedeniilor". Poemele din *Pajere* se impun şi prin ţinuta lor „obiectivă", prin surplusul descriptiv, în detrimentul implicaţiei meditative ori al interiorizării atitudinii. Cu toate acestea, nu pot fi ignorate accentele etice ale versurilor, rezultat al lucidităţii, al înclinaţiei spre geometrie - formală şi morală - a autorului. Etica aristocratică a strămoşilor, pentru care Mateiu împărtăşeşte un adevărat cult, se întrepătrunde în aceste poezii cu o sugestivă estetică a melancoliei, sugerată de metafora emblematică a *amurgului*, recurentă în *Pajere*. Ovidiu Cotruş consideră că Mateiu Caragiale face parte, prin creaţia sa poetică, din categoria poeţilor preeminescieni, „continuator al declamaţiei romantice, preeminesciene trecută prin filiera delirantă şi estetizantă a lui Macedonski şi prin disciplina

[11] Şerban Cioculescu, *Aspecte lirice contemporane*, Bucureşti, Casa şcoalelor, 1942, p.178.
[12] Al.George, op.cit., p.45.

formală a versului reactualizată de parnasieni”[13]. Poeziile din ciclul *Pajere* prefigurează estetica tainei şi a visului, pe care Mateiu Caragiale le va aduce la desăvârşire în nuvela *Remember* şi în romanul *Craii de Curtea-Veche.*

BIBLIOGRAPHY

Boldea, Iulian, *Faţa şi reversul textului (I.L.Caragiale şi Mateiu I. Caragiale)*, Editura Ardealul, Târgu Mureş, 1998
Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezen*t, Editura Minerva, Bucureşti, 1983
Cotruş, Ovidiu, *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, Editura Minerva, Bucureşti, 1978
Dicţionarul scriitorilor români, I, (A-C), (Coordonare şi revizie ştiinţifică de Mircea Zaciu, Aurel Sasu şi Marian Papahagi), Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1995
George, Alexandru, *Mateiu I.Caragiale*, Editura Minerva, Bucureşti, 1981
Lovinescu, Vasile, *Al patrulea hagialâc (Exegeză nocturnă a Crailor de Curtea-Veche),* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981
Oprea, Al., *Mateiu I.Caragiale - un personaj: dosar al existenţei,* Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 1979
Vârgolici, Teodor, *Mateiu I.Caragiale,* Editura Albatros, Bucureşti, 1970

[13] Ovidiu Cotruş, *Opera lui Mateiu Caragiale,* Bucureşti, Ed.Minerva, 1977, p.59.

LITERARY CARTOGRAPHIES AND IDENTITY CONSTRUCTIONS IN UPDIKE'S *TERRORIST*

Eduard Vlad
Prof., PhD, „Ovidius" University of Constanţa

Abstract: 'Literary Cartographies and Identity Constructions in Updike's Terrorist' examines the patterns of abstract configurations of space and more specific illustrations of urban place of fictional New Prospect, New Jersey and the ways in which they are turned into the fictional shape that the novel Terrorist assumes. These are shaped to make sense of the post – 9/11 interaction between what might be seen as Updike's 21st century American versions of Stephen Dedalus and Leopold Bloom, but having relevance to perceptions of a world of clashing ideologies.

Keywords: literary cartography, identity construction, post- 9/11 literature, focalizer, the PATRIOT Act

In their 2011 volume, *The Spirit of Cities*, Daniel A. Bell and Avner de Shalit evoke a political character still in the public eye today, who, in the pre 9/11 age was asking for God's blessing: In 1998, the then mayor of New York, Rudolph Giuliani, ended his second inaugural address on a high note: "I ask God to bless us and our great city—the capital of the world now and forever." (249). What followed three years later opened a new chapter in America's and world's history, while in fiction the label of post-9/11 literature became established, with John Updike as one of those who tried to deal with the new consciousness in challenging ways.

Updike's *Terrorist* brought the chronicler of post-war mainstream WASP suburban and urban America onto the new, post – 9/11 ground. For the author who had gained prominence since the early 1960s with what would become the 'Rabbit Tetralogy,' the 2006 'non-Rabbit' novel was a formidable challenge, a literary undertaking that elicited mixed critical responses. Harry Angstrom, a younger version of Miller's traveling salesman, had started running away from his postwar 'suburban bliss'('masculine mystique?') and wandered through the labyrinthine paths of an identity crisis that would span the following decades. Ahmad, the protagonist of Updike's novel, is not an alien, but a young American experiencing ... alienation in New Prospect, USA. The challenge Updike faced was formidable, though. As Richard Gray noted, 'if there was one thing writers agreed about in response to 9/11, it was the failure of language'(1).

This text explores the 'new prospects' facing one particular American who disregards the American Dream in search of the Right Path. It considers the ways in which abstract configurations of space and more specific illustrations of urban place (in fictional New Prospect, New Jersey) are turned into the fictional shape that *Terrorist* assumes. These are patterned to give meaning to the post – 9/11 interaction between what might be seen as Updike's 21st century American versions of Stephen Dedalus and Leopold Bloom, but having relevance to perceptions of a world of clashing ideologies. How do the landmarks and overall patterns of urban space contribute to this interaction and in what ways are they linked to the drama and thematic framework of a novel which, in spite of its title, is much more about 'the State of the Union' than about dangerous aliens? What do these patterns in the fictional framework of the novel contribute to the delineations of a character apparently torn between

faith and what Ahmad considers to be the inner and outer 'devils' that prevent him from finding and following the Straight Path?

In *Terrorist* both the configurations of urban space and the new, post 9/11 prospects work to introduce a fictional engagement with American identity in the 21st century. In it, Ahmad, the live terrorist, is the central character and focalizer. As Lenore Bell notes in her volume on 9/11 in fiction, 'The novelist who approaches the September 11 attacks has the chance to cover very rich ground through the figure of the terrorist. Aswith Satan in Milton's *Paradise Lost*, the villain has the potential to become the most engrossing, complex character in the piece' (47). The central character and focalizer will bring together the apparently loose threads of literary cartography.

The main coordinates of the literary cartography of the novel are New Prospect, New Jersey and New York, New York. New Prospect is obviously Newark, New Jersey which, like the town of Mt. Vernon, separated from the city of Brewer by the mountain, is both linked to and separated from metropolitan Manhattan by the Lincoln Tunnel.

Literary cartographies as narratives accommodate both the mapping of spaces and places and the perspectives from which they are perceived, fashioned, created. Perceiving and fashioning spaces and places is part of the business of identity construction, as territorializing one's environment is asserting and developing one's identity. It is interesting to note that one particular space and one particular perspective were the ones from which Updike witnessed 9/11. Updike had seen the 9/11 attacks on Manhattan's Twin Towers from Brooklyn Heights, one of New York's most affluent and beautiful neighborhoods. However, he chooses a distinctly lower perspective on Manhattan on the other side of the island: New Prospect, USA, which had definitely seen better days in the relatively recent past, but which saw the tragedy of the Twin Towers just as clearly as observers on the other side of Manhattan, like Updike watching from Brooklyn Heights.

To ask oneself why Updike chose to change the geographical perspective from which to weave his 9/11 literary cartography rolled into his fictional is probably worth considering. One reason is that he wanted to use an 'alien' perspective, provided by a new type of character. So, instead of a WASP-ish character, such as Rabbit, already rich, or already at rest, why not imagine a character that would be shockingly appealing to many 'non-terrorists'? In addition, like in many of his other novels, by using a distinctly different perspective from his own and from other people's, he may created various contrasts that also produce humorous situations, human comedy with at least two different meanings being one of Updike's literary ambitions. This means, on the one hand achieving a panoramic and faithful artistic landscape in such an eminent tradition as Dante's more divine and Balzac's less divine, but more cartographic comedy, while, on the other hand, continuing the deployment of his own comic genius in his own Human Comedy *oeuvre*, well into the post – 9/11 age, well past the American Century. Last and not least, changing the perspective from which the author territorializes space and place through his narrative, mediated by an apparently 'alien' character, is highly revelatory about a creator's identity: like such outstanding artistic forerunners as Walt Whitman in his 'Song of Myself,', John Updike might be imagined to claim about himself as an American artist, 'I am large, I contain multitudes.' Why wouldn't Ahmad be part of the novelist's all-American perspective, with its intimations of overwhelming diversity?

Readers in 2006, when Updike's novel was published, had to accommodate the trauma of 9/11, the controversial PATRIOT Act, as well as the disclosure, in 2004, of the horrible torture and prisoner abuse, perpetrated in the Abu Ghraib prison in Irak, against suspects of terrorism. Dealing with 9/11 and with issues linked to terrorism had become a sensitive and controversial topic, so literary representations of them had to cope with a very complex, and politically charged, situation.

Updike's cartographic undertaking in *Terrorist* begins at Ahmad's school, Central High School, where the narration focuses on how the protagonist views his 'enemies,' the devils that seek to deprive him of his God. *Terrorist* makes use of the narrative technique Updike had used in previous fiction to combine third person point of view with a character's subjective perspective The 3rd person narrator shows the school through the protagonist's eyes as a place of damnation, where boys, girls, and teachers are equally devilish. The teachers ('weak Christians and nonobservant Jews') are obviously more to blame than the rest. In addition to being perceived by the young potential terrorist as leading immoral lives, 'They are paid to instill virtue and democratic values by the state government down in Trenton, and that Satanic government farther down, in Washington, but the values they believe in are Godless: biology and chemistry and physics'[1]. Immediately afterwards the reader sees that the devils are not only outside Ahmad. They have started taking control of his consciousness as well, as the doubts of a very intelligent, rational self, competing with blind faith for the soul of the protagonist:

[…] materialist forces, working their will upon him. He will not grow any taller, he thinks, in this life or the next. *If there is a next,* an inner devil murmurs. What evidence beyond the Prophet's blazing and divinely inspired words proves that there is a next? Where would it be hidden? Who would forever stoke Hell's boilers? What infinite source of energy would maintain opulent Eden, feeding its dark-eyed houris, swelling its heavy-hanging fruits, renewing the streams and splashing fountains in which God, as described in the ninth sura of the Qur'an, takes eternal good pleasure? What of the second law of thermodynamics?(5).

It so happens that 'materialist forces,' as well as the physics, biology, chemistry that Ahmad has learnt at school, are just as dangerous as the devils outside. These materialist forces appeal to reason, while faith has little to do with it. The expectations are that the protagonist will have to wage Jihad within himself in addition to some form of outer Jihad, thus adding some more touches to the more straightforward appellation that Updike has conferred upon him by the very title of the novel.

The beginning of the novel, apart from introducing the main character as the terrorist of the title (the name Ahmad plus the devils trying to take his God), sketches the first topographic coordinates of the novel, placed at the end of the first paragraph of the first chapter: a public space like one of Central High School's halls is figuratively pictured as an epitome of much more than the whole of America, standing for the Godless materialist world in its entirety: 'this world is all there is—a noisy varnished hall lined with metal lockers and having at its end a blank wall desecrated by graffiti and roller-painted over so often it feels to be coming closer by millimeters'(3).

It will soon become apparent that the fictional representations of the secular, Godless Central High School, as well as two distinct places of learning and worship – Jorileen's African American Christian Church and Shaikh Rashid's mosque will assume center place in the protagonist's apprenticeship, which will unfold from April to the beginning of the fateful month of September. That will not be September 2001 but, processing the temporal hints that the narrative supplies, September 2004. It will be expected that Ahmad prepares to be one of the epigones of the 9/11 attacks, and the third commemoration/ anniversary of that moment will be the time for him to play his role.

Among the devils that Central High School displays at the beginning of the narrative, Tylenol, the African American bully that confronts Ahmad is far less dangerous than one of the 'good' students there: Joryleen, the attractive African American girl. It soon turns out that, in addition to being a devout believer in quest for the Straight Path and a rational being

[1] John Updike. Terrorist. London and New York: Penguin, 2007: 4. From now on, references to *Terrorist* will refer to this edition, consisting of simple, parenthetical page references.

beset by Cartesian doubt, Ahmad is also the fictional representation of a young man made of flesh and blood. The human 'devil' that will acquire a central position, after Joryleen, in the mapping of most of the various spaces that shape the novel's literary cartography, is Jack Levy, the nonobservant Jew, the guidance councilor, as it will be demonstrated before long.

Initially, Joryleen links, through the spaces she territorializes in her own identity narrative, three types of 'devils' that Ahmad's faith rejects: the secular space of Central High School, where she is 'well liked' and integrated, the 'inner' space of feelings and of the senses, as well as the African American 'soot-stained ironstone church beside the lake of rubble'(49), where she goes to sing and have a good time in her community. These spaces will be interwoven in the novel's narrative texture, with specific, relevant pieces being gradually added to previous ones, thus completing the overall puzzle in which, at least in the first part of the novel, Central High, Shaikh Rashid's mosque, and Joryleen's Christian Church assume prominent positions. It is worth stressing from the beginning that the five sections or chapters of the novel contain each a combination of the more private places and more public spaces that the cartographic design accompanying the narrative is made of. The climactic scene of the narrative will exploit the last important space introduced in the novel, the Lincoln Tunnel, linking the point of departure in the smaller urban space of New Prospect and the by now iconic post 9/11 metropolitan space of Manhattan.

The most institutional space that the two secondary characters (Joryleen and Jack Levy) share with Ahmad is what Louis Althusser would link to one of the most powerful ISAs, the education system. This system, like the other ISAs, interpellates subjects, thus determining and controlling their identities. In *Terrorist*, as previously seen, the image, as perceived by Ahmad, of one of the halls of Central High figuratively stands for the whole of the Godless, materialist world.

A little later, more touches will be added to the way the protagonist views the school from which he tries hard to detach himself, on his way to Heaven: 'The halls of the high school smell of perfume and bodily exhalations, of chewing gum and impure cafeteria food, and of cloth—cotton and wool and the synthetic materials of running shoes, warmed by young flesh'(7). This reminds the reader of Ahmad's attraction to Joryleen, but also of what less 'depraved' hobbies they share, unlike many of their schoolmates, who do drugs: he is an athlete, doing track, while Joryleen sings in the glee club.

After a few more pages, a more comprehensive subjective account of Central High is given, again through the mediation of free indirect discourse. The third person narrator sees the building and what is has stood for in the history of the town of New Prospect through the 'alien' eyes of the protagonist. Unlike young Harry Angstrom in the early Rabbit novels (who is 26 in RR, 36 in RRed), Ahmad, only 18, appears to be a more mature, more critical social, economic, and cultural historian. His vision is largely Updike's. It is the writer's attempt to see through an intelligent Muslim's eyes what America is all about:

> When constructed in the last century, the twentieth by Christian reckoning and the fourteenth after the Prophet's Hegira from Mecca to Medina, the high school on its little rise hung above the city like a castle, a palace of learning for the children of millworkers and of their managers alike, with pillars and ornate cornices and a motto carved in granite, knowledge is freedom (11).

Now the former palace of learning, completing the initial image the novel begins with, is 'rich in scars and crumbling asbestos,' with 'its leaded paint hard and shiny,' with its tall windows 'caged'(11), standing on the desolate margins of 'a wide lake of rubble that was once part of a downtown'(11), a vision that reminds the reader of the similar cartographic perspective on the city of Brewer at the beginning of *Rabbit Redux*.

Central High is now linked to its decayed neighborhood, which allows a more comprehensive, newer and older perspective. The school's downtown neighborhood allows a

minute description of New Prospect's images from its more prosperous past, with a wealth of both *civitas* and *urbs* information: public buildings, traffic, amenities, cultural life and economic activities giving life to a thriving community. Initially, the city was named New Prospect for the view from the beautiful falls of the river that falls through it. The river attracted industry in the late 19th century, which was largely supported by 'the optimism that helped emigrants from Eastern Europe, the Mediterranean, and the Middle East endure fourteen-hour days of strenuous, poisonous, deafening, monotonous labor'(12). New Prospect gradually lost its economic significance in the twentieth century, as industry moved south and west, closer to cheaper labor and iron ore and coke deposits.

Then, the countercultural 1960s are seen through the changing fortunes of the city's public toilets, formerly an immaculate place for ladies and gentlemen. They are closing, having turned into 'foul-smelling lairs for drug deals, homosexual contacts, acts of prostitution, and occasional muggings' (11-12).

The rest of the inner city is equally desolate, equally seen through the eyes of the focalizer, through the words of the narrator, through Updike's cartographic narrative design: 'Where six-story department stores and the closely stacked offices of Jewish and Protestant exploiters once formed a continuous façade of glass, brick, and granite, there are bulldozed gaps and former display windows covered by plywood crawling with spray-painted graffiti.' Ahmad does not fail to pass his judgment on the spray-painted graffiti, again reinforcing his initial view of the school's hall and what it represents in a Godless world of alienation: 'Sinking into the morass of Godlessness, lost young men proclaim, by means of property defacement, an identity'(13).

The mixed voices continue their commentary, noting the new boxes of aluminum and blue glass which have been erected amidst the ruins of the former industrial town. These office buildings are seen as 'sops from the lords of Western capitalism—branches of banks headquartered in California or North Carolina, and outposts of the Zionist-dominated federal government'(13). Apart from the banks, these have to do with welfare enrollment and army recruitment, seen as meant to keep most of the poor from rioting.

In the cartographic design of the novel, in the desolate, ruined downtown of New Prospect, the City Hall, a post-Civil War architectural 'gaudiness,' stands 'within sight of Central High School, a block to the west.' The church that Joryleen attends guards 'the eastern edge of the lake of rubble'(14). The once proud structure of the City Hall is now a shadow of the past, having transferred its bureaucracy to more modern, less spectacular structures. The African American church, though, although itself having seen better days, architecturally speaking, will be relevant in the novel's topography and accompanying narrative. It is here that a particular scene of Huntington's class of civilizations theory will be enacted. For the time being, after the City Hall is viewed, Ahmad notes the thick-walled church that 'advertises, on a cracked signboard, its award-winning gospel choir,' a detail reminding the reader about the argument between Ahmad and Joryleen. Joryleen had invited Ahmad to see her perform in the church's choir, the latter had reproached the girl for her apparent frivolity and lack of faith.

Through Ahmad's 'alien' or 'Muslim' eyes, one of the central shibboleths of Judaism, Islam and Christianity is introduced through the perception of a 'blasphemy' in the architecture of the church which, like many 'non-Puritan' churches, deals in 'graven images.' Its stained glass windows are 'blasphemously assigning God a face, and gesturing hands, sandalled feet, and tinted robes—in short, a human body with all that is unclean and encumbering about it'(14). For the time being, the American Arab Muslim focalizer remarks that, very much like in the wars of the Reformation, religion attracts hatred. It is the post – 9/11 age.

There is also announced the above-mentioned cultural shock that Ahmad will experience when he finally accepts to go to Joryleen's church, which is, in addition to the seriousness of the religious issue involved, a source of comic contrast in Updike's text between three views on what religious social life is all about: the previous hierarchical, pious, reserved congregation of whites, the current African American congregants and Ahmad's own idea about what religion is. Again, Updike's 3rd person narrator is made to tell what Ahmad sees:

> The church's decorous glory days of pious white burghers in the hierarchically assigned pews also belong to the past. Now African-American congregants bring their dishevelled, shouting religion, their award-winning choir dissolving their brains in a rhythmical rapture as illusory as (Shaikh Rashid sardonically puts forward the analogy) the shuffling, mumbling trance of Brazilian *candomblé* (14-15).

Before the traumatic/ comic scene of Ahmad going to church (i.e., Joryleen's), Jack Levy is introduced, not at Central High, where he works as a guidance councilor, but at home, where he very unconvincingly plays his family role as Beth's husband. However badly he currently plays that role, Jack assumes a central position in the novel's cartography, as previously mentioned. Both his guidance councilor's role and his disappointment in his current family life will lead to a connection with Ahmad's private space in more ways than one.

The mosque is linked to Ahmad's acknowledged teacher, mentor, failed surrogate father, Shaikh Rashid. The mosque has a far from dignified location, occupying a modest space at 2781 1/2 West Main Street, between the less sacred spaces of the pawn shop and the beauty parlor. Actually, as Jack Levy remarks, West Main Street, where the mosque is located, has just been renamed Reagan Boulevard. Neither the mosque nor its imam, Ahmad's acknowledged teacher, seem to carry much weight, at first. The mosque appears at first to display a lesser impact, considering the devils that seem to undermine the imam's faith. Will Shaikh Rashid remain Ahmad's surrogate father figure all the way? Will there be a link between the mosque and another landmark in the spatial cartography that the novel will dramatize? Its far from solemn, dignified environment creates cartographic discrepancies which are likely to elicit humorous effects rather than awe-inspiring attitudes on the part of the reader.

It takes little time within Shaik Rashid's Qur'an class taught to Ahmad for the latter to become critical of his teacher's faith. The imam recites beautifully in flawless Arabic about the Hutama, Hell's fire, but he appears to assign to it a purely figurative meaning. Ahmad's fundamentalism rebels against the devils in his mentor's interpretation, thus associating his secular teachers to his religious one: He 'does not like Shaikh Rashid's voice when he says this. It reminds him of the unconvincing voices of his teachers at Central High. He hears Satan's undertone in it, a denying voice within an affirming voice. The Prophet meant physical fire when he preached unforgiving fire (6-7). Gradually, it will turn out that the imam does not take physical fire figuratively only. He prepares his apprentice for physical fire as well, although the latter is unaware of it for some time.

Like in the Beck books, Updike is also trying to create a credible Jewish American voice and identity. Jack Levy, the nonobservant Jew, 63, is first shown, early in the morning, in the private place of his home, as 'tenderly nursing' a 'taste of dread,' his recurrent dreams being 'soaked through with the misery of the world.' He styles himself a "*Weltschmerz* specialist" (this is initially reminiscent of Larkin's famous remark, 'desolation is for me what the daffodils were for Wordsworth'). Following in his grandfather's footsteps, Levy does not expect much from a 'Jewish God':

> Not that the Jewish God had ever been big on promises— a shattered glass at your wedding, a quick burial in a shroud when you die, no saints, no afterlife, just a lifetime

> of drudging loyalty to the tyrant who asked Abraham to make a burnt offering of his only son. Poor Isaac, the trusting shmuck, having been nearly killed by his own father was as an old blind man tricked out of his blessing by his son Jacob and his own wife, Rebekah, brought to him veiled from Paddan-aram. More lately, over in the old country, if you observed all the rules—and for the Orthodox it was a long list of rules—you got a yellow star and a one-way ticket to the gas ovens. No, thanks: Jack Levy took a stiff-necked pleasure in being one of Judaism's stiff-necked naysayers (24).

The 3rd person narrative displays instances such as the one above in which Jack Levy becomes the focalizer, thus mediating the ways the narrative unfolds, accommodating elements of the novel's literary topography and how they are territorialized, more or less enthusiastically, by another questioning character. He is first shown reading, ironically, 'the dying, ad-starved local daily, the *New Prospect Perspective* (19). Like the daily's perspectives, like Newark's perspectives, his prospects are depressing. He is also shown in the evening, next to his wife, in a far from exciting situation, reminiscent of the domestic scene featuring Rabbit and Janice at the beginning of *Rabbit, Run*. Will Jack Levy run, like 26-year-old Rabbit? For the time meaning, Jack commutes between his home and his workplace, Central High School, where he is a guidance counselor. The main facts of his CV go from his being a prize student at Central High, class of '59, then attending CCNY, then, after a spell in the army, an MA at Rutgers and finally becoming a teacher and then a school counselor at Central High. Harry Angstrom felt like a trapped rabbit in Rabbit, Run. Jack Levy feels equally trapped in his 'curriculum vitae as tight as a coffin'(22). He has no great expectations, he has no promising prospects or perspectives. His son is away in Texas, with a career and family or his own. At first, he feels that he has become redundant. 'This is no country for old men,' he seems to be saying. It is worth mentioning, in passing, that one year after *Terrorist* was published, the film version of Cormac McCarthy's *No Country for Old Men* won four Oscars.

Jack being a counselor at Central High will connect his narrative with Ahmad's in what will be considered here as the novel's cartography and the new prospects that it invites. So far, it is the high school which features prominently in this cartography, with Ahmad, and then Levy, then Joryleen, as the main presences territorializing its space. The final section of the novel, which rounds off the literary cartography of the fictional world, is meant, in the terrorist plot in which Ahmad has been led to get involved by what he had considered to be his spiritual father, Shaik Rashid, to feature the last section of his terrestrial journey before he reaches Allah the All Poweful: the Lincoln Tunnel, which connects New Jersey and Manhattan. Ahmad is driving his truck loaded with explosive from New Prospect, New Jersey toward the tunnel. When he is made to stop, because of the traffic, he is joined by the other surrogate father, ironically, the Jewish American Jack Levy. Levy has learnt about the plot and Ahmad's intention to blow his truck up while in the Lincoln Tunnel.

However, as the suspense builds up and the protagonist is about to push the button and become what the title of the novel says, the Lincoln Tunnel becomes a place of interaction and reunion. It becomes a place that brings together the funny African American kids making faces at him from the car moving ahead of him in the tunnel and the surrogate father sitting next to him, Jack Levy. The latter has chosen to risk his life and to ride with Ahmad toward a return to normal life or to nothingness, as he is not much of a believer, like his surrogate son, in an afterlife. The kids ahead of them complete the picture, stressing the importance of life in God's or Allah's plenty, where imperfection, innocence, diversity, and the commonality of human experience are brought together in a way that makes Ahmad remain what he actually is, a sensible, intelligent young American. What might have become

a 'landscape of fear,' to borrow Yi-Fu Tuan phrase,[2] has become a tunnel of human connection.

BIBLIOGRAPHY

Bell, Daniel A., and Avner de-Shalit. *The Spirit of Cities: Why the Identity of a City Matters in a Global Age*. Princeton/ Oxford. Princeton University Press, 2011.

Bell, Lenore. *The 'Other' in 9/11 Literature: If You See Something, Say Something*. Palgrave Macmillan, 2017.

Gray, Richard. *After the Fall: American Literature Since 9/11*. Malden, MA and Oxford: Wiley-Blackwell, 2011.

Tuan, Yi-Fu. *Landscape of Fear*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.

Updike, John. *Terrorist*. London and New York: Penguin, 2007.

[2] The title of Tuan's seminal work is *Landscape of Fear*.

PARTICULARITIES OF THE WOODEN CHURCHES IN MARAMUREŞ FROM THE SECOND HALF OF THE SEVENTEENTH CENTURY AND THE BEGINNING OF THE NINETEENTH CENTURY

Mihaela Alieta Petrovan (Mircea)
Prof., PhD, „Babeș Bolyai" University of Cluj Napoca

Abstract:The study focused on the documentary research in the field of Maramureş wood churches, supplemented by archival studies and the researchers' contributions to the outline and promotion of the classification and typology of these monuments of Maramures, analyzing the constructive unit of these places of worship, planimetry, interior decoration and compartmentalization of their liturgical space. The constructive unity of these monuments of popular architecture should not be understood as uniformity, but on the contrary, a unity in diversity, unity in the fundamental elements and a variety of elements of constructive or decorative detail, according to the specificity of the area.

Keywords: wooden church, constructive-architectural elements, planimetry, interior and exterior decoratio.

Argument privind actualitatea cercetării domeniului

Un popor care nu-și cunoaște valorile și identitatea e un popor sărac. De aceea, studiile referitoare la bisericile de lemn de pe teritoriul țării noastre sunt absolut necesare, acestea reprezentând o realitate definitorie în ceea ce privește spiritualitatea poporului român. Acest studiu constituie totodată și unul dintre fundamentele necesare în pornirea demersurilor pentru demararea construcției de noi lăcașuri de cult, din lemn, pentru comunitățile de români din diaspora. Românii din diasporă printre scopurile comune îl au și pe acelea *de a transmite* Europei și chiar lumii întregi valorile poporului român, cultura și identitatea națională, credința ortodoxă cu frumusețea și bogăția ei spirituală, *de a aduna, de a întări și de a redescoperi* zestrea strămoșească, și *de a o face cunoscută* celor de alt neam. Dintre bisericile de lemn construite de echipa noastră în ultimii ani în Europa, după modelele și planurile arhitecturale ale bisericilor de secol XVII și început de secol XIX, adaptate puțin ca și dimensiuni și integrate în planurile de urbanism actuale, aș aminti: Biserica de lemn din Moncalieri- Torino/ Italia, Biserica de lemn din Munchen/ Germania, Biserica de lemn din Bonn/ Germania, Biserica de lemn din Traunreut/ Germania, Biserica de lemn din Burgos/Spania, iar în curs de finalizare: Biserica de lemn din Logrono/Spania, Biserica de lemn din Toledo/ Spania, Biserica de lemn din Orbassano/Italia, Biserica de lemn din Rieti/Italia, Biserica de lemn din Roma/Italia.

Pentru a trece la studii aprofundate asupra evoluției în timp a bisericilor de lemn din Romania și a diferitelor variante pe care acestea le-au cunoscut în decursul istoriei, prin anul 1960, prof. Virgil Vătășeanu a insistat asupra necesității inventarierii acestor biserici ca punct de pornire pentru cercetările ulterioare.[1] Autorul remarca existența unui număr mic de biserici de lemn conservate în Transilvania, Moldova și Tara Romanească, dar unul grăitor din punctual de vedere al celor cu valoare de monument din diferitele zone ale țării. Zona Maramureșului păstrează totuși suficiente biserici de lemn din a căror cercetare să obținem întelegerea clară a evoluției lor, în care tradiția străbună a dăltuirii în lemn a lăcașului de cult este interferată, atât în tipologie cât și în

[1]**Virgil Vătășeanu,** *Contribuție la stadiul tipologiei bisericilor de lemn din Ţările Române*, în"Anuarul Institutului de Istorie", Cluj, t. III, 1960, pag. 27-35.

decorație de înrâurirea pe care biserica de zid din Transilvania nu putea să nu o reverse asupra sa.[2] Bisericile de lemn din Budești Josani, Deseşti, Bârsana, Poienile Izei și Ieud Deal se află în Maramureșul istoric, cele de la Șurdești și Plopiș sunt din vechea Țară a Chioarului, iar biserica Sf. Arhangheli din Rogoz e situată în Țara Lăpușului. Aceste opt biserici de lemn, și nu numai, reprezintă un ansamblu de exemple remarcabile de diverse soluții arhitecturale din diferite perioade și zone. Ele sunt înguste, dar înalte, cu turle suple și lungi la capătul vestic al clădirii.[3]

De la analiza tehnicii de construcție, până la considerațiile tipologice, esențiale pentru delimitările naționale (vizualizabile inclusiv în plan cartografic), de la "*citirea*" formelor arhitectonice, cu recunoașterea virtuților specifice de compoziție, armonie și ornamentică, până la descifrarea valențelor de limbaj și de simbolistică; de la deslușirea minuțioasă a picturilor murale cu programele și cu subtilitățile lor iconografice, până la interpretarea calităților artistice și încadrarea stilistică; de la identificarea meșterilor, în unele cazuri, până la recunoașterea mesajului lor de frumusețe și spiritualitate; de la tălmacirea, cuvânt cu cuvânt a resturilor istorice, până la înțelegerea configurărilor sociologice – toate aceste aspecte fac parte din sistemul informational și semnificant implicat în arborescența existentă a unui monument istoric.[4]

Introducere

Elaborarea prezentului studiu s-a axat pe cercetarea documentară în teren a arhitecturii, picturii murale și inventarului bisericilor de lemn maramureşene, completată ulterior cu datări dendrocronologice și studii de arhivă, analizându-se unitatea constructivă a acestor lăcașuri de cult, planimetria, decorul interior și compartimentarea spaţiului lor liturgic. Bisericile de lemn ale Maramureșului impresionează prin dimensiunile lor neobișnuite, monumentalitatea ce o degajă, perfecţiunea proporţiilor alese și sobrietatea motivelor decorative.Valoarea lor artistică constă în admirabilă proporționare a volumelor și în armonia interioară cât și exterioară. Rezultate ale unei continuităţi milenare de practicare a artei construcţiilor din lemn, în care s-a operat o sinteză perfectă a materialului, formelor și peisajului, aceste însușiri au conferit monumentelor religioase o unitate arhitectonică remarcabilă, în care ştiinţa folosirii spaţiului se manifestă în linii ce exprima totodată graţie şi putere, îndrăzneala şi măsura. Decorul bisericilor de lemn maramureşene este menit să sublinieze trăsăturile esenţiale ale monumentului. Considerate ca o realizare specifică, bisericile românești fac parte din marea familie a arhitecturii de lemn europene, despre care Lucian Blaga scria că sunt printre cele mai preţioase şi mai fără de rezervă admirate produse ale geniului nostru popular.[5]

Către sfârșitul sec al XVIII-lea și în prima jumătate a veacului al XIX-lea, Țările Române înregistrează o serie de importante transformări economico-sociale și culturale. Activată de procesul din ce în ce mai intens de descompunere a feudalismului, formarea relațiilor capitaliste și mersul societății pe căi noi au fost ajutate de contactul viu și permanent pe care păturile sociale în transformare din acea epocă l-au avut cu ideile și cu cultura din țările capitaliste occidentale.[6] În efortul meșterilor epocii pentru găsirea unui limbaj artistic nou, corespunzător noilor aspirații ale societății, la experiența trecutului autohton aveau să se adauge apoi -fapt deosebit de important- acele elemente pe care burghezia în formare și apoi în ascensiune le-a căutat și, în măsura necesităților ei, le-a împrumutat din tezaurul artistic al țărilor capitaliste cu care a venit în contact.[7]

Dintre variatele feluri de clădiri pe care meșterii populari le-au creat de-a lungul veacurilor pentru satisfacerea nevoilor vieții țărănești, două sunt esențiale și au jucat în dezvoltarea

[2] **Idem,** *Istoria artei feudale în Ţările Române, Ed*. Academiei, București, R.P.R. 1959,p.27.
[3] https://ro.wikipedia.org/wiki/Biserici_de_lemn_din_Maramure%C8%99
[4] **Valer Butura:** *Etnografia poporului roman-cultura materială,* Ed. Dacia, Cluj-Napoca,1978,p.233
[5] https://patrimoniu.ro/monumente-istorice/lista-patrimoniului-mondial-unesco/17-monumente-istorice/unesco/94-biserici-de-lemn-din-maramures
[6] **Grigore Ionescu,** *Istoria Arhitecturii în România*- vol. II, Ed. Academiei Republicii Populare Române, București, 1963, p.2
[7] **Ibidem**,p.264

arhitecturii românești un rol exceptional: *casa* și *biserica*.[8] Creând tipuri de locuințe și felurite alte clădiri de o surprinzătoare varietate, frumoase prin forme, proporții și decorație, arhitectura populară a putut să sugereze câteodată, dar n-a ajuns să realizeze monumentalul. Un mare pas în această privință, a fost făcut de meșterii populari atunci când au trecut din domeniul programelor domestice la rezolvarea problemelor puse de arhitectura religioasă.[9] Plecând de la forma simplă a casei țărănești, cu care se înrudește atât de mult în ce privește tehnica construcției, decorația și adesea chiar și forma, arhitectura bisericilor vechi, realizată dintru început, ca și cea a locuințelor acelor vremuri, din lemn, a evoluat împrumutând câteodată elemente de plan și de structură din arhitectura edificiilor de zid, cu care s-a dezvoltat în paralel de-a lungul întregii epoci feudale.[10]

Asemenea caselelor țărănești, bisericile de lemn ne înfățișează în cadrul unității lor stilistice naționale și unele trăsături particulare, caracteristice celor trei Țări Românești: Transilvania, Țara Românească și Moldova.[11] Dacă este să ne referim la unele imagini vii care creionează satul românesc, în primul rând am face referire la imaginea bisericii satului. După slujba de duminică, uneori biserica era loc de judecată, căci avea loc o judecată a oamenilor necinstiţi. Acest tip de judecată asigura moralitatea comunităţilor rurale, apăra familia, ca nucleu de bază a existenţei sociale. În jurul bisericii aveau loc şi celebrarea sărbătorilor. Sentimentul de siguranță pe care ți-l aduce apartenența la o comunitate poate să îți procure mai multă fericire și tendințe hedoniste mai extinse, care nu pot fi aduse de un bun material.[12] Însă recuperarea identitară nu are doar aspecte laice. Viziunea creştină şi perspectiva *Judecăţii finale* implicau în primul rând individualităţile. Însă alături de aceste proiecţii şi pedagogia creştină, gândirea magică, mai mult sau mai puţin conştientă sau camuflată parţial sub gestul justificativ votiv, comprimă în imaginea speculară a chipului uman – factor de prezenţă şi participare – credinţa în supravieţuirea fiinţei şi în protejarea ei prin infuzia sacrului.[13]

Caracteristicile bisericilor de lemn din Maramureș

Lumea rurală a fost întotdeauna asociată unei „*civilizaţii a lemnului*". Semnificativ este și merită remarcat sistemul unitar al tipurilor de plan al bisericilor de lemn, pe întreg teritoriul național, ceea ce dovedește existența, fără întrerupere a unei străvechi civilizații a lemnului și o bună cunoaștere a lui pe întreg teritoriul românesc.[14] Elementele arhitecturale specifice bisericilor de zidărie supuse tehnicilor şi proporţiilor induse de proprietăţile lemnului au creat cadre precise, organic adaptate realităţilor sociale rurale. Lemnul a fost folosit sub toate formele: de la trunchiul de copac curățat numai de ramuri, până la cele mai felurite grinzi și cele mai fine elemente cioplite și fasonate. Principalele esențe întrebuințate în construcție au fost stejarul și bradul. Pe alocuri a fost folosit și fagul.[15] În Maramureș, unde meșterii populari au cultivat cu deosebită artă și pe scară întinsă arhitectura de lemn, numeroasele biserici de sat ce ni s-au păstrat – unele datând din sec. al XVII-lea- sunt de o remarcabilă ținută și reproduc în pitoreasca lor înfățișare și frumusețe tipuri și forme caracteristice, ale căror origini se pierd în negura veacurilor. Planul lor se compune dintr-o navă dreptunghiulară lungă, despărțită după cerințele cultului în pronaos și naos. În partea dinspre răsărit, această navă se termină totdeuna cu o absidă, de obicei mai îngustă, altarul, de formă dreptunghiulară, poligonală sau, mai rar, semicirculară. Altarul poligonal, cel mai adesea, este

[8] **Ibidem**,p.265

[9] **Grigore Ionescu,** *Istoria Arhitecturii în România*- vol. II, Ed. Academiei Republicii Populare Române, București, 1963, p.295

[10] **Institutul de Memorie Culturală**, *Ghidul muzeelor și colecțiilor din România,* CIMEC, București, 2010, ISBN 978-973-7930-20-0., p.295

[11] **Institutul de Memorie Culturală**, *Ghidul muzeelor și colecțiilor din România, Ed. DAIM, București, 2006,* p.295.

[12] **Ioan Chirilă,** *A învăța să trăiești veșnicia*, Ed. Școala Ardeleană, Cluj Napoca, 2019,p.141.

[13] **Andreea Petra Brezan,** *Tipuri de reprezentare imagistică în bisericile sătești din Gorj în secolul XIX,* p.6

[14] **Emil Costin,** *Biserici de lemn din Maramureș,*Ed. Gutinul, Baia Mare, 1999, p.27.

[15] **Grigore Ionescu,** *Istoria Arhitecturii în România*- vol. II, Ed. Academiei Republicii Populare Române, București, 1963, p.305

acoperit cu o calotă din scânduri, naosul, cu o boltă semicilindrică, supraînălțată, pronaosul tăvănit, peste care se înalță clopotnița. Pe o latură, de obicei se află un pridvor deschis. Acoperișul, de regulă, are dublă poală, iar coiful este ascuțit și zvelt.[16]Intrarea se găsește pe fațada dinspre apus sau pe latura dinspre miazăzi a pronaosului, și de cele mai multe ori este precedată de pridvor. În interior, pronaosul, acoperit de regulă cu un tavan drept, deasupra căruia, sprijinit pe grinzi solide de lemn și construit dintr-un schelet puternic din același material, după cum spuneam, se înalță turnul-clopotniță.

Tratate mai amplu, cu preocupări vădite de monumentalizare a spațiului, naosul și absida sunt boltite. Construite din scânduri groase, dispuse în lung și întărite de câte mai multe arce–dublouri, câteodată vizibile, alteori ascunse în pod, bolțile ca și baza turnului, sunt învăluite de un acoperiș de șindrilă fixat pe o șarpantă de lemn cu pante repezi și streașini proeminente, coborâte în jurul pereților până aproape de pământ.[17] Elementele esențiale ce se remarcă în compoziția arhitecturală a mai tuturor bisericilor de lemn, acelea care determină caracterul lor specific, original și pitoresc, sunt pridvorul și turnul.[18]De asemenea, din pictura religioasă au fost reţinute cadrele majore- bidimensionalitatea, stilizările, tipizările – consonante cu estetica populară şi, bineînţeles, aspectele teologice majore din cuprinsul programelor iconografice. În conca altarului, conform *Erminiei*, scena centrală înfăţişează *Încoronarea Mariei*, flancată în stânga şi dreapta de soborul arhanghelilor Mihail, respectiv Gavriil. Arcul triumfal cuprinde friza proorocilor, încadraţi în medalioane rotunde, între care se împletesc vrejuri de viţă de vie. Coronamentul iconostasului este decorat cu o altă friză, cea a *Apostolilor*. Uşile împărăteşti sunt simple şi delimitate în două registre: în cel superior scena *Buneivestiri*, iar în cel inferior cei doi regi iudei: *David şi Solomon*. Şi icoanele împărăteşti respectă canoanele.

Posibilităţile reduse ale comunităţilor săteşti, chiar în cazul construcţiilor de lemn, au determinat construirea unei singure biserici pentru două sate învecinate. Crescând numărul locuitorilor, locaşul devenea neîncăpător. Bisericile de lemn, uneori au fost vândute, strămutate dintr-un loc în altul, distruse de incendii, fie că le cunoaştem din documentele de arhivă, din cronici sau din tradiția orală.[19]

Tipologia bisericilor de lemn maramureșene și particularităţile lor constructiv-arhitecturale, planimetrice și volumetrice.

Bisericile de lemn din Maramureș au fost edificate din materiale identice cu cele întrebuințate la construirea caselor țărănești din zonă. Principalele materiale de construcție utilizate sunt: pământul, lemnul și piatra. [20] La temelia bisericilor de lemn s-a folosit piatra de râu , sub forma de bolovani sau piatra cioplită, foarte accesibilă oricui[21] din zona muntoasă a Maramureșului. Cea de mai mari dimensiuni se așeza la colțurile edificiului și la mijlocul laturilor lungi, iar cea măruntă, legată cu "*lut*" amestecat cu pleavă, sub talpa bisericii, care nu de puține ori era masivă, asemenea unui soclu. Pământul bătut a constituit pardoseala inițială a bisericilor de lemn din Maramureș. În urma renovărilor sau reparațiilor suferite de aceste lăcașe, pardoseala de pământ bătut a fost înlocuită în majoritatea cazurilor cu pardoseală de scânduri. Cele mai vechi biserici maramureșene au fost edificate din gorun cioplit din bardă, pe patru fețe, «*în patru dungi*», bârne ce

[16] **Marius Porumb**, *Monumente istorice și de artă religioasă din Arhiepiscopia Vadului, Feleacului și Clujului,* Editura *Arhiepiscopiei*, *Cluj*-Napoca, 1982, pag.123.
[17] **Ibidem**., p.299
[18]**Grigore Ionescu,** *Istoria Arhitecturii în România*- vol. II, Ed. Academiei Republicii Populare Române, București, 1963, p.299.
[19]**Ioan Godea**, *Biserici de lemn din România (nord-vestul Transilvaniei),* Editura Meridiane, Bucureşti, 1996, p 259
[20] **Paul Petrescu,** *Arhitectura ţărănească de lemn din România,* Ed. Meridiane, București, 1974, p.65
[21] **Ioan Godea**, *op.cit.*, p.*233*

erau așezate în cununi orizontale una peste alta. Al doilea sistem constructiv folosit este cunoscut sub numele de sistem „*în paiantă*" sau în limbaj popular sistemul „*în căţei*". [22]

Bisericile de lemn din Maramureș întrunesc elementele spațial-arhitecturale specifice cultului creștin orthodox: pronaosul (tinda), naosul (nava) și absida altarului. Dintre acestea, doar primele două sunt accesibile credincioșilor, altarul fiind prin excelență un spatiu destinat sacrului.[23] Referitor la planurile bisericilor de lemn din Maramureș- se disting trei tipuri planimetrice: biserica cu încăpere de plan pătrat, biserica cu navă dreptunghiulară şi absides poligonale, biserica cu navă dreptunghiulară, cu absidă pătrată, dreptunghiulară sau polipondă, cu pereţii din nord şi sud decroşaţi.[24] Pronaosurile bisericilor de lemn maramureșene au un plan rectangular. De obicei, pardoseala pronaosului este mai înăltată decât cea a naosului, cele două spații fiind separate de un perete de scânduri traforat a cărui înălțime variază între 0,80-1,20 m. Partea superioară a acestui perete este prevăzută cu o poliță îngustă pe care se înșiră icoanele prăznicare.

La unele biserici, trecerea în naos, care este o încăpere dreptunghiulară destinată exclusiv bărbatilor, se face printre de doi stâlpi de lemn ce susțin tavanul pronaosului, între care se află un prag de trecere. La majoritatea bisericilor din Maramureș intrarea în naos este situată pe latura de sud a edificiilor. Doar la câteva biserici, intrarea în naos este situată pe peretele nordic al acestora. În cele mai multe dintre biserici, naosul este prevăzut cu trei ferestre: două pe peretele de miazănoapte și una pe cel de miazăzi. În fața altarului, pe o distanță de 2-3 m, naosul este supraînălțat cu o treaptă de 11-15 cm. Naosul este despărțit de altar prin catapeteasmă (iconostas). Majoritatea catapetesmelor din bisericile de lemn din Maramureș sunt confecționate din scânduri și nu prezintă decor sculptat.[25] Catapetesmele, închise sau deschise către absida altarului, se folosesc de principiile structurale ale unui zid autoportant pentru a deveni un suport, fizic şi ideatic, pentru o categorie de imagini care ocupă un loc de primă însemnătate în iconomia spaţiului interior bisericesc. Mai mult decât în cazul unei icoane de dimensiuni monumentale, la bisericile de lemn, pictura murală este realizată pe suport de lemn, în tehnica specifică icoanelor ţărăneşti. Catapeteasma apare ca o prelungire a programului iconografic interior. Forma sa, dimensiunea golurilor, determinată de tipul de construire a acestui perete mebrană, influenţează în mod direct compoziţia şi repartiţia registrelor picturii interioare. Scara picturii catapetesmei este cea care se va aplica întregii decoraţii a bisericii.[26] De regulă, catapetesmele sunt diferite de la o biserică la alta şi se deosebesc prin numărul de registre.

Absida altarului este de formă poligonală (trapezoidală, hexagonală sau octogonală) și în mod obișnuit este prevăzută cu trei ferestre. La unele biserici, absida altarului este semicirculară; forma preluată de la bisericile de zid[27], care însă este foarte greu de realizat în practică, în cazul bisericilor de lemn, deoarece ea presupune o îmbinare perfectă a bârnelor la capete. Sistemele de acoperire a spațiilor interioare ale bisericilor maramureșene prezintă o largă diversitate. Pronaosul, în toate bisericile este acoperit cu un tavan drept de scânduri sprijinit pe tiranți de stejar, aceasta fiind o soluție constructivă ideală dacă ne gândim că el trebuie să susțină turnul bisericii care îl surmontează,[28] si de obicei are o deschidere sub turn, ca și cale de acces la locul unde sunt amplasate clopotele. Înălțimea pronaosului bisericilor maramureșene variază între 1,80-2,50 m.

În aproape toate cazurile, naosul bisericilor maramureșene este acoperit cu o boltă semicilindrică longitudinală, formată din scânduri. Aspectul bolții este cel al unei jumătăți de butoi, de unde provine și denumirea ei generică de boltă „*a boutté*". Bolțile semicilindrice, în partea

[22] **Ioan Godea**, *Biserici de lemn din România (nord-vestul Transilvaniei))*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1996, p.234.
[23] **Andrei Pănoiu,** *Din arhitectura lemnului în România,* , Editura tehnică, Bucureşti, 1977, p.78.
[24] **Ioan Godea**, *op.cit.*, p.59-68
[25] **Ibidem,** p.231
[26] **Annamaria BACIU,** articol: *Iconostasul în bisericile de lemn. Relaţia dintre structură şi componentele artistice,* Conferința Internațională de Structuri Portante Istorice. În : Utilitas, nr. 1, 2008, p. 44-47.
[27] **Alex I. Florescu,** *Civilizaţia lemnului,* Ed. Ceres, București, 1976, p.254.
[28] **Ibidem**,p.143

dinspre altar sunt delimitate de catapetesme[29], iar către pronaos prezintă întotdeauna un timpan plin realizat din scânduri. Doar la unele biserici, extremitatea apuseană a bolții naosului prezintă o proeminentă retragere curbată, ceea ce face ca întreaga boltă să creeze impresia unei mari calote aplatizate. În funcție de lungimea naosului, bolțile sunt întărite din loc în loc cu dublouri de lemn prinse în pod de căpriorii șarpantei. Înălțimea naosului variază între 3,75 m și 5,20 m. [30]

Sistemele de acoperire ale altarului folosite de meșterii maramureșeni diferă de la o biserica la alta, în funcție de tipologia planului după care acesta a fost construit. La unele biserici, acoperirea lui s-a facut cu un semitrunchi de con, cu retrageri laterale pronunțate, anulând astfel racordurile cu pereții absidei poligonale. La alte biserici, altarele au fost tăvănite cu fâșii curbe din scânduri, fără retrageri; fâșiile laterale au forma de triunghiuri, iar cea curbă din mijloc are forma de trapez. Cel mai răspândit sistem de boltire a altarelor bisericilor maramureșene este cel cu o concă de fâșii curbe. Altele sunt acoperite de semicalote realizate din scânduri. Acoperișul fiecarei biserici are o realizare unică, în patru pante, pentru întreg corpul lăcașului, și de regulă are poală dublă, în partea estică a lui luând conturul absidei altarului. Streașinile nu depășesc lățimea de 1 m; de obicei, ele măsoară 0,60-0,70 m. [31] Învelitoarea acoperișului este realizată din șindrilă. În analiza tehnicilor de construcție, un loc aparte trebuie rezervat studierii ingeniozității meșterului popular atunci când ridică turnul bisericii. Turnurile bisericilor de lemn erau ridicate întotdeauna numai deasupra pronaosului.[32]

Un loc aparte îl ocupa sistemul de boltire și corelarea lui cu tipul de plan. Astfel, bolta semicilindrică este specifică bisericii de tip navă, adică dreptunghiulară, ce acoperă spațiul din pronaos până la altarul la care se racordează.[33] Bolțile cu baza poligonală acoperă fiecare dintre cele 3 spații interioare: pronaosul, naosul si altarul. Sistemul de boltire în cruce se intâlnește la bisericile cu plan treflat, unde si absidele laterale sunt boltite.[34]Axa longitudinală a bolților pronaosului, naosului si altarului este intersectată de axa perpendiculară ce unește bolțile absidelor laterale cu cea a naosului.[35]

În ceea ce privește decorul bisericilor de lemn, meșterii maramureșeni s-au întrecut pe ei înșiși, înălțând construcții pe care le-au înfrumusețat cu dalta, toporul și fierăstrăul. Unii dintre meșteri, după ce au terminat lucrarea închinată Domnului și-au încrustat numele undeva mai ascuns, cu modestie și cu oarecare reținere, dar cei mai mulți au rămas anonimi.[36] Decorația exterioară este amplasată cu precădere la ancadramentele ușii de la intrare, la ferestre, la pridvor și la stâlpii acestuia, la brâul sub forma de frânghie sau colac, la console, la ocnițele dăltuite sub streașina și nu numai. Decorația interioară este bogat reprezentată în fiecare dintre cele trei încăperi. În pronaos, pe peretele despărțitor ce îl separă de naos, meșterii au împodobit stâlpii cu motive ornamentale ingenios compuse și executate în fibra densă a lemnului de stejar.[37] Aici, în pronaos, numit și

[29] **Ioan Godea,** *Biserici de lemn din România (nord-vestul Transilvaniei),),* Editura Meridiane, Bucureşti, 1996, p.231.
[30] **Ibidem**, *p.133*
[31] **Grigore Ionescu,** *Arhitectura României pe teritoriul României de-a lungul veacurilor,* Edit. Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1982, p.22.
[32] **Ibidem**,p.27
[33] **Ioan Godea** *Biserici de lemn din România (nord-vestul Transilvaniei),),* Ed. Meridiane, Bucureşti, 1996, p.231.
[34] **Ibidem**, p.30
[35] **Ibidem**, p.231
[36] **Ioana Cristache Panait,** *Biserica de lemn – document al unităţii româneşti,* Biserica Ortodoxă Română. **C** (3-4): 21–43, Bucureşti.1982, p.32.
[37] **Grigore Ionescu,** *Arhitectura populară românească,*Ed. Tehnică, Bucureşti, 1957, p.14.

"*biserica femeilor*", se află cele patru icoane împărătești, candelele, sfeșnicele și icoana hramului. Altadată femeile nu intrau în naos, acesta fiind rezervat pentru bărbați și numit ca atare " *biserica bărbaților"*.[38]

Acoperită cu motive ornamentale stelare, bolta naosului aduce cerul din imaginea populară mult mai aproape de trăirea lor spirituală.[39] Decorația de aici este fastuoasă și variată de la o biserică la alta. Strana arhierească, iconostasul *Maicii Domnului,* proschinitarul pentru icoana hramului, console sub forma capetelor de cai,[40] bolți cu torsade și chei de boltă, stranele sculptate în lemn, "*curpanul*" din fier forjat (sau uneori din sticlă), cu cele 12 brațe, luminând sfeșnicele acestuia, împreună cu iconostasul dau naosului valențe estetice cu totul aparte. Ușile împărătești de la bisericile de lemn sunt adevărate capodopere de artă cultă. Atelierele specializate în a sculpta aceste uși aveau contact cu curentele artistice ale vremii. Elemente ale Renașterii, Barocului și Rococoului se întâlnesc la tot pasul, iar icoanele de aici cu *Îngerul Gavriil, Fecioara Maria si Elisabeta* alternează cu portretele celor patru *Evangheliști*.[41]

Altarul, cu Sf. Masă cioplită în trunchiul gros al unui stejar crescut pe loc, este amenajat pentru a răspunde necesității practicării ritualului creștin de rit bizantin. Aici se află vasele de cult, cărțile de cult, icoane și cruci de mână și de piedestal, toate fiind indispensabile. Bisericile de lemn de la țara sunt împodobite cu laicere, paretare, scoarțe și ștergare la icoane, amintind de odaia de curat a casei țărănești. Două elemente de veche tradiție se adaugă mobilierului tradițional: fântânița de spălare rituală și vatra sau cotlonul pentru cărbunii de ritual.[42]

Amenajarea spaţiului interior al bisericilor ortodoxe este realizată încât să răspundă la două cerinţe: săvârşirea serviciilor religioase şi participarea enoriaşilor la cultul creştin public.[43]Acest fapt presupune o anume organizare a spaţiului şi înzestrarea acestuia cu mobilier adecvat, cum sunt stranele din lemn, lucrate dulgherește, aşezate pe laturile lungi ale pronaosului şi naosului, pe lângă pereţi, împodobite adesea cu sculptură pe spătar, şi cu traforaj pe părţile laterale.[44] Mobilierul de lemn din bisericile de lemn – lăzi, strane, scaune, bănci, sfeșnice, este împodobit cu crestături populare specifice artei populare românești. În Mraramureș multe din tehnicile de decorare folosite în biserici au fost preluate, adaptate şi încadrate pe piesele de mobilier sau de uz casnic. „*Procedeele de lucru sunt aproape identice în domeniul profan şi laic: mai întâi constatăm metodele de încrustare şi gravare superficială, apoi pictarea cu şabloane, pentru ca în final să se ajungă la pictarea propriu-zisă a mobilierului*".[45] Ornamentaţia specifică pieselor de mobilier pictat

[38] *Stadiul cercetărilor asupra bisericilor de lemn din Moldova*,p.22, https://pdfslide.net/documents/biserici-de-lemn-valea-trotusului.html

[39] **Ioana Cristache Panait**, *op.cit,* p.33

[40] *Biserici de lemn din Moldova,* https://www.scribd.com/document/53209109/Biserici-de-Lemn-Din-Moldova , pg.21.

[41] ***Biserici de lemn din Moldova***, https://www.scribd.com/document/53209109/Biserici-de-Lemn-Din-Moldova p.26.

[42] **Ioana Cristache Panait:** *Biserica de lemn – document al unităţii româneşti,* Biserica Ortodoxă Română. **C** (3-4): 21–43, Bucureşti.1982, p.38

[43] **Luca Benoist**, *Semne, simboluri şi mituri*, Ed. Humanitas, Bucuresti, 1995, p.133

[44] **N. Dunăre**, *Ornamentica tradiţională comparată,* Ed. Meridiane, Bucureşti,1979 *p.45*

[45] **Roswit Capesius**, *Mobilier şi tâmplărie la saşii din Transilvania*, Bucureşti, 1983 (Cel mai important studiu privind tâmplăria şi mobilierul pictat din Transilvania a fost realizat de Roswith Capesius în lucrarea sa *Mobilier şi tâmplărie pictate de saşii din Transilvania.* Conform analizei istorice şi stilistice pe care o face Roswith Capesius meşteşugul picturii pe lemn se poate data ulterior anului 1526, iar primele producţii cu adevărat semnificative de mobilier pictat, apar după 1550 odată cu Reforma. Legat de începuturile tâmplăriei pictate autoarea afirmă că această activitate era deja bine cunoscută în perioada Evului Mediu, înainte de practicarea ei în cadrul organizat al breslelor din Transilvania.Autoarea demonstrează evoluţia tâmplăriei pictate în prima parte a secolului al XVI-lea prin trecerea de la decoraţia sculptată şi încrustată la cea pictată printr-o etapă intermediară comună, în care cele două tehnici au coexistat. Apar frunzele de acant, motiv decorativ antic preluat din zona Mării Mediteraneene ca urmare a comerţului cu brocat comercializat în Orient . Secolele XVIII şi XIX au reprezentat perioada influenţei barocului în Transilvania fiind epoca în care a trăit baronul Samuel von Brukenthal. Sub influenţa mobilierului austriac furniruit răspândit la oraş apare pictura care imită furnirul.(

din spaţiul rural, nu are doar un rol estetic, de înfrumuseţare sau de sensibilizare a văzului, ci are şi un rol simbolic. Fiecare frunză, fiecare linie, culoare, floare, lujer avea propria semnificaţie. Decorul are adesea înscris în el o serie de informaţii criptate, greu de descifrat. În ornamentica mobilierului pictat din bisericile de lemn, se regăseşte constant ca ornament-simbol reprezentarea Pomului Vieţii. „*Mitologic acest arbore întruchipează visul omului, cel al „tinereţii fără bătrâneţe şi al vieţii fără de moarte*".[46] La începuturile ornamenticii, la lucrările de încrustare, cât şi în decorarea cu şabloane s-au folosit ornamente reprezentând frunza şi floarea de acant, rodia. Culorile au fost utilizate la început pentru evidenţierea motivelor încrustate, colorarea decorului realizat prin scrijelire şi metoda imitării intarsiei folosită pentru fondul iconostaselor din care rezultă şablonarea. „*Efectul acesteia rezidă în contrastul dintre lumină şi umbră, ca motive folosindu-se desenele orientale de pe ţesăturile din brocat*".[47] Totodată au apărut forme noi de imagistică, datorită posibilităţilor tehnice oferite de tipografii. Decorul de pe mobilierul pictat a evoluat de la o reprezentare la scara mare spre un decor de mici dimensiuni, puternic stilizat.[48]

Apariția turnului la bisericile de lemn, a răspuns unui scop practic: adăpostirea clopotelor. Treptat, în cursul secolului al XVII-lea, turnul bisericii a început să capete valențe decorative în ansamblul arhitectural al edificiului. Turnurile bisericilor de lemn, construite în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea au adoptat elemente constructive și decorative ale barocului apusean, și-au păstrat forma prismatică și acoperișul piramidal, însă au primit coronamente sub formă unor bulbi de modenatură barocă, cu rol ornamental, de dimensiuni mai mari sau mai mici care se termină cu o cruce. Prezența „*bulbilor*" de modenatură barocă în partea superioară a turnului accentuează verticalitatea sa.[49] Foarte rar întâlnim la bisericile de lemn păstrate până astăzi clopotnițe separate care par a fi de dată mai recentă decât însăși edificiile bisericilor și se păstrează în preajma bisericilor.[50]

Criteriul de bază pentru stabilirea clasificării tipologice a bisericilor de lemn, îl constituie forma și traiectoria urmată de absida altarului; în funcție de acest criteriu au fost stabilite cinci tipuri planimetrice în care se încadrează bisericile de lemn.[51] Tipul planimetric I cuprinde bisericile de lemn cu navă dreptunghiulară și absida altarului poligonală nedecrosată, ale cărei laturi de nord și de sud se găsesc în prelungirea pereților perimetrali de nord și de sud ai navei. Absida altarului este formată din trei sau cinci laturi. În cadrul acestui tip se remarcă trei variante planimetrice.[52] Prima variantă planimetrică include bisericile ale căror laturi de nord și de sud ale absidei altarului se găsesc în prelungirea pereților corespunzători ai naosului. În această variantă se încadrează planurile majorității bisericilor de lemn.[53] A doua variantă planimetrică include bisericile ale căror laturi de nord și de sud ale absidei altarului urmează o traiectorie oblică față de planul dreptunghiular al naosului.[54] A treia variantă planimetrică rezultă din combinația primelor două variante prezentate mai sus.[55] Tipul planimetric II cuprinde bisericile de lemn cu navă

Valeriu Ion Olaru, *Mobilierul pictata din sudul Transilvaniei sec XV-XVIII,* Sibiu, 2014, p.7. http://digital-library.ulbsibiu.ro/dspace/bitstream/123456789/1000/8/2014-Olaru%20Ion%20Valeriu_ro.pdf

[46] **Aurel Bodiu**, *Ornamentica mobilierului ţărănesc*, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2006, p. 65

[47] **Roswit Capesius,** *Mobilier şi tâmplărie la saşii din Transilvania*, Bucureşti, 1983

[48] **Gabriela Negoescu,** *Simbolistica ornamenticii mobilierului pictat din spațiul transilvănean*, CIBINIUM, Ed. Astra Museum, Sibiu, 2012, p.240-241.

[49] **Grigore Ionescu,** *Arhitectura populară românească,* Ed. Tehnică, București, 1957, p.166

[50] **Ioan Godea**, *Biserici de lemn din România (nord-vestul Transilvaniei)),* Ed. Meridiane, Bucureşti, 1996, p.231.

[51] **Ibidem**, p.167

[52] **Paul Petrescu,** *Arhitectura ţărănească de lemn din România, ,* Ed. Meridiane, București, 1974. p.233

[53] **Ibidem**,p.234

[54] **Ibidem**,p.234

[55] **Ibidem**,p.234

dreptunghiulară și absidă nedecroșată ale cărei laturi formează un unghi ascuțit situat exact în axul longitudinal al edificiului. Absida altarului este poligonală și prezintă șase laturi. [56] Tipul planimetric III cuprinde bisericile de lemn cu navă dreptunghiulară și cu absida altarului decroșată, prezentând cinci sau șase laturi. Acest tip planimetric este destul de răspândit. În acestă categorie tipologică se încadrează unele biserici, care prezintă o absidă poligonală decroșată cu cinci laturi. Acestea prezintă o absidă poligonală decroșată cu șapte laturi realizată nu imediat la capătul naosului dreptunghiular, ci ceva mai spre răsărit .[57] Tipul planimetric IV include bisericile de lemn cu navă dreptunghiulară și absida altarului semicirculară. Acest tip planimetric exprimă tendința spre forme rotunjite a meșterilor maramureșeni, dovedită atât de folosirea cu precădere a absidei nedecroșate cu cinci laturi, cât și a 7 absidei decroșate cu șapte laturi. [58] Tipul planimetric V reprezintă o transpunere în lemn a unei forme specifice arhitecturii ecleziastice de zid. Lăcașul de cult prezintă o navă dreptunghiulară cu absida altarului nedecroșată cu cinci laturi. Două abside laterale înguste au fost anexate la extremitățile pereților de nord și de sud ai navei . [59]

Bisericile de lemn din Maramureș, conservă repertoriul decorativ specific artei populare autohtone și balcanice, precum și elemente decorative de factură barocă. În categoria decorului exterior al bisericilor de lemn maramureșene se încadrează diferitele tipuri de îmbinări ale grinzilor – *cheotorile* – vizibile în special la colțurile edificiilor. Se întâlnesc mai multe tipuri de cheotori: „*coadă de rândunică" , „cheotori drepte" sau „cheotori românești" (Jupânești), „îmbinări de bârne în lopată" (Zolt).*[60] Consola reprezintă un element ornamental nelipsit din ansamblul arhitectural al bisericilor de lemn. Se cuvine să menționăm că la unele biserici, consolele sunt formate din câte două bârne suprapuse, de lungimi diferite și având capetele crestate și frumos rotunjite, dispuse în retrageri succesive. La unele biserici, consolele reproduc, într-o stilizare accentuată, imaginea calului, motiv zoomorf cu semnificație magică; potrivit credinței populare, calul avea rol apotropaic.[61]

În cazul câtorva biserici de lemn, îmbinările ultimelor cununi de bârne din partea superioară a absidei altarului formează multiconsole cu un efect estetic deosebit. Îmbinarea bârnelor, prelungite cu aproximativ 0,70-1,00 m în afara pereților edificiului, reproduce mai multe perechi de „*aripi de fluture*" care-i conferă bisericii un aspect unic. La unele biserici, ornamentația exterioară propriu-zisă, un brâu median – sub formă de frânghie înconjoară perimetrul edificiului, încadrând, printr-o linie elegantă, portalul de apus al bisericii. Pridvorul apare în arhitectura populară de-abia în secolul al XVIII-lea. Pridvorul nu este caracteristic bisericilor de lemn maramureșene, motiv pentru care el apare cu totul izolat, înainte și în de sec. al XVII -lea[62] Lipsa pridvorului la cele mai vechi bisericilor de lemn din Maramureș dovedește atașamentul față de tradiție al meșterilor populari maramureșeni. Acolo unde se păstrează, pridvorul are un rol strict utilitar, servind de adăpost în caz de vreme rea. Funcția sa decorativă lipsește cu desăvârșire.[63] Stâlpii de susținere a pridvoarelor bisericilor de lemn sunt ciopliți și decorați cu diferite crestături țărănești, asemănătoare cu elementele decorative care împodobesc și astăzi stâlpii caselor țărănești din Maramureș. Unii stâlpi sunt ciopliți cu măiestrie prin repetarea de volume geometrice realizate din bardă. Din punctul de vedere al principiului ornamental, stâlpii prezintă numeroase analogii cu stâlpii caselor țărănești ce reflectă specificul regional al artei populare românești. [64]

[56] **Ibidem**,p.234
[57] **Ibidem**, p.234
[58] **Ibidem**, p.234
[59] **Ibidem**, p.234
[60] **Ioan Godea**, *Biserici de lemn din România (nord-vestul Transilvaniei),),* Ed. Meridiane, București, 1996, p.231.
[61] **Grigore Ionescu,** *Arhitectura populară românească,* Ed. Tehnică, București, 1957, p.166
[62] **Ibidem**, p.186
[63] **Ioan Godea**, *op.cit.*, p.238
[64] **Paul Petrescu,** *Arhitectura țărănească de lemn din România,* Ed. Meridiane, București, 1974, p.155

În marea majoritate a cazurilor, comunitățile sătești au susținut, din punct de vedere material și lucrările de pictură. Prezența tipurilor iconografice occidentale și a limbajului stilistic apusean în cadrul creației picturale păstrate în bisericile de lemn ar putea fi privită ca un reflex al inițiativelor de reformare a ortodoxiei, promovate de către biserică. Prin raportările sale la tradiția bizantină, dar și la inovațiile epocii, pictura bisericilor de lemn se situează la granița dintre tradiția ortodoxă și gândirea didactico-moralizatoare a Secolului Luminilor.[65] Ea trădează lenta, dar ireversibila integrare a comunităților rurale în atmosfera Europei Mari, aflată sub influenta ideologiei Luminilor și a Rațiunii.[66] Pe pereţii de bârne ai pronaosului, naosului şi altarului din bisericile de lemn, sunt aşezate spre cinstire, numeroase icoane pe lemn, sau pe pânză, a căror vechime depăşeşte secolul al XVII-lea. Multe dintre ele provin de la alte locaşuri de cult mai vechi, care au dispărut în timp din cauza vitregiilor vremurilor. În unele biserici de lemn se păstrează un număr considerabil de icoane pictate pe sticlă .

În ceea ce privește cartea religioasă, alături de cea destinată învățământului a contribuit la propagarea valorilor moralei creștine puse în slujba mântuirii. Statistica titlurilor păstrate în bisericile de lemn, indică o preponderență absolută a cărților editate în tipografia Râmnic, urmată în ordine de tipăriturile apărute la Blaj, Sibiu, București, Alba Iulia, Iași, Pesta, și Viena. Majoritatea covârșitoare a cărților de ritual păstrate în bisericile de lemn provin din tipografiile Țărilor Române. Prezența predominantă a cărtilor tipărite la nord și sud de Carpați constituie una dintre dovezile cele mai elocvente ale permanentelor relații culturale care au existat între Țările Române, precum și a rolului bisericii în formarea limbii unitare a românilor în pofida granițelor politice care îi separau. Spre sfârsitul secolului al XVIII-lea, în lumea cărții din Maramureș s-a resimțit o reorientare vizibilă dinspre tipografiile Țării Românești spre cea Transilvăneană de la Blaj și spre cele oficiale de la Viena și Buda. Tipăriturile realizate la Blaj, Viena și Buda erau difuzate obligatoriu pe linie oficială și prin intermediul bisericii, însă ele au fost primite cu neîncredere de către ortodocși și adesea refuzate, fiind suspectate de idei uniatiste.

Concluzii

Lipsa de educaţie, sărăcia pentru unii sau bogăţia acumulată rapid pentru alţii şi tentaţia unor câştiguri imediate, ca urmare a noilor realitati economice, demografice si sociale survenite in ţara noastră după 1990, la care se adaugă neimplicarea autorităţilor locale şi insuficienta dotare a instituţiilor abilitate să protejeze şi să pună în valoare patrimoniul cultural, precum şi slaba reacţie a opiniei publice în cauze de acest fel,[67] au favorizat sacrificarea vestigiilor trecutului şi distrugerea unor construcţii istorice pentru interese meschine, contribuind astfel, din păcate, la pierderea multor valori create de generaţiile trecute. Dintre aspectele istorice pentru care biserica de lemn se instituie în martor ocular îl subliniez pe acela privind procesul etnic intervenit în aşezările maramureşene în condiţiile istorice date. Bisericile de lemn au adus din adâncul istoriei, sisteme constructive, tipuri de plan, modele decorative, elemente care le-au conferit atributul de documente ale plămădirii, ale existenței și dăinuirii poporului român, ale spiritului său creator. Decorul bisericilor de lemn este și el asemănător cu acela al caselor țărănești. Decorul legat de simbolistica religioasă, aproape totdeauna pictural realizat de țărani-zugravi, se supune acelorași legi ale echilibrului și măsurii. Semnificativ însă pentru arhitectura de lemn din ţara noastră este unitatea de materie primă, tehnica de lucru, tipologia, decorul, zestrea de odoare în toate provinciile, confirmând că bisericile de lemn aparţin fondului unitar de artă populară românească. Majoritatea bisericilor de lemn din Maramureş care s-au păstrat până în zilele noastre datează din secolele XVII – XIX şi mare parte din ele au fost ridicate pe locul altora mai vechi. Acestor consideraţii li se adaugă faptul că aceste locaşuri de cult oglindesc fără echivoc unitatea spirituală a românilor de pretutindeni.

[65] **Ion Bica,** *Istoria Bizanţului*, Ed. Universităţii, Piteşti, 2002, p.234
[66] **Ibidem**, p.342
[67] **Irina Oberländer Târnoveanu,** *Un Viitor pentru Trecut. Ghid de bună practică pentru păstrarea patrimoniului cultural*, CIMEC, Bucureşti, 2002, p.10-11

Fiind construite din materiale perisabile, cele mai multe dintre aceste construcţii, datorită vitregiilor timpurilor şi-au încheiat mult prea devreme „*viaţa*" şi misiunea lor. Astăzi, majoritatea bisericilor de lemn se află într-un accentuat stadiu de degradare, un factor favorizant fiind şi acela ca în ultimii ani fenomenele meteorologice extreme au devenit din ce în ce mai frecvente, iar noxele provenite din poluarea tot mai agresivă rezultată în urma dezvoltării industrializării, (în special industria auto- poluanți ce degradează în special șindrila), fapt ce impune luarea de măsuri preventive pentru limitarea pagubelor şi necesitatea pregnantă ca aceste obiective să fie cuprinse cât mai repede într-un program de conservare-restaurare.[68]

BIBLIOGRAPHY

Institutul de Memorie Culturală, *Ghidul muzeelor şi colecţiilor din România, Ed. DAIM, Bucureşti, 2006.*

Institutul de Memorie Culturală, *Ghidul muzeelor şi colecţiilor din România,* CIMEC, Bucureşti, 2010, ISBN 978-973-7930-20-0

Baciu, Annamaria, articol: *Iconostasul în bisericile de lemn. Relaţia dintre structură şi componentele artistice,* Conferinţa Internaţională de Structuri Portante Istorice. În : Utilitas, nr. 1, 2008, p. 44-47.

Benoist, Luca, *Semne, simboluri şi mituri,* Ed. Humanitas, Bucuresti, 1995.

Bica, Ion, *Istoria Bizanţului,* Ed. Universităţii, Piteşti, 2002.

Brezan, Andreea Petra, *Tipuri de reprezentare imagistică în bisericile săteşti din Gorj în secolul XIX*

Bodiu, Aurel, *Ornamentica mobilierului ţărănesc*, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2006.

Butura ,Valer, *Etnografia poporului roman-cultura materială,* Ed. Dacia, Cluj-Napoca,1978.

Capesius, Roswit, *Mobilier şi tâmplărie la saşii din Transilvania*, Bucureşti, 1983.

Chirilă Ioan, *A învăța să trăiești veșnicia*, Ed. Școala Ardeleană, Cluj Napoca, 2019.

Costin, Emil, *Biserici de lemn din Maramureş,* Ed. Gutinul, Baia Mare, 1999.

Dunăre, N., *Ornamentica tradiţională comparată,* Ed. Meridiane, Bucureşti,

Florescu, I. Alex, *Civilizaţia lemnului,* Ed. Ceres, Bucureşti, 1976.

Godea, Ioan, *Biserici de lemn din România (nord-vestul Transilvaniei,)*,Ed. Meridiane, Bucureşti, 1996.

Ionescu, Grigore, *Istoria Arhitecturii în România*- vol. II, Ed. Academiei Republicii Populare Române, Bucureşti, 1963.

Ionescu, Grigore, *Arhitectura populară românească,* Ed. Tehnică, Bucureşti, 1957.

Ionescu, Grigore, *Arhitectura României pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, Ed. Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1982.

Olaru, Valeriu Ion, *Mobilierul pictata din sudul Transilvaniei sec XV-XVIII*, Sibiu, 2014,p.7.http://digital-library.ulbsibiu.ro/dspace/bitstream/123456789/1000/8/2014-Olaru%20Ion%20Valeriu_ro.pdf

Negoescu, Gabriela, *Simbolistica ornamenticii mobilierului pictat din spaţiul transilvănean,* CIBINIUM, Ed. Astra Museum, Sibiu, 2012.

Panait, Ioana Cristache, *Biserica de lemn – document al unităţii româneşti, Biserica Ortodoxă Română*. **C** (3-4): 21–43, Bucureşti.1982.

Pănoiu,Andrei, *Din arhitectura lemnului în România*, Ed. Tehnică, Bucureşti, 1977.

[68] **Ibidem**, p.47.

Petrescu, Paul, *Arhitectura ţărănească de lemn din România,* Ed. Meridiane, București, 1974.

Porumb, **Marius,** *Monumente istorice și de artă religioasă din Arhiepiscopia Vadului, Feleacului și Clujului,* Editura *Arhiepiscopiei*, *Cluj*-Napoca, 1982.

Târnoveanu, Irina Oberländer, *Un Viitor pentru Trecut. Ghid de bună practică pentru păstrarea patrimoniului cultural, CIMEC*, Bucureşti, 2002.

Virgil Vătăşeanu, *Contribuţie la stadiul tipologiei bisericilor de lemn din Ţările Române*, în"Anuarul Institutului de Istorie", Cluj, t. III, 1960.

Vătăşeanu, Virgil, *Istoria artei feudale în Ţările Române,* București, *Ed*. Academiei R.P.R. 1959.

https://pdfslide.net/documents/biserici-de-lemn-valea-trotusului.html

https://ro.wikipedia.org/wiki/Biserici_de_lemn_din_Rom%C3%A2niahttps://www.scribd.com/document/53209109/Biserici-de-Lemn-Din-Moldova

http://drumet-in-maramures.ro/index.php/excursii-si-drumetii/85-blog/articole-blog/80-bisericile-de-lemn-din-maramures

https://patrimoniu.ro/monumente-istorice/lista-patrimoniului-mondial-unesco/17-monumente-istorice/unesco/94-biserici-de-lemn-din-maramures

https://ro.wikipedia.org/wiki/Biserici_de_lemn_din_Maramure%C8%99

NEWS IN THE SOCIAL POLICY OF THE EUROPEAN UNION

Anca Ileana Dușcă, Robert Bischin
Prof. PhD., Lecturer, PhD., University of Craiova

Abstract: Having as legal basis art. 3 of the T.U.E and art. 10, 19, 45-48, 145-150 and 151-161 of the TFEU, the social policy of the European Union has as stated objectives: promoting employment, improving living and working conditions, adequate social protection, dialogue between management and the other members of the staff, the development of human resources in order to ensure a high rate of employment and to prevent social exclusion. In addition, the Luxembourg Court of Justice is making an important contribution to increasing the level of protection of employed or unemployed persons by repeating the established principles of European Union law, principles which are largely the result of its creative work of law.

Keywords: Memer States, the European Union, the principle of the supremacy of European Union law, the principle of direct effect of European Union law.

Punere în temă

„Permanenta îmbunătăţire a condiţiilor de viaţă şi de muncă" în cadrul Comunităţii a reprezentat al treilea considerent din Preambulul TCE, dar cu toate acestea, în domeniul politicii sociale Comunitatea a avut competenţe reduse poate, şi din cauza concepţiilor diferite, uneori total opuse, ale statelor membre[1]. Astfel, pe lângă concepţia generoasă a Franţei în ceea ce priveşte protecţia socială şi atitudinea de „laissez faire" a Germaniei[2], mare parte a statelor membre socoteau că, de fapt, politica socială este parte integrantă a suveranităţii naţionale şi în consecinţă, trebuia menţinută în sfera competenţelor naţionale[3]. Aşa se face că, deşi acquis-ul comunitar în materie s-a dezvoltat, rămân întrebări de genul: „discutăm despre un drept al muncii sau drept social şi indiferent cum îl numim este un element esenţial al cetăţeniei sau o componentă vitală a pieţei interne"[4]?. Suişuri şi coborâşuri

[1] G. Gornig, I.E. Rusu, *Dreptul Uniunii Europene*, ed. a II-a, Ed. C.H. Beck, Bucureşti, 2007, p. 207; B. M. C. Predescu, *Privire comparativă asupra unor mari sisteme de drept*, Revista de Ştiinţe Juridice nr.5/1995, Ed. Europa, Craiova, pp.225-229; B. M. C. Predescu, *Natura juridică a dreptului comunitar*, Revista de Ştiinţe Juridice nr.5/1995, Ed. Europa, Craiova, pp.215-216; B. M. C. Predescu, *Procedura de aderare la Uniunea Europeană*, Revista de Ştiinţe Juridice nr.7(1)/1996, Ed. Europa, Craiova, pp.112-123. Cu privire la istoricul politicilor sociale în Europa, începând cu perioada medievală până în prezent. A se vedea: C. Avram, P. Popescu, R. Radu, *Politici sociale*, vol. I, Ed. Alma, Craiova, 2006, pp. 51-55; C. Gâlcă, *Drept social*, vol. 1, *Principii. Libera circulaţie a lucrătorilor*, Ed. Hamangiu, Bucureşti, 2006; I.Gh. Bărbulescu, *Politicile extinderii*, Ed. Tritonic, Bucureşti, 2007.

[2] T. Ştefan, B. Andreşan-Grigoriu, *Drept comunitar*, Ed. C.H. Beck, 2007, p. 632. A se vedea şi: E.G.Olteanu, *Dreptul concurenţei comerciale*, Ed.Universitaria, Craiova, 2002; E.G.Olteanu, *Dreptul proprietăţii intelectuale*, Ed. Universitaria, Craiova. 2003; S.Cercel, L.Dumitrescu, *Termes et symboles dans le domaine juridique. L'identification de la personne physique par chiffres*, în revista Studii şi Cercetări de Onomastică şi Lexicologie (SCOL), anul V, nr. 1-2/2012, p. 99-108, Universitatea din Craiova, Facultatea de Litere, Centrul de Cercetări în Onomastică şi Lexicologie.

[3] *Idem*. A se vedea şi: B. M. C. Predescu, *Rolul Parlamentelor naţionale în construcţia comunitară în lumina Tratatului de la Lisabona*, în „Realităţi şi perspective ale procesului de integrare a României în Uniunea Europeană", Sibiu-2008, Ed. Universul Juridic, Bucureşti, 2008, pp. 67-78; B. M. C. Predescu, *La natura dell' Unione Europea*, Revista de Ştiinţe Politice – Revue des Sciences Politiques nr.1819/2008, Ed. Universitaria, Craiova, 2008, pp.21-34.

[4] *Idem*. În lucrarea: *Dreptul muncii* (Ed. C.H. Beck, Bucureşti, 2008, pp. 359-361), d-na R.C. Radu oferă o serie de lămuriri a unor noţiuni deseori confundate ori insuficient cunoscute. Astfel se arată că "dreptul social comunitar este parte a dreptului social european, care este parte a dreptului internaţional al muncii, şi se

a avut şi Fondul Social European[5], piatra unghiulară, centrul politicii sociale, care a fost creat în baza art. 123 din Tratatul de la Roma şi al cărui obiectiv prioritar era definit astfel: „să sporească posibilităţile de angajare pentru lucrătorii comunitari şi să contribuie astfel la ridicarea nivelului de trai ... să faciliteze angajarea lucrătorilor şi să sporească mobilitatea geografică şi profesională a acestora în cadrul Comunităţii”[6]. Dacă în primii săi ani de existenţă, FSE a funcţionat la o scară măruntă, în sensul că doar a oferit asistenţă pentru recalificarea lucrătorilor disponibilizaţi în urma restructurărilor, în urma unei nedorite şi spectaculoase creşteri a şomajului[7] când acesta a atins recordul de 16 milioane[8] atât bugetul, cât şi sfera de cuprindere a fondului, au fost mult sporite[9]. Deoarece 85% din cele 2,5 milioane de persoane care în cursul anului 1986 au beneficiat de pe urma activităţilor Fondului au fost tineri, angajarea tinerilor cu vârste sub 25 de ani reprezenta una dintre axele prioritare de activitate ale Fondului[10]. Pe lângă ajutorul acordat tinerilor, prin diferite programe iniţiate de statele membre, cum este cazul a zeci de mii de tineri francezi care au beneficiat de contracte de angajare/instruire care le-a dat posibilitatea de a lucra într-o companie în timp ce îşi continuau pregătirea, FSE a acordat prioritate şi adulţilor din

întemeiază pe numeroase acorduri multilaterale, unele sunt acorduri de tip clasic, adică statele nu îşi cedează din suveranitate şi altele implică o renunţare parţială de suveranitate, un transfer de suveranitate sau o limitare a suveranităţii lor. Dreptul social comunitar, constituit din ansamblul normelor juridice elaborate de organele Uniunii şi aplicabile relaţiilor sociale inclusiv celor de muncă din cadrul ţărilor membre, are două principale subramuri: dreptul comunitar al muncii, care este alcătuit din norme care privesc libera circulaţie a persoanelor, condiţiile de angajare, de muncă şi de viaţă ale salariaţilor, raporturile dintre angajaţi şi patroni, şi dreptul comunitar al securităţii sociale, ce are ca obiect raporturile juridice de asigurări sociale şi cele de asistenţă socială”. A se vedea şi: M. Catala, R. Bonnet, *Droit social européen*, Éditions Litec Paris, 1991, p. 6; C. Philip, *Droit social européen*, Masson, 1996, p. 16; R. Miga-Beşteliu, *Organizaţii internaţionale interguvernamentale*, Ed. All Beck, Bucureşti, 2000, p. 7; S. Ghimpu, Al. Ţiclea, *Dreptul muncii*, Ed. All Beck, Bucureşti, 2000, p. 86; C. Belu, R. Radu, V. Ştefania Niţă, *Dreptul muncii şi securităţii sociale*, Ed. Reprograph, Craiova, 2002.

[5] Fondul Social European (FSE) - prevăzut încă din Tratatul de la Roma, FSE a intrat efectiv în vigoare în anul 1960 ca principal instrument al politicii sociale comunitare, fiind centrat pe îmbunătăţirea modului în care funcţionează piaţa muncii în diferite ţări şi pe re-integrarea şomerilor pe piaţa muncii. FSE pune accent pe îmbunătăţirea modului în care funcţionează piaţa muncii în diferite ţări şi pe re-integrarea şomerilor pe piaţa muncii, prin finanţarea a trei tipuri de acţiuni: formarea profesională, reconversia profesională şi măsuri ce duc la crearea de locuri de muncă. Tipurile de măsuri astfel finanţate au în vedere [conform Regulamentului Parlamentului European şi al Consiliului (CE) nr. 1784/1999 din 12 iulie 1999 privind Fondul Social European]: reintegrarea profesională a şomerilor pe termen lung; integrarea profesională a şomerilor tineri; integrarea profesională a persoanelor excluse de pe piaţa muncii; promovarea egalităţii de şanse în accesul la piaţa muncii; acţiuni specifice de îmbunătăţire a accesului femeilor la piaţa muncii; îmbunătăţirea sistemelor de educaţie şi formare; concentrarea de potenţial uman în domeniile cercetării şi dezvoltării. În acelaşi timp şi prin toate aceste măsuri, FSE acoperă şi trei aspecte orizontale ale politicilor UE: promovarea iniţiativelor locale de ocupare a forţei de muncă, dimensiunea socială şi ocuparea profesională în societatea informaţională, crearea de oportunităţi egale între femei şi bărbaţi. A.I. Duşcă, D. Dănişor, *Dicţionar de dreptul Uniunii Europene*, Ed. Simbol, 2019, p. 49.

[6] B. M. C. Predescu, *Conséquences de l’intégration européenne sur la théorie générale du conflit des lois*, în „The State and The Legal System – Institutional Contemporary Transformations”, Ed. Hamangiu, Bucureşti 2006, pp.25-36; B. M. C. Predescu, *Puterea executivă a Uniunii Europene în contextul reformei actuale*, în „Administraţia publică în spaţiul european - prezent şi perspective”, Ed. Universitaria, Craiova, 2006, pp.121-127; B. M. C. Predescu, *Ordine constituţională şi comunitară armonizate din perspectiva Tratatului de la Lisabona*, Pandectele Române, nr. 9/2007.

[7] De 6 ori în perioada 1970-1986.

[8] Adică 12% din populaţia activă.

[9] D. Leonard, *Ghidul Uniunii Europene*, Teora, Bucureşti, 2001, p. 123. A se vedea şi: C. Popa Nistorescu, R. Radu, M. Diaconu, C. Otovescu, *Regimul juridic al intermediarilor din mediul de afaceri. Armonizarea legislaţiei româneşti cu legislaţia comunitară*, Ed. Universitaria, Craiova; C. Popa Nistorescu, *Reprezentarea şi mandatul în dreptul privat*, Ed. All Beck, Bucureşti, 2004.

[10] D. Leonard subliniază (în *Ghidul Uniunii Europene*..., p. 124) că sumele alocate fondurilor au crescut simţitor de la 2.500 milioane ecu în 1986, la 7639 milioane ecu în 1997.

următoarele categorii[11]: şomerii şi persoanele aflate în şomaj parţial[12], în special cele care nu mai lucrează de mult timp; femeile care doresc să reia lucrul; persoanele cu handicap capabile să lucreze; lucrătorii care migrează în UE şi imigranţii care s-au stabilit aici împreună cu familiile lor pentru a lucra; angajaţii, în special cei din companiile mici şi mijlocii, care se confruntă cu problema recalificării din cauza introducerii noilor tehnologii sau evoluţiei tehnicilor de management[13]; persoanele care lucrează în domeniul promovării profesionale; experţi în pregătirea profesională sau în recrutare ori agenţii de dezvoltare[14]. Alături de angajarea tinerilor cu vârsta sub 25 ani, cea de-a doua prioritate capitală a FSE a constituit-o ansamblul celor şapte cele mai dezavantajate regiuni, socotite de „prioritate absolută" cuprinzând aproape o şesime din populaţia activă a Uniunii, mai exact 23 de milioane de persoane[15].

---

[11] A se vedea: E. Oancea, *Elemente de drept penal şi procedură penală*, Ed. Sitech, Craiova, 2009; E. Oancea, *Consideraţii cu privire la dezlegarea unor chestiuni de drept ivite după intrarea în vigoare a Noului Cod penal şi a Noului Cod de procedură penală*, Revista Baroului Dolj, Iustitia, nr. 1/2014; D. Dănişor, *Les droits de l'homme et les ressortissants étrangers?*, La Revue des sciences juridiques nr. 27/2003, p. 274-285; D. Dănişor, *La traduction juridique: approche de traductologue, de linguiste et de juriste*, Analele Universităţii din Craiova, Seria Ştiinţe Filologice, Limbi străine aplicate, nr. 1-2, 2010, p. 142-155; D. Dănişor, *La traduction juridique, facteur d'intégration européenne*, **Proceedings ale Congresului** INTEGRAREA EUROPEANĂ - între tradiţie şi modernitate, Ed. Universităţii "Petru **Maior", Volum 5/2014,** p. 713-717; D. C. Dănişor, *Drept constituţional şi instituţii politice*, vol. I. Teoria generală,Tratat, Ed. C.H. Beck, Bucureşti, 2007; D.C. Dănişor, *Drept constituţional şi instituţii politice*, vol. I Teoria generală,Tratat, Ed. Sitech, Craiova, 2006; D. C. Dănişor, *Drept constituţional şi instituţii politice*, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1997.

[12] A se vedea: G.Gărleşteanu, *The Fundamental Right to Economic Freedom: Legal Consequences*, International Journal of Business and Management Studies, International Journal Group, 55 Farm Drive, Cumberland, Rhode Island, vol. 1, nr. 1/2012, p. 225-238; D.Ghiţă, *Repere privind fundamentul abuzului de drept, elementele abuzului de drept procesual şi sancţionarea acestuia în noul Cod de procedură civilă*, Dreptul nr.2/2016; A.B. Ilie, *Dreptul mediului*, Ed. C. H. Beck, Bucureşti, 2017.

[13] A se vedea: D.I. Scarlat, *Some considerations and controversies over the assignation of the author`s patrimonial rights*, Journal of Romanian Literary Studies, nr.18/2019, Institutul de Studii Multiculturale Alpha, Ed. Arhipelag XXI.; D.I. Scarlat, *Breief considerations regarding national and european regulations in the matter of unfair terms in insurance contracts,* International Romanian Humanities Journal, Arhipelag XXI Press, în cadrul Conferinţei internaţionale Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity, ediţia a şasea, Identity and Dialogue in the Era of Globalization, Social Sciences, 25-26 mai 2019, Tîrgu Mures; D.I.Scarlat, *The private copy and compensatory remuneration - present and future*, International Romanian Humanities Journal, Arhipelag XXI Press, în cadrul Conferinţei internaţionale Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity, ediţia a şasea, Identity and Dialogue in the Era of Globalization, Social Sciences, 25-26 mai 2019, Tîrgu Mureş.

[14] A se vedea şi: A. Fuerea, *Manualul Uniunii Europene*, ed. a III-a revizuită şi adăugită, Ed. Universul Juridic, Bucureşti, 2006, pp. 284-286; C. Avram, *Construcţia europeană: evoluţie, instituţii, programe*, Ed. Universitaria, Craiova, 2003, pp. 138-139; G. Braibant, *La Charte des droits fondamentaux de l'Union Européenne*, Editions du Seuil, 2001, pp. 133-138; P. Prisecaru (coord.), *Politici comune ale Uniunii Europene*, Ed. Economică, Bucureşti, 2004; V. Răducanu, F. Dumitru, G. Croitoru, *Politici ale Uniunii Europene*, Ed. Bibliotecha, Târgovişte, 2004; P. le Mire, *Droit de l'Union Européenne et politiques communes*, Dalloz, Paris, 2001, p. 39.

[15] Este vorba de Grecia, Irlanda şi Portugalia, Mezzogiorno din Italia, regiunile spaniole Castilia Leon, Castilia – La Mancha, Extremadura, Andaluzia, Murcia, Canare, Galicia şi oraşele Centa şi Melilla, Irlanda de Nord şi teritoriile franceze de peste mări. Şi CECO până la desfiinţarea sa, din 2002 a oferit sume importante de bani pentru asistenţa acordată salariaţilor din cele două industrii patronate de această Comunitate (carboniferă şi siderurgică). Astfel, de exemplu, în 1993 a oferit 261 milioane ecu, fonduri folosite în principal pentru: alocaţii de suplimentare a veniturilor în cazul pensionării înainte de termen, al şomajului sau al transferului de contribuţii financiare în vederea acoperirii cheltuielilor generate de pregătirea profesională şi de mobilitatea lucrătorilor, precum şi alocaţii de reintegrare a angajaţilor în noile locuri de muncă (în perioada 1975-1993 s-au oferit credite în valoare de 7,8 miliarde ecu pentru finanţarea programelor de reconstrucţii din cele două industrii, ceea ce a dus şi la crearea a peste 500.000 de locuri de muncă). A se vedea D. Leonard, *op. cit.*, pp. 124-125.

Carta socială semnată în decembrie 1989[16], la Strasbourg reprezintă alături de FSE, cel de-al doilea instrument al Politicii sociale europene; ea prevede cele 12 drepturi de bază ale muncitorilor şi promovarea unor şanse egale pentru femei şi bărbaţi. Concepută de Jacques Delors, Carta s-a lovit de refuzul Marii Britanii, prin primul ministru Margaret Thatcher, refuz justificat de motivul că „ar duce la creşterea şomajului, din cauză că angajatorii nu ar mai putea crea noi locuri de muncă”[17]. Carta socială nu a avut decât un simplu efect declarativ, dar ea a fost urmată de un Program de acţiune socială care, în marea sa parte, în ciuda unei noi opoziţii a Marii Britanii, a fost aprobat prin votul cu majoritate calificată. După 1989, a urmat momentul 1994, în care Comisia Europeană a adoptat, Carta Albă care viza printre altele, reducerea şomajului în Uniunea Europeană[18]. Reducerea şomajului a stat în continuare, în atenţia Uniunii astfel că „în cadrul Consiliului European de la Lisabona, martie 2000, şefii de state şi de guverne ai Uniunii Europene au făcut faimoasa declaraţie conform căreia obiectivul lor este ca UE să devină, până în 2010, cea mai competitivă şi mai dinamică economie bazată pe cunoaştere din lume, capabilă de o creştere economică durabilă, având locuri de muncă mai multe şi mai bune şi o coeziune socială mai mare”[19].

Drept primar. Titlul X Politica socială, Partea a treia Politicile şi acţiunile interne ale Uniunii, TFUE, prevede: Art. 151 (ex-art. 136 TCE): Uniunea şi statele membre, conştiente de drepturile sociale fundamentale precum cele enunţate în Carta socială europeană semnată la Torino la 18 octombrie 1961 şi în Carta comunitară a drepturilor sociale fundamentale ale lucrătorilor adoptată în 1989[20], au ca obiective promovarea ocupării forţei de muncă,

[16] Document elaborat de Consiliul Europei, la Torino, la 18 octombrie 1961 şi intrat în vigoare la 26.02.1965; până la adoptarea Cartei sociale europene (revizuite), la Strasbourg, la 3.05.1996, Carta din 1961 a fost modificată şi completată succesiv în 1988, 1991 şi 1995. Carta socială europeană nu este doar o declaraţie solemnă, abstractă, cu o vocaţie pragmatică, ci reprezintă un ansamblu de drepturi fundamentale în domeniul muncii, angajării, relaţiilor sociale şi securităţii sociale. În fapt, Carta socială europeană este un text mixt, întrucât cuprinde o parte declarativă (de principii), care afirmă obiectivele politicii sociale ce trebuie urmărite de statele membre ale Consiliului Europei şi o parte juridică, prin care statul care o ratifică îşi asumă o serie de obligaţii. Carta revizuită face parte din marile tratate ale Consiliului Europei în domeniul drepturilor omului şi constituie instrumentul european de referinţă în materie de coeziune socială; de aceea, Carta revizuită a fost denumită Carta socială a secolului XXI. A-I. Duşcă, Diana Dănişor, *Dicţionar de dreptul Uniunii Europene*, Ed. Simbol, Craiova, 2019, pag. 39.

[17] Idem.

[18] B. M. C. Predescu, *Trecut şi prezent privind statutul social, politic şi juridic al femeii în societatea românească*, Revista de Ştiinţe Juridice nr.8(2)/1996, Ed. Europa, Craiova, pp.31-33; B. M. C. Predescu, *Conferinţa Organelor Specializate în Afaceri Comunitare a Parlamentelor Naţionale ale statelor membre UE şi Parlamentul European*, Revista Ştiinţe Juridice nr.22/2001, Craiova, pp.195-202; E. Dobrescu, A. L. Nicu, *Politici comunitare*, Ed. Pro Universitaria, Bucureşti, 2009; A.L.Nicu, *Consideraţii privind modificarea raporturilor de serviciu în temeiul O.U.G. nr.37/2009 şi O.U.G. nr.105/2009*, în volumul Revista de drept procedural nr.1/2009, Ed. Sfera Juridică, Cluj Napoca, 2009; A.L.Nicu, *Noţiunea de serviciu public în dreptul administrativ românesc*, în volumul Ad honorem Gheorghe Vlăduţescu, Ed. Universitaria, Craiova, 2007, p.313-321.

[19] S. Mc Giffen, *Uniunea Europeană. Ghid critic*, ediţie nouă, RA „Monitorul Oficial”, Bucureşti, 2007, p. 100. Programe speciale au privit şi persoanele cu handicap: de ex. Helios II, care cuprindea măsuri pentru reabilitarea funcţională a handicapaţilor, integrarea economică şi socială a lor, conducerea individuală şi integrală a vieţii sociale a acestora; Horizon, care viza integrarea handicapaţilor pe piaţa muncii; Tide, care se ocupă de persoanele în vârstă, în scopul de a le oferi şanse şi perspective de integrare în viaţa socială. A se vedea pentru detalii: C. Avram, *Construcţia europeană: evoluţie, instituţii, programe*, Ed. Universitaria, Craiova, 2003, p. 139; A. E. Lupu, *The Role of the European Court of Justice in the Process of European Integration*, Revista de Ştiinţe Politice, tr.6-7/2005, p. II4-125, Ed. Universitaria,Craiova, 2005.

[20] Carta Comunitară a Drepturilor Sociale Fundamentale ale Lucrătorilor - document adoptat de către Consiliul European la 9 decembrie 1989, prin care sunt fixate o serie de exigenţe minimale în planul dimensiunii sociale a Pieţei Interne comunitare pentru a corecta faptul că aceasta era axată în principal pe dimensiunea economică a dezvoltării. Mai precis, şefii de state şi de guverne din 11 state membre ale Uniunii (cu excepţia premierului britanic Margaret Thatcher) au semnat, la Strasbourg, Carta comunitară a drepturilor sociale fundamentale ale

îmbunătăţirea condiţiilor de trai şi de muncă, permiţând armonizarea acestora în condiţii de progres, o protecţie socială adecvată, dialogul social, dezvoltarea resurselor umane care să permită un nivel ridicat şi durabil al ocupării forţei de muncă şi combaterea excluziunii. În acest scop, Uniunea şi statele membre pun în aplicare măsuri care ţin seama de diversitatea practicilor naţionale, în special în domeniul relaţiilor convenţionale, precum şi de necesitatea de a menţine competitivitatea economiei Uniunii. Acestea apreciază că o asemenea de evoluţie va rezulta atât din funcţionarea pieţei interne, care va favoriza armonizarea sistemelor sociale, cât şi din procedurile prevăzute de tratate şi din apropierea actelor cu putere de lege şi a actelor administrative[21]. Art. 152: Uniunea recunoaşte şi promovează rolul partenerilor sociali la nivelul său, ţinând seama de diversitatea sistemelor naţionale. Aceasta facilitează dialogul dintre aceştia, respectându-le autonomia. Reuniunea socială tripartită la nivel înalt pentru creşterea economică şi ocuparea forţei de muncă contribuie la dialogul social. Art. 153 (ex-art. 137 TCE): (1) În vederea realizării obiectivelor menţionate la art. 151, Uniunea susţine şi completează acţiunea statelor membre în domeniile următoare: (a) îmbunătăţirea, în special, a mediului de muncă, pentru a proteja sănătatea şi securitatea lucrătorilor; (b) condiţiile de muncă; (c) securitatea socială şi protecţia socială a lucrătorilor; (d) protecţia lucrătorilor în caz de reziliere a contractului de muncă (e) informarea şi consultarea lucrătorilor; (f) reprezentarea şi apărarea colectivă a intereselor lucrătorilor şi angajatorilor, inclusiv administrarea comună, sub rezerva alin. (5); (g) condiţiile de muncă pentru resortisanţii din ţările terţe care sunt rezidenţi legali pe teritoriul Uniunii; (h) integrarea persoanelor excluse de pe piaţa forţei de muncă, fără a aduce atingere art. 166; (i) egalitatea dintre bărbaţi şi femei în ceea ce priveşte şansele pe piaţa forţei de muncă şi tratamentul la locul de muncă[22]; (j) lupta împotriva marginalizării sociale; (k) modernizarea sistemelor de protecţie socială, fără a aduce atingere lit. (c). (2) În acest scop, Parlamentul European şi Consiliul: (a) pot adopta măsuri menite să încurajeze cooperarea între statele membre prin iniţiative destinate să sporească cunoştinţele, să dezvolte schimburile de informaţii şi a celor mai bune practici, să promoveze abordările novatoare şi să evalueze experienţele dobândite, cu excluderea oricărei armonizări a actelor cu putere de lege şi a normelor administrative; (b) pot adopta în domeniile menţionate la alin. (1) lit. a)-i), prin intermediul directivelor, recomandări minime aplicabile treptat, ţinând seama de condiţiile şi

---

muncitorilor, denumită, ulterior, Carta socială. Carta, care stabileşte drepturile sociale care vor trebui garantate pe piaţa muncii, este mai degrabă o declaraţie politică şi mai puţin un document de natură juridică, constrângător. Ea se referă la drepturile lucrătorilor în următoarele domenii: informarea, consultarea şi participarea muncitorilor; locurile de muncă şi remuneraţia; protecţia sănătăţii şi securitatea la locul de muncă; egalitatea de tratament între bărbaţi şi femei; îmbunătăţirea condiţiilor de trai şi de muncă; libertatea de asociere şi negocierile colective; libera circulaţie a muncitorilor; protecţia socială; formarea profesională; protecţia copiilor şi adolescenţilor; situaţia persoanelor în vârstă; protecţia persoanelor handicapate. Pentru punerea în aplicare a Cartei sociale, Comisia a elaborat un Program de acţiune, care cuprindea 47 de iniţiative care au intrat în vigoare odată cu realizarea Pieţei Interne. A.I. Duşcă, D. Dănişor, *Dicţionar de dreptul Uniunii Europene*, Ed. Simbol, 2019.

[21] A se vedea: A.L.Nicu, *Determinări ale caracterului dinamic al fenomenului administrativ în România datorate Noului Cod civil şi Noului Cod de procedură civilă*, Ed. Sitech, Craiova, 2014; A.L.Nicu, *Contencios administrativ. Aplicaţii*, Ed. Sitech, Craiova, 2014; A.L.Nicu, *Instituţia prefectului şi controlul de legalitate al actelor administrative*, Comunicare ştiinţifică la Sesiunea cercurilor ştiinţifice studenţeşti, Revista Paradigma nr. 1/1996, Craiova.

[22] A se vedea și: A. C. Agapie (Păun), *Dificultăți asupra conceptului de egalitate a sexelor în secolul XXI*, în Studii și cercetări juridice europene, Ediția 10, Ed. Universul Juridic, București, pag. 721, Timișoara, Conferința internațională a doctoranzilor în drept, Universitatea de Vest din Timișoara; A. C. Agapie (Păun), *Prevalența „cauzelor justificative speciale" asupra protecției drepturilor și libertăților fundamentale ale persoanei în cazul infracțiunii de violare a secretului corespondenței*, Conferința Internațională a Doctoranzilor în Drept, Studii și cercetări juridice europene, Facultatea de Drept, Universitatea de Vest din Timișoara, Conferința Internațională a doctoranzilor în drept, Ediția a 11-a, 2019, pp. 512-519.

de reglementările tehnice existente în fiecare dintre statele membre. Aceste directive evită impunerea constrângerilor administrative, financiare şi juridice susceptibile să frâneze crearea şi dezvoltarea întreprinderilor mici şi mijlocii. Parlamentul European şi Consiliul hotărăsc în conformitate cu procedura legislativă ordinară după consultarea Comitetului Economic şi Social şi a Comitetului Regiunilor[23]. În domeniile menţionate la alin. (1) lit. c), d), f) şi g), Consiliul hotărăşte în unanimitate, în conformitate cu o procedură legislativă specială, după consultarea Parlamentului European şi a comitetelor menţionate anterior. Consiliul, hotărând în unanimitate, la propunerea Comisiei şi după consultarea Parlamentului European, poate decide ca procedura legislativă ordinară să se aplice alin. (1) lit. d), f) şi g). (3) Un stat membru poate încredinţa partenerilor sociali, la cererea lor comună, punerea în aplicare a directivelor adoptate în conformitate cu alin. (2) sau, după caz, punerea în aplicare a unei decizii a Consiliului, adoptată în conformitate cu art. 155. În acest caz, statul membru respectiv se asigură că, până la data la care o directivă sau o decizie trebuie transpusă sau pusă în aplicare, partenerii sociali au luat măsurile necesare, pe bază de acord, iar statul membru în cauză ia toate măsurile necesare care să-i permită, în orice moment, să garanteze rezultatele impuse de directiva sau decizia menţionată. (4) Dispoziţiile adoptate în temeiul prezentului articol: nu aduc atingere dreptului recunoscut al statelor membre de a-şi defini principiile fundamentale ale sistemului lor de securitate socială şi nu trebuie să aducă atingere în mod semnificativ echilibrul financiar; nu pot împiedica un stat membru să menţină sau să adopte măsuri de protecţie mai stricte, compatibile cu tratatele. (5) Dispoziţiile prezentului articol nu se aplică remuneraţiilor, dreptului de asociere, dreptului la grevă şi nici dreptului la lock-out.

Aspecte ale politicii sociale

Principiul egalităţii între bărbaţi şi femei. Având ca bază art. 141 TCE, care prevedea că fiecare stat membru are obligaţia de a asigura şi aplica principiul egalităţii de remuneraţie între lucrătorii de sex masculin şi cei de sex feminin pentru aceeaşi muncă, şi art. 16 din Carta comunitară a drepturilor sociale fundamentale, care proclamă egalitatea de tratament între bărbaţi şi femei, au fost adoptate o serie de norme care, sub diferite aspecte, consfinţesc egalitatea dintre bărbaţi şi femei. Astfel, Directiva 76/207/CEE din 9 februarie 1976 privind punerea în aplicare a principiului tratamentului egal între femei şi bărbaţi în ceea ce priveşte accesul la locuri de muncă, formarea profesională şi ascensiunea profesională, precum şi în ceea ce priveşte condiţiile de muncă[24] preciza că „principiul egalităţii de tratament, implică absenţa oricărei discriminări bazate pe sex[25], fie în mod direct, fie în mod indirect, prin referire la starea familială sau matrimonială, excepţia este admisă când sexul constituie o

23 B. M. C. Predescu, *Dreptul instituţional comunitar*, Ed. Cardinal, Craiova, 1995; B. M. C. Predescu, *Drept comunitar – Evoluţie istorică, sistem instituţional şi juridic*, Ed. Europa, Craiova, 1997; B. M. C. Predescu, *Drept instituţional comunitar – Curs universitar*, Ed. Universitaria, Craiova, 1999; B. M. C. Predescu, *Drept instituţional al Uniunii Europene*, Ed. Universul Juridic, Bucureşti, 2013.

[24] JOCE L 39/1976, p. 40 şi urm., J. Of. L 269/2002, p. 15 şi urm. A se vedea şi: Directiva 86/613/CEE a Consiliului din 11 decembrie 1986 privind aplicarea principiului egalităţii de tratament între bărbaţii şi femeile care desfăşoară activităţi independente, inclusiv agricole, precum şi protecţia maternităţii.

[25] Nediscriminarea bazată pe sex nu include şi discriminarea pe baza orientării sexuale. Este ceea ce rezultă din hotărârea Curţii (C-249/96, Grant c. Sounth West Trains Ltd, [1998] ECRI 621) într-un litigiu pornit de Grant, un angajat, împotriva angajatorului care furniza beneficii la plata angajaţilor sub forma unor reduceri şi gratuităţi pentru soţii sau partenerii angajaţilor, dar nu pentru partenerii de acelaşi sex. A se vedea J. Boulouis, R.M. Chevallier, Grands arrêts de la Cour de Justice des Communautés Européennes, t. 2, Libre circulation des marchandises, des personnes, des services et des capitaux – concurrence – Disposition fiscales – Politiques économiques, commerciale, sociale, 4e éd., Dalloz, 1997, p. 474 (15 iunie 1978, 149/77, G. Defrenne – este vorba de un litigiu cu privire la vârsta maximă de 40 de ani prevăzută pentru însoţitoarele de bord, vârstă neprevăzută pentru bărbaţi. De asemenea, şi hotărârea din 21 iunie 2007 în cauzele conexate C-231/06 – C-233/06, în RRDC, nr. 6 (noiembrie, decembrie)/2007, p. 162 şi urm.

condiţie determinantă la angajare din cauza naturii activităţilor profesionale şi a condiţiilor de exercitare a acestora". Egalitatea de tratament[26] implică absenţa oricărei discriminări bazate pe sex cu privire la condiţiile de acces, inclusiv criteriile de selecţie, la locurile de muncă sau posturi, indiferent de sectorul sau branşa de activitate, şi la toate nivelurile ierarhiei profesionale; în acest sens, statele membre sunt obligate să: suprime dispoziţiile legislative, regulamentare sau administrative conform principiului egalităţii de tratament; declare nule, considere nule sau să anuleze dispoziţiile contrare care sunt incluse în convenţiile colective sau în contractele individuale de muncă, în regulamentele interne ale întreprinderilor, precum şi cele din statutele profesionale independente; revizuiască dispoziţiile legislative, regulamentare şi administrative contrare egalităţii de tratament, care nu mai au temei, iar în cazul dispoziţiilor convenţionale de aceeaşi natură, partenerii sociali să fie invitaţi să procedeze la revizuirea lor[27]. Directiva 2002/73/CE a Parlamentului European şi a Consiliului din 23 septembrie 2002 de modificare a Directivei 76/207/CEE din 9 februarie 1976 a Consiliului privind punerea în aplicare a principiului egalităţii de tratament între bărbaţi şi femei în ceea ce priveşte accesul la încadrarea în muncă, la formarea şi promovarea profesională, reaminteşte că principiul egalităţii de tratament presupune inexistenţa oricărei discriminări pe criterii de sex legată, direct sau indirect, în special de starea civilă sau familială, şi defineşte o serie de termeni, nedefiniţi în textul Directivei modificate[28].

Libera circulaţie a persoanelor în spaţiul Uniunii Europene. Directiva 2004/38[29] din 29 aprilie 2004 a Parlamentului European şi a Consiliului privind dreptul la liberă circulaţie şi şedere pe teritoriul statelor membre pentru cetăţenii Uniunii şi pentru membrii familiilor acestora[30] are ca obiect: a) condiţiile de exercitare a dreptului la liberă circulaţie, şedere pe teritoriul statelor membre de către cetăţenii Uniunii şi membrii familiilor acestora; b) dreptul de şedere permanentă pe teritoriul statelor membre pentru cetăţenii Uniunii şi membrii familiilor acestora; c) restrângerile drepturilor menţionate anterior pentru motive de ordine publică, siguranţă publică sau sănătate publică. Expresia membru de familie dobândeşte un sens mai larg, adică presupune: a) soţul; b) partenerul cu care cetăţeanul Uniunii a contractat

[26] Cu privire la necesitatea economică şi socială ca femeile şi bărbaţii să fie trataţi în mod egal şi să beneficieze de egalitate de şanse a se vedea: Avizul Comitetului Economic şi Social European, *Aspecte legate de egalitatea de gen,*
SOC/610-EESC-2018-04753-00-00-AC-TrA(EN) 2/21.

[27] Art. 2 alin. (1): În înţelesul următoarelor dispoziţii, principiul egalităţii de tratament presupune inexistenţa oricărei discriminări pe criterii de sex care priveşte, direct sau indirect, în special starea civilă sau familială.

[28] A se vedea: O. Stăiculescu, *Quality and social responsibility: a pathway to the future*, Procedia - Social and Behavioral Sciences 109 (2014) 241 – 245 - www.sciencedirect.com – consultat la data de 16.09.2019.

[29] Această directivă a modificat Regulamentul CEE nr. 161/68 şi a abrogat Directivele nr. 64/221/CEE şi nr. 68/360/CEE, nr. 72/194/CEE, nr. 73/148/CEE, nr. 75/34/CEE, nr. 75/35/CEE, nr. 90/364/CEE, nr. 90/365/CEE şi 93/96/CEE.

[30] Al treilea considerent al Directivei, prevede: „cetăţenia Uniunii ar trebui să constituie statutul fundamental al resortisanţilor din statele membre, dacă aceştia îşi exercită dreptul la liberă circulaţie şi şedere. Este aşadar necesar să se codifice şi să se revizuiască instrumentele comunitare existente care tratează în mod separat lucrătorii care desfăşoară activităţi salariale, cei care desfăşoară activităţi independente, precum şi studenţii şi alte persoane inactive, în scopul simplificării şi înlocuirii dreptului la liberă circulaţie şi şedere pentru toţi cetăţenii Uniunii". De asemenea, importante sunt considerentele 9 („cetăţenii Uniunii ar trebui să beneficieze de dreptul de şedere în statul membru gazdă pentru o perioadă de cel puţin trei luni, fără a face obiectul niciunei formalităţi sau condiţii, alta decât cerinţa de a deţine o carte de identitate valabilă sau un paşaport valabil, fără a se aduce atingere unui tratament mai favorabil aplicabil persoanelor care caută de lucru, conform jurisprudenţei Curţii") şi 10 („în acelaşi timp, persoanele care îşi exercită dreptul de şedere nu trebuie să devină o sarcină excesivă pentru sistemul de asistenţă socială din statul membru gazdă în timpul unei perioade iniţiale de şedere") pentru perioadele de şedere care depăşesc trei luni, statele membre ar trebui să aibă posibilitatea să ceară cetăţenilor Uniunii să se înregistreze la autorităţile competente de la locul de şedere, lucru atestat printr-un certificat de înregistrare eliberat în acest scop (12).

un parteneriat, înregistrat, în temeiul legislaţiei unui stat membru, dacă potrivit legislaţiei statului membru gazdă, parteneriatele înregistrate sunt considerate drept echivalente căsătoriei şi în conformitate cu condiţiile prevăzute de legislaţia relevantă a statului membru gazdă; c) descendenţii direcţi în vârstă de cel mult 21 de ani sau care se află în întreţinerea sa, precum şi descendenţii direcţi ai soţului sau ai partenerului; d) ascendenţii direcţi care se află în întreţinere şi cei ai soţului sau ai partenerului. De asemenea, sensul termenului lucrător devine unul mai larg: persoana care, pentru o anumită perioadă de timp, efectuează activitate remunerată pentru sau în subordinea altei persoane. Şi sensul termenului lucrător/muncitor este mult mai larg în dreptul comunitar, decât în dreptul intern, el cuprinzând nu numai persoanele angajate în ţara gazdă, ci şi cele care se află în căutarea unui loc de muncă, şomerii apţi de muncă şi care anterior au fost angajaţi, persoanele incapabile de muncă datorită bolii sau accidentării suferite în timpul angajării în ţara gazdă, persoanele care au atins vârsta normală de pensionare în timpul desfăşurării activităţii în ţara gazdă[31]. Reamintim că Tratatul de la Roma, dispoziţiile ulterioare[32] şi jurisprudenţa Curţii împart libera circulaţie a lucrătorilor imigranţi în trei aspecte importante: accesul la angajare, dreptul de şedere şi egalitatea de tratament. Accesul la angajare, presupune dreptul pe care orice cetăţean al unui stat membru îl are, de a căuta un loc de muncă şi de a se angaja pe teritoriul altui stat membru; dreptul de şedere reprezintă dreptul de a rămâne pe teritoriul unui stat membru[33]. Directiva 2004/38 adaugă, în mod firesc, şi un drept de ieşire pe care îl au toţi cetăţenii Uniunii, de a părăsi teritoriul unui stat membru pentru a călători în alt stat membru[34]. Egalitatea de tratament este reamintită în art. 24 alin. (1) din Directiva 2004/38 care prevede; „sub rezerva dispoziţiilor speciale prevăzute expres de tratat şi de dreptul derivat, orice cetăţean al Uniunii, care, în temeiul prezentei directive îşi are reşedinţa pe teritoriul statului membru gazdă se bucură de egalitate de tratament în raport cu resortisanţii statului membru respectiv în domeniul de aplicare a tratatului. Beneficiul acestui drept se extinde asupra membrilor de familie care nu au cetăţenia unui stat membru şi care au dreptul de şedere sau dreptul de şedere permanentă".

Securitatea şi sănătatea lucrătorilor la locul de muncă. Directiva-cadru 89/391/CEE a Consiliului din 12 iunie 1989 privind punerea în aplicare de măsuri pentru promovarea îmbunătăţirii securităţii şi sănătăţii lucrătorilor la locul de muncă conţine principii generale privind prevenirea riscurilor profesionale, protecţia sănătăţii şi securităţii, eliminarea factorilor de risc sau neprevăzuţi, informarea, consultarea, participarea echilibrată în conformitate cu legislaţia şi/sau practica naţională şi pregătirea profesională a lucrătorilor şi a reprezentanţilor acestora, precum şi direcţiile generale privind aplicarea acestor principii[35]. Directiva se aplică tuturor sectoarelor de activitate, atât publice, cât şi private, industrie, agricultură, comerţ, administraţie, servicii, educaţie, cultură, recreere etc.; ea nu se aplică atunci când vin în contradicţie, caracteristicile specifice anumitor activităţi din domeniul

[31] R.C. Radu, *Dreptul muncii*, Ed. C.H. Beck, Bucureşti, 2008, p. 363.
[32] Amintim şi: Directiva 90/365/CEE a Consiliului din 28 iunie 1990 privind dreptul de şedere a persoanelor salariate care şi-au încetat activitatea profesională; Directiva 93/96/CEE a Consiliului din 29 octombrie 1993 privind dreptul de şedere al persoanelor aflate la studii.
[33] Intrarea se face pe baza unei cărţi de identitate sau a unui paşaport valabile; nicio altă viză de intrare sau formalitate nu este impusă cetăţenilor Uniunii. A se vedea şi: C.Stanciu, R. Nițoiu, *Aspects regarding the Sources of the Transportation Law in the National and Community's Laws*, Rev. Șt. Juridice, 2009; R.Nițoiu, Al. Şorop, *Teoria Generală a Dreptului*, Ed. C.H. Beck, Bucureşti, 2008.
[34] Cu aceeaşi precizare că nu sunt impuse vize de ieşire sau alte formalităţi echivalente [art. 4 – „Dreptul de ieşire" – alin. (2) din Capitolul I – „Dreptul de ieşire şi intrare"].
[35] Art. 1 alin. (2). Alin. (3) al art. 1 prevede că Directiva nu aduce atingere prevederilor naţionale şi comunitare, prezente sau viitoare, care sunt favorabile protejării securităţii şi sănătăţii lucrătorilor la locul de muncă. 6 Şi în aceste cazuri trebuie asigurată securitatea şi sănătatea lucrătorilor.

administraţiei publice, cum ar fi forţele armate sau poliţia, sau specifice anumitor activităţi din domeniul serviciilor de protecţie civilă[36]. O întreagă secţiune, Directiva acorda obligaţiilor angajatorilor. În acest sens, prevedea că angajatorul are obligaţia de a asigura securitatea şi sănătatea lucrătorilor sub toate aspectele referitoare la activitatea desfăşurată; chiar şi în cazul în care angajatorul contractează servicii sau persoane specializate, din exterior, acesta nu este exonerat de răspunderile ce-i revin în acest domeniu[37].

Marea Cameră, în hotărârea din 4 decembrie 2018, dată în cauza C-378/17, având ca obiect o cerere de decizie preliminară formulată de Supreme Court (Irlanda) face aplicarea consacratelor principii ale dreptului Uniunii Europene în problema dacă un organ naţional constituit prin lege pentru a garanta aplicarea dreptului Uniunii într-un domeniu particular trebuie să poată lăsa neaplicată o normă de drept naţional contrară dreptului Uniunii[38].

Instanţa de trimitere a solicitat să se stabilească dacă dreptul Uniunii, în special principiul supremaţiei acestuia, trebuie interpretat în sensul că se opune unei reglementări naţionale potrivit căreia un organ naţional constituit prin lege pentru a garanta aplicarea dreptului Uniunii într-un domeniu particular nu este competent pentru a decide să lase neaplicată o normă de drept naţional contrară dreptului Uniunii[39]. Marea Cameră, în hotărârea sa, începe prin a sublinia că trebuie să fie făcută o distincţie între competenţa de a lăsa neaplicată, într-o anumită cauză, o dispoziţie de drept naţional contrară dreptului Uniunii şi competenţa de a

[36] Şi în aceste cazuri trebuie asigurată securitatea şi sănătatea lucrătorilor.

[37] Obligaţiile lucrătorilor în domeniul securităţii şi sănătăţii la locul de muncă nu aduc atingere principiului răspunderii angajatorului. A se vedea şi hotărârea din 14 iunie 2007 în Cauza C-127/05 Comisia c. Marea Britanie cu privire la obligaţia angajatorului de a asigura securitatea şi sănătatea lucrătorilor sub toate aspectele referitoare la activitatea desfăşurată: Răspunderea angajatorului, în RRDC, nr. 6 (noiembrie, decembrie)/2007, pp. 160-162. A se vedea şi: Directiva 90/270/CEE a Consiliului Comunităţii Europene 29 mai privind cerinţele minime de securitate şi sănătate referitoare la utilizarea echipamentelor cu ecran de vizualizare (a cincea directivă în sensul art. 16 par. 1 al Directivei 89/391/CEE); Directiva 91/322/CEE a Comisiei din 29 mai 1991 asupra stabilirii valorilor limită indicative prin implementarea directivei Consiliului 80/1107/CEE asupra protecţiei lucrătorilor împotriva riscurilor legate de expunerea la agenţi chimici, fizici şi biologici la locul de muncă; Directiva 95/63/CE a Consiliului din 5 decembrie 1995 de modificare a Directivei 89/655/CEE privind cerinţele minime de securitate şi sănătate pentru folosirea de către lucrători a echipamentului de lucru la locul de muncă (a doua directivă individuală în sensul art. 16 par. 1 din Directiva 89/391/CEE); Directiva 2002/44/CE a Parlamentului European şi a Consiliului din 25 iunie 2002 privind cerinţele minime de sănătate şi securitate referitoare la riscurile ce decurg din expunerea lucrătorilor la agenţi fizici (vibraţii) (a şaisprezecea directivă particulară în sensul art. 16 par. 1 al Directivei 89/391/CEE); Directiva 2003/10/CE a Parlamentului European şi a Consiliului din 6 februarie 2003 privind cerinţele minime de securitate şi sănătate referitoare la expunerea lucrătorilor la riscuri generate de agenţi fizici (zgomot) (a şaptesprezecea directivă individuală în sensul art. 16 paragraful 1 din directiva 89/391/CEE); Directiva 2003/18/CE a Parlamentului European şi a Consiliului din 27 martie 2003 care modifică directiva 83/477/CEE a Consiliului privind protecţia lucrătorilor împotriva riscurilor legate de expunerea la azbest la locul de muncă; Directiva 2004/37/CE a Parlamentului European şi a Consiliului din 29 aprilie 2004 privind protecţia lucrătorilor împotriva riscurilor legate de expunerea la agenţi cancerigeni sau mutageni la locul de muncă (a şasea directivă individuală în sensul art. 16 par. 1 din Directiva 89/391/CEE) (versiune codificată); Directiva 2004/40/CE a Parlamentului European şi a Consiliului din 29 aprilie 2004 privind cerinţele minime de securitate şi sănătate referitoare la expunerea lucrătorilor la riscuri generate de agenţii fizici (câmpuri electromagnetice) (a optsprezecea directivă individuală în sensul art. 16 par. 1 din Directiva 89/391/CEE).

[38] Această cerere a fost formulată în cadrul unui litigiu între Minister for Justice and Equality (Irlanda) şi Commissioner of An Garda Síochána (Comisarul Poliţiei naţionale, Irlanda), pe de o parte, şi Equality Tribunal (Tribunalul pentru egalitate, Irlanda), pe de altă parte, ale cărui atribuţii au fost asumate începând cu anul 2015 de Workplace Relations Commission (Comisia privind raporturile profesionale, Irlanda).

[39] Din decizia de trimitere reieşea că, potrivit dreptului irlandez, astfel cum este interpretat de Curtea Supremă, există o repartizare de competenţe între instanţele desemnate ca atare de dreptul naţional şi Comisia privind raporturile profesionale. Pe de o parte, aceasta din urmă este competentă pentru a se pronunţa asupra acţiunilor îndreptate împotriva unor măsuri sau decizii pretins incompatibile cu Directiva 2000/78 şi cu Legile privind egalitatea şi, pe de altă parte, High Court (Înalta Curte) este competentă atunci când a admite o astfel de acţiune ar impune să se lase neaplicată sau să se anuleze o dispoziţie naţională contrară dreptului Uniunii. Pct. 31, 32.

anula o astfel de dispoziție, care are efectul, mai larg, de a o priva pe aceasta de orice validitate. Reamintește curtea că revine statelor membre[40] să desemneze instanțele și/sau instituțiile competente pentru a controla validitatea unei dispoziții naționale și de stabili căile de atac și procedurile care permit să se conteste această validitate și, atunci când acțiunea este fondată, să anuleze respectiva dispoziție, precum și, dacă este cazul, să determine efectele unei astfel de anulări[41]. Dacă în aspectul de mai sus statele au o marjă de apreciere, în ce privește supremația dreptului Uniunii, potrivit unei jurisprudențe constante a Curții, aceasta impune ca instanțele naționale însărcinate cu aplicarea, în cadrul competențelor proprii, a dispozițiilor dreptului Uniunii să aibă obligația de a asigura efectul deplin al acestor dispoziții, lăsând, la nevoie, neaplicată, din oficiu, orice dispoziție națională contrară, fără să solicite și fără să aștepte eliminarea prealabilă a acestei dispoziții naționale pe cale legislativă sau prin orice alt procedeu constituțional[42]. De aceea, curtea conchide că este incompatibilă cu cerințele inerente însești naturii dreptului Uniunii orice dispoziție dintr-o ordine juridică națională sau orice practică legislativă, administrativă sau judiciară care ar avea ca efect diminuarea eficacității dreptului Uniunii prin negarea instanței competente să aplice acest drept a prerogativei de a face, chiar în momentul acestei aplicări, tot ceea ce este necesar pentru a înlătura dispozițiile legislative naționale care ar constitui eventual un obstacol în calea eficacității depline a normelor direct aplicabile ale dreptului Uniunii[43]. Or, aceasta ar fi situația în cazul în care, în ipoteza unui conflict între o dispoziție de drept al Uniunii și o lege națională, soluția acestui conflict ar fi rezervată unei autorități, alta decât instanța chemată să asigure aplicarea dreptului Uniunii, învestită cu o putere de apreciere proprie[44]. De aceea, această obligație de a lăsa neaplicată o legislație națională contrară dreptului Uniunii aparține nu numai instanțelor naționale, ci și tuturor organelor statului, inclusiv autorităților administrative însărcinate să aplice, în cadrul competențelor proprii, dreptul Uniunii[45].

După cum rezultă din informațiile care figurează în cererea de decizie preliminară, legiuitorul irlandez a ales să confere competența specifică de a asigura respectarea Directivei 2000/78, Comisiei privind raporturile profesionale[46]. În acest context, deși Comisia privind

[40] https://eur-lex.europa.eu/legal-content/RO/TXT/PDF/?uri=CELEX:32000L0078&from=RO -consultat la data de 16.09.2019. Art. 16 *Conformitatea* Statele membre iau măsurile necesare: a) anulării actelor cu putere de lege și actelor administrative care contravin principiului egalității de tratament; b) declarării drept nule și neavenite sau modificării dispozițiilor care contravin principiului egalității de tratament, prevăzute în contractele sau convențiile colective, în regulamentele interne ale întreprinderilor, precum și în statutele profesiilor independente și ale organizațiilor lucrătorilor și angajatorilor.

[41] Pct. 34.

[42] Pct. 35. Hotărârea din 9 martie 1978, Simmenthal, 106/77, EU:C:1978:49, punctele 17, 21 și 24, Hotărârea din 6 martie 2018, SEGRO și Horváth, C-52/16 și C-113/16, EU:C:2018:157, punctul 46 și jurisprudența citată.

[43] Pct. 36. Hotărârea din 9 martie 1978, Simmenthal, 106/77, EU:C:1978:49, punctul 22, Hotărârea din 19 iunie 1990, Factortame și alții, C-213/89, EU:C:1990:257, punctul 20, Hotărârea din 8 septembrie 2010, Winner Wetten, C-409/06, EU:C:2010:503, punctul 56.

[44] Pct. 37. Hotărârea din 8 septembrie 2010, Winner Wetten, C-409/06, EU:C:2010:503, punctul 57 și jurisprudența citată

[45] Pct. 38. Hotărârea din 22 iunie 1989, Costanzo, 103/88, EU:C:1989:256, punctul 31, Hotărârea din 9 septembrie 2003, CIF, C-198/01, EU:C:2003:430, punctul 49, Hotărârea din 12 ianuarie 2010, Petersen, C-341/08, EU:C:2010:4, punctul 80, și Hotărârea din 14 septembrie 2017, The Trustees of the BT Pension Scheme, C-628/15, EU:C:2017:687, punctul 54. Pct. 39 repetă ideea ”că principiul supremației dreptului Uniunii impune nu numai instanțelor de judecată, ci și tuturor entităților statului membru să dea efect deplin normelor Uniunii”.

[46] Potrivit articolului 77 alineatul (1) din Legile privind egalitatea, care conțin măsurile de transpunere a acestei directive în dreptul irlandez, orice persoană care susține că a suferit o discriminare prin nerespectarea acestor legi poate, astfel, să solicite repararea prejudiciului pe care consideră că l-a suferit prin sesizarea acestei comisii. Astfel cum reiese din dosarul prezentat Curții, Comisia privind raporturile profesionale este un organ constituit de legiuitorul irlandez pentru a îndeplini obligația impusă Irlandei în temeiul articolului 9 din Directiva 2000/78 Articolul 9 *Apărarea drepturilor* (1) Statele membre asigură ca procedurile judiciare și administrative, inclusiv proceduri de conciliere, dacă este necesar, care reglementează respectarea obligațiilor care decurg din prezenta

raporturile profesionale, în calitate de organ învestit de legiuitorul național cu competența de a garanta aplicarea principiului nediscriminării în materie de încadrare în muncă și de ocupare a forței de muncă, astfel cum este concretizat de Directiva 2000/78 și de Legile privind egalitatea, este sesizată cu un litigiu în care se pune în discuție respectarea acestui principiu, principiul supremației dreptului Uniunii impune ca aceasta să asigure, în cadrul acestei competențe, protecția juridică ce decurge pentru justițiabili din dreptul Uniunii și să garanteze efectul deplin al acestuia, lăsând, la nevoie, neaplicată orice dispoziție eventual contrară din legea națională[47]. Astfel, ar fi contradictoriu ca particularii să poată invoca dispozițiile dreptului Uniunii într-un domeniu specific în fața unui organ căruia dreptul național i-a atribuit competența de a soluționa litigii în acest domeniu și ca respectivul organ să nu aibă totuși obligația de a aplica aceste dispoziții, înlăturându-le pe cele din dreptul național care nu sunt conforme dreptului Uniunii[48].

În plus, atât timp cât Comisia privind raporturile profesionale trebuie să fie considerată o „instanță", în sensul articolului 267 TFUE[49], ea poate sesiza Curtea, în temeiul acestui articol, cu o problemă de interpretare a dispozițiilor pertinente ale dreptului Uniunii și, întrucât este ținută de hotărârea dată cu titlu preliminar de Curte, ea trebuie să aplice imediat respectiva hotărâre, lăsând, la nevoie, din oficiu, neaplicate dispozițiile contrare din legislația națională[50]. Dacă un organ precum Comisia privind raporturile profesionale, învestit prin lege cu misiunea de a asigura aplicarea și respectarea obligațiilor care rezultă din aplicarea Directivei 2000/78, nu ar putea constata că o dispoziție națională este contrară respectivei directive și, în consecință, nu ar putea decide să lase această dispoziție neaplicată, efectul util al normelor Uniunii în domeniul egalității în materie de încadrare în muncă și de ocupare a forței de muncă ar fi diminuat[51]; or, nu se poate admite ca norme de drept național, fie ele de ordin constituțional, să aducă atingere unității și eficacității dreptului Uniunii[52].

Rezultă din principiul supremației dreptului Uniunii, că organele însărcinate să aplice, în cadrul competențelor proprii, dreptul Uniunii au obligația de a lua toate măsurile necesare pentru a garanta efectul deplin al acestui drept, lăsând, la nevoie, neaplicată orice dispoziție sau jurisprudență națională care ar fi contrară dreptului menționat; aceasta presupune că aceste organe, pentru a asigura efectul deplin al dreptului Uniunii, nu trebuie nici să solicite, nici să aștepte eliminarea prealabilă a unei astfel de dispoziții sau jurisprudențe pe cale legislativă sau prin orice alt procedeu constituțional. Având în vedere considerațiile care precedă, Marea Cameră conchide că dreptul Uniunii, în special principiul supremației acestuia, trebuie să fie interpretat în sensul că se opune unei reglementări naționale precum cea în discuție în litigiul principal, potrivit căreia un organ național constituit prin lege pentru a garanta aplicarea dreptului Uniunii într-un domeniu particular nu este competent pentru a decide să lase neaplicată o normă de drept național contrară dreptului Uniunii.

---

directivă, să fie accesibile tuturor persoanelor care se consideră lezate prin nerespectarea față de ei a principiului egalității de tratament, chiar după ce au încetat relațiile în care discriminarea se presupune a se fi produs. (2) Statele membre asigură ca asociațiile, organizațiile sau persoanele juridice care au, în conformitate cu criteriile prevăzute în legislația lor națională, interesul legitim să asigure că dispozițiile prezentei directive sunt respectate, să poată iniția, în numele sau în sprijinul reclamantului, cu aprobarea sa, orice procedură judiciară și/sau administrativă prevăzută, în vederea respectării obligațiilor care decurg din prezenta directivă. (3) Alineatele (1) și (2) nu aduc atingere normelor naționale privind termenele stabilite pentru a uza de o cale de atac în legătură cu principiul egalității de tratament.

[47] Hotărârea din 22 noiembrie 2005, Mangold, C-144/04, EU:C:2005:709, punctul 77, Hotărârea din 19 ianuarie 2010, Kücükdeveci, C-555/07, EU:C:2010:21, punctul 53, și Hotărârea din 19 aprilie 2016, DI, C-441/14, EU:C:2016:278, punctul 35.

[48] Pct. 46. Hotărârea din 22 iunie 1989, Constanzo, 103/88, EU:C:1989:256, punctul 31.

[49] Hotărârea din 18 martie 2014, Z., C-363/12, EU:C:2014:159.

[50] Hotărârea din 5 aprilie 2016, PFE, C-689/13, EU:C:2016:199, punctele 32, 34, 39 și 40.

[51] Hotărârea din 9 septembrie 2003, CIF, C-198/01, EU:C:2003:430, punctul 50.

[52] Hotărârea din 8 septembrie 2010, Winner Wetten, C-409/06, EU:C:2010:503, punctul 61.

Concluzii. Dreptul Uniunii Europene, primar, derivat şi jurisprudenţial, în materia politicii sociale, are ca obiective promovarea ocupării forţei de muncă, îmbunătăţirea condiţiilor de trai şi de muncă, permiţând armonizarea acestora în condiţii de progres, o protecţie socială adecvată, dialogul social, dezvoltarea resurselor umane care să permită un nivel ridicat şi durabil al ocupării forţei de muncă şi combaterea excluziunii. În acest scop, Uniunea şi statele membre pun în aplicare măsuri care ţin seama de diversitatea practicilor naţionale, în special în domeniul relaţiilor convenţionale, precum şi de necesitatea de a menţine competitivitatea economiei Uniunii.

BIBLIOGRAPHY

A. C. Agapie (Păun), *Dificultăți asupra conceptului de egalitate a sexelor în secolul XXI*, în Studii și cercetări juridice europene, Ediția 10, Ed. Universul Juridic, București, pag. 721, Timișoara, Conferința internațională a doctoranzilor în drept, Universitatea de Vest din Timişoara;
A. C. Agapie (Păun), *Prevalența „cauzelor justificative speciale" asupra protecției drepturilor și libertăților fundamentale ale persoanei în cazul infracțiunii de violare a secretului corespondenței*, Conferința Internațională a Doctoranzilor în Drept, Studii și cercetări juridice europene, Facultatea de Drept, Universitatea de Vest din Timișoara, Conferința Internațională a doctoranzilor în drept, Ediția a 11-a, 2019;
C. Avram, *Construcţia europeană: evoluţie, instituţii, programe*, Ed. Universitaria, Craiova, 2003;
C. Avram, P. Popescu, R. Radu, *Politici sociale*, vol. I, Ed. Alma, Craiova, 2006;
I.Gh. Bărbulescu, *Politicile extinderii*, Ed. Tritonic, Bucureşti, 2007;
C. Belu, R. Radu, V. Ştefania Niţă, *Dreptul muncii şi securităţii sociale*, Ed. Reprograph, Craiova, 2002;
G. Braibant, *La Charte des droits fondamentaux de l'Union Européenne*, Editions du Seuil, 2001;
M. Catala, R. Bonnet, *Droit social européen*, Éditions Litec Paris, 1991;
S. Cercel, L. Dumitrescu, *Termes et symboles dans le domaine juridique. L'identification de la personne physique par chiffres*, în revista Studii şi Cercetări de Onomastică şi Lexicologie (SCOL), anul V, nr. 1-2/2012, pp. 99-108, Universitatea din Craiova, Facultatea de Litere, Centrul de Cercetări în Onomastică şi Lexicologie;
D. C. Dănişor, *Drept constituţional şi instituţii politice*, vol. I. Teoria generală,Tratat, Ed. C.H. Beck, Bucureşti, 2007;
D.C. Dănişor, *Drept constituţional şi instituţii politice*, vol. I Teoria generală,Tratat, Ed. Sitech, Craiova, 2006;
D. C. Dănişor, *Drept constituţional şi instituţii politice*, Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1997;
D. Dănişor, *Les droits de l'homme et les ressortissants étrangers?*, La Revue des sciences juridiques nr. 27/2003;
D. Dănişor, *La traduction juridique: approche de traductologue, de linguiste et de juriste*, Analele Universităţii din Craiova, Seria Ştiinţe Filologice, Limbi străine aplicate, nr. 1-2, 2010;
D. Dănişor, *La traduction juridique, facteur d'intégration européenne*, **Proceedings ale Congresului** INTEGRAREA EUROPEANĂ - între tradiţie şi modernitate, Ed. Universităţii "Petru **Maior", Volum 5/2014;**
E. Dobrescu, A. L. Nicu, *Politici comunitare*, Ed. Pro Universitaria, Bucureşti, 2009;
A.I. Dușcă, D. Dănișor, *Dicționar de dreptul Uniunii Europene*, Ed. Simbol, 2019;
A. Fuerea, *Manualul Uniunii Europene*, ed. a III-a revizuită şi adăugită, Ed. Universul Juridic, Bucureşti, 2006;

C. Gâlcă, *Drept social*, vol. 1, *Principii. Libera circulaţie a lucrătorilor*, Ed. Hamangiu, Bucureşti, 2006;
S. Ghimpu, Al. Ţiclea, *Dreptul muncii*, Ed. All Beck, Bucureşti, 2000;
S. Mc Giffen, *Uniunea Europeană. Ghid critic*, ediţie nouă, RA „Monitorul Oficial", Bucureşti, 2007;
G. Gornig, I.E. Rusu, *Dreptul Uniunii Europene*, ed. a II-a, Ed. C.H. Beck, Bucureşti, 2007;
A.B. Ilie, *Dreptul mediului*, Ed. C. H. Beck, Bucureşti, 2017;
D. Leonard, *Ghidul Uniunii Europene*, Teora, Bucureşti, 2001;
A. E. Lupu, *The Role of the European Court of Justice in the Process of European Integration*, Revista de Ştiinţe Politice, tr.6-7/2005, p. II4-125, Ed. Universitaria,Craiova, 2005;
R. Miga-Beşteliu, *Organizaţii internaţionale interguvernamentale*, Ed. All Beck, Bucureşti, 2000;
P. le Mire, *Droit de l'Union Européenne et politiques communes*, Dalloz, Paris, 2001;
A.L.Nicu, *Consideraţii privind modificarea raporturilor de serviciu în temeiul O.U.G. nr.37/2009 şi O.U.G. nr.105/2009*, în volumul Revista de drept procedural nr.1/2009, Ed. Sfera Juridică, Cluj Napoca, 2009;
A.L.Nicu, *Noţiunea de serviciu public în dreptul administrativ românesc*, în volumul Ad honorem Gheorghe Vlăduţescu, Ed. Universitaria, Craiova, 2007;
A.L.Nicu, *Determinări ale caracterului dinamic al fenomenului administrativ în România datorate Noului Cod civil şi Noului Cod de procedură civilă*, Ed. Sitech, Craiova, 2014;
A.L.Nicu, *Contencios administrativ. Aplicaţii*, Ed. Sitech, Craiova, 2014;
A.L.Nicu, *Instituţia prefectului şi controlul de legalitate al actelor administrative*, Comunicare ştiinţifică la Sesiunea cercurilor ştiinţifice studenţeşti, Revista Paradigma nr. 1/1996, Craiova;
R.Niţoiu, Al. Şorop, *Teoria Generală a Dreptului*, Ed. C.H. Beck, Bucureşti, 2008;
E. Oancea, *Elemente de drept penal şi procedură penală*, Ed. Sitech, Craiova, 2009;
E. Oancea, *Consideraţii cu privire la dezlegarea unor chestiuni de drept ivite după intrarea în vigoare a Noului Cod penal şi a Noului Cod de procedură penală*, Revista Baroului Dolj, Iustitia, nr. 1/2014;
E.G.Olteanu, *Dreptul concurenţei comerciale*, Ed.Universitaria, Craiova, 2002;
E.G.Olteanu, *Dreptul proprietăţii intelectuale*, Ed. Universitaria, Craiova 2003;
C. Philip, *Droit social européen*, Masson, 1996;
C. Popa Nistorescu, R. Radu, M. Diaconu, C. Otovescu, *Regimul juridic al intermediarilor din mediul de afaceri. Armonizarea legislaţiei româneşti cu legislaţia comunitară*, Ed. Universitaria, Craiova;
C. Popa Nistorescu, *Reprezentarea şi mandatul în dreptul privat*, Ed. All Beck, Bucureşti, 2004
B.M.C.Predescu, *Conséquences de l'intégration européenne sur la théorie générale du conflit des lois*, în „The State and The Legal System – Institutional Contemporary Transformations", Ed. Hamangiu, Bucureşti 2006;
B.M.C.Predescu, *Puterea executivă a Uniunii Europene în contextul reformei actuale*, în „Administraţia publică în spaţiul european - prezent şi perspective", Ed. Universitaria, Craiova, 2006;
B.M.C.Predescu, *Ordine constituţională şi comunitară armonizate din perspectiva Tratatului de la Lisabona*, Pandectele Române nr. 9/2007;
B.M.C.Predescu, *Trecut şi prezent privind statutul social, politic şi juridic al femeii în societatea românească*, Revista de Ştiinţe Juridice nr.8(2)/1996, Ed. Europa, Craiova;

B.M.C.Predescu, *Conferinţa Organelor Specializate în Afaceri Comunitare a Parlamentelor Naţionale ale statelor membre UE şi Parlamentul European*, Revista Ştiinţe Juridice nr.22/2001, Craiova;
B.M.C.Predescu, *Dreptul instituţional comunitar*, Ed. Cardinal, Craiova, 1995;
B.M.C.Predescu, *Drept comunitar – Evoluţie istorică, sistem instituţional şi juridic*, Ed. Europa, Craiova, 1997;
B.M.C.Predescu, *Drept instituţional comunitar – Curs universitar*, Ed. Universitaria, Craiova, 1999;
B.M.C.Predescu, *Drept instituţional al Uniunii Europene*, Ed. Universul Juridic, București, 2013;
B. M. C. Predescu, *Privire comparativă asupra unor mari sisteme de drept*, Revista de Ştiinţe Juridice nr.5/1995, Ed. Europa, Craiova;
B. M. C. Predescu, *Natura juridică a dreptului comunitar*, Revista de Ştiinţe Juridice nr.5/1995, Ed. Europa, Craiova;
B. M. C. Predescu, *Procedura de aderare la Uniunea Europeană*, Revista de Ştiinţe Juridice nr.7(1)/1996, Ed. Europa, Craiova ;
B.M.C.Predescu, *Rolul Parlamentelor naţionale în construcţia comunitară în lumina Tratatului de la Lisabona*, în „Realităţi şi perspective ale procesului de integrare a României în Uniunea Europeană", Sibiu-2008, Ed. Universul Juridic, Bucureşti, 2008;
B.M.C.Predescu, *La natura dell' Unione Europea*, Revista de Ştiinţe Politice – Revue des Sciences Politiques nr.1819/2008, Ed. Universitaria, Craiova, 2008;
P. Prisecaru (coord.), *Politici comune ale Uniunii Europene*, Ed. Economică, Bucureşti, 2004;
R.C.Radu, *Dreptul muncii*, Ed. C.H. Beck, Bucureşti, 2008;
V. Răducanu, F. Dumitru, G. Croitoru, *Politici ale Uniunii Europene*, Ed. Bibliotecha, Târgovişte, 2004;
D.I. Scarlat, *Some considerations and controversies over the assignation of the author`s patrimonial rights*, Journal of Romanian Literary Studies, nr.18/2019, Institutul de Studii Multiculturale Alpha, Ed. Arhipelag XXI;
D.I. Scarlat, *Breief considerations regarding national and european regulations in the matter of unfair terms in insurance contracts,* International Romanian Humanities Journal, Arhipelag XXI Press, în cadrul Conferinței internaționale Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity, ediția a șasea, Identity and Dialogue in the Era of Globalization, Social Sciences, 25-26 mai 2019, Tîrgu Mures;
D.I.Scarlat, *The private copy and compensatory remuneration - present and future*, International Romanian Humanities Journal, Arhipelag XXI Press, în cadrul Conferinței internaționale Globalization, Intercultural Dialogue and National Identity, ediția a șasea, Identity and Dialogue in the Era of Globalization, Social Sciences, 25-26 mai 2019, Tîrgu Mureș
C.Stanciu, R. Nițoiu, *Aspects regarding the Sources of the Transportation Law in the National and Community's Laws*, Rev. Șt. Juridice, 2009;
T. Ştefan, B. Andreşan-Grigoriu, *Drept comunitar*, Ed. C.H. Beck, 2007.

CREATING AND PROMOTING THE REGIONAL BRAND

Laurenţiu Baranga, Eusebiu Veţeleanu
Prof., PhD., PhD. Student - „Valahia" University of Tîrgoviște

Abstract:The concept of branding appied to countries and regions began to be used in the mid 1990s in order to support the geographical areas in their fierce competition in the competitive environment. In this age of "super-brands", there is nothing unusual in considering a city, a country or a region as a successful brand. We are facing today the most communicative society of all times. Countries and cities are competing for attracting tourists, investments, talents and credibility. Customers have a very wide range of places to chose from, each with attractive messages and extremely credible messages.
Brands facilitate the process of choice to people. For this reason, it is preferable that a region should be run as a commercial "brand" in order tostrenthen its identity and the perceived value within a market dominated by an increasingly fierce competition.Cities and regions form a unique mixture of dynamism and growth, modernism and innovation, infrastructure and technology, attractiveness and quality. They represent the engines of cultural and economic development – powerful centers that store valuable resources, but also innovation.

Keywords: brand innovation, promotion, development, community.

Brandul regional, dar și cel de produs, sunt concepte tot mai populare în rândul producatorilor din țara noastră, se vorbește tot mai mult despre importanța mărcii locale,a imaginii și a promovării unei regiuni, împreună cu tot ceea ce reprezintă acea regiune.

Cu siguranță nu s-a născut acum și nici nu suntem noi primii care propunem acest concept. Brandul sau marca sunt deja concepte bine cunoscute, nu e cazulsă intrăm în detalii, dar nu cred că se mai îndoiește cineva despre cât de importantă este, pentru poziționarea pe piață, imaginea și promovarea unui produs sau a mai multor produse care au o legătură reală, cum ar fi apartenența la o regiune. Nici brandul regional nu este ceva nou. În Sud-Vest este deja o rețetă de succes crearea unui brand local puternic, sub umbrela căruia să își găsească drumul spre succes mai multe afaceri. Vinuri cunoscute, produse lactate, rețele turistice, produse bio – sunt nenumărate exemplele care beneficiază de apartenența la un brand puternic care le recomandă și le garantează calitatea. Cel mai cunoscut exemplu este poate vinul de Dragasani.

Acolo nu este o afacere unitară, ci sunt peste 500 de producători mai mici sau mai mari. Ei au în comun faptul că produc vin în aceeași regiune, că oferă un produs de calitate și că brandul le promovează produsul și certifică o calitate recunoscută. Odată cu implementarea unui brand, apartenența la o regiune și cointeresarea celor ce fac parte din acea regiune a făcut și mai ușoară apariția și creșterea brandurilor regionale. E un model pe care îl putem replica și la intreg judetul, regiunea. Este evident că e un succes în afară, producatorii de la noi au deja acces la rețete de bună practică, e un concept inovator, deci sunt îndeplinite toate condițiile pentru a deveni o practică de succes în anii care urmează.

Crearea și promovarea brandului sunt inițiative inovatoare în contextul în care funcționează în acest moment grupurile de acțiune locală. Spațiul rural din România este caracterizat, la nivel economic, de afaceri mai mari sau mai mici,
cu mai mult sau mai puțin succes, care oferă produse de calitate, dar care au în comun, de cele mai multe ori, un element negativ, nu sunt promovate corespunzător. Se crede, de

regulă, că un produs se vinde singur dacă este de calitate. Nu este întotdeauna așa, și în mod cert transformarea unui produs într-un brand e calea cea mai sigură spre un succes de durată. Uneori, calitatea produsului duce de la sine la crearea unui brand, e un proces firesc, dar durează zeci de ani ca publicul să audă de un produs, să îl testeze și să îl recomande în așa fel încât numele produsului să devină renume. Ei bine, există un drum mai scurt, și aici intervine un alt element inovator. Există specialiști care cu asta se ocupă: ai un produs de calitate, acești profesioniști vin, cercetează piața, înțeleg nevoile consumatorilor și creează o imagine bazată pe aceste nevoi, poziționează afacerea ta în așa fel încât să răspundă unei cereri reale și promovează afacerea prin campanii inteligente. În momentul în care vorbim de brand de regiune, lucrurile devin și mai interesante. La fel ca în exemplul de mai devreme cu vinul de Dragasani, apartenența la o regiune devine o carte de vizită care recomandă fiecare afacere, mai mică sau mai mare, din acea regiune. Există branduri generale și branduri de produs care, create și promovate unitar, duc la o dezvoltare fără precedent a unei zone. Aici apare inovația, pentru că în acest moment în spațiul rural de la noi nu se întâmplă așa ceva, foarte rar un om de afaceri înțelege pe deplin valoarea unui brand.

Primii pași au fost deja făcuți.

Comunitatiile locale au promovat în rândul producatorilor aceste idei, primarii, oamenii de afaceri și toți ceilalți producatori au înțeles, credem noi, cât de important este să ne preocupe aceste aspecte. Piața de astăzi nu mai este cea de acum o sută de ani, când lactatele sau cărnurile se vindeau la colțul străzii sau la cel mai apropiat târg. Acum, piața și mișcările pieței sunt dictate de imagine și de publicitate. S-a înțeles asta, acum trebuie să și implementăm conceptul.

Trebuie să o transforme într-o măsură reală, să se identifice profesioniști care să cerceteze zona, să înțeleagă ce pot oferi potențialilor clienți și în funcție de asta să creeze, împreună cu localnicii, branduri puternice care să schimbe relaționarea cu clienții. Trebuie finanțate și sprijinite proiecte din care au de câștigat toți producatorii, nu doar un fermier care își cumpără un tractor sau un alt utilaj. Din acel utilaj câștigă el și familia lui. Dintr-un brand puternic câștigă toată comunitatea.

În multe cazuri, promovarea turismului se află la baza eforturilor de construire a brandului pentru ţări, oraşe şi regiuni. Turismul poate crea un brand „umbrelă” care înglobează eforturi de marketing în direcţia dezvoltării economice, investiţiilor sau exportului. Mult timp, liderii de pe piaţa turismului au considerat această industrie ca având capacitatea de a vinde o promisiune intangibilă. Aşa cum, spre exemplu, achiziţionarea unui televizor înseamnă mai mult decât hotărârea de a cumpăra un ansamblu de metal şi plastic, tot aşa un oraş este mai mult decât o combinaţie de străzi, atracţii turistice, hoteluri sau restaurante.

„Brandul unui oraş reprezintă suma tuturor percepţiilor şi asocierilor pe care oamenii le au în legătură cu un anumit oraş”1. Acestea pot include experienţe trecute, filme, ştiri, reclame, accesul la informaţie, vreme, preţuri, opiniile prietenilor sau ale cetăţenilor respectivului oraş. Un brand puternic poate contura personalitatea unui oraş şi îi poate conferi calitate. Un brand adevărat ia în considerare nu doar aspectele „dure”, precum taxele, infrastructura, cheltuielile, reţelele şi logistica, ci şi aspectele mai „sensibile”, precum mentalitatea şi toleranţa, arta şi cultura, natura şi starea de sănătate a populaţiei. Un astfel de brand dovedeşte nu doar calitatea resurselor (precum, pământul, forţa de muncă sau capitalul), dar şi calitatea vieţii (ambianţa oraşului, serviciile şi posibilităţile oferite în materie de recreere).

„Brandurile de succes sunt acelea care se diferenţiază de celelalte, care fac o promisiune valoroasă şi apoi o îndeplinesc şi care reuşesc să faciliteze procesul de alegere pentru potenţialii cumpărători”3. Brandul poate să nu valoreze mai mult decât un logo sau o bucată

de hârtie în condiţiile în care acesta nu este adoptat, susţinut şi revitalizat de către deţinătorii de interese (stakeholders) ai oraşului. Acest lucru dovedeşte faptul că brandul se construieşte la fiecare punct de contact al clienţilor cu oraşul. Fiecare din aceste puncte de contact critice are un rol vital în construirea şi transmiterea experienţei promise de brand.

Crearea unui brand care să se diferenţieze de competiţie, să satisfacă nevoile cetăţenilor şi să obţină suportul stakeholderilor locali necesită răbdare, viziune, colaborare şi gândire strategică. O abordare de succes a brandului ar trebui să combine consistenţa mesajului şi conlucrarea partenerilor comunităţii prin intermediul eforturilor de marketing. Astăzi, o identitate pozitivă a brandului nu mai este doar o opţiune. Un oraş care nu este angajat în mod proactiv într-un proces de branding, riscă să fie poziţionat în mod automat pe piaţă într-o poziţie dezavantajoasă de către competitori şi de către mass-media. Este nevoie de punerea la punct a unei strategii comprehensive care merge dincolo de superficialitatea unui logo sau a unei reclame.

Potenţialul. Acest punct al hexagonului ia în considerare oportunităţile economice şi educaţionale pe care oraşele le oferă rezidenţilor, oamenilor de afaceri şi turiştilor. Pentru a se ajunge la determinarea potenţialului unui oraş, cetăţenii sunt întrebaţi cât de greu cred că le-ar fi să-şi găsească o slujbă într-un anumit oraş sau, în cazul în care ar fi oameni de afaceri, cât de corespunzător ar fi un anumit oraş pentru dezvoltarea unei afaceri. De asemenea, interesează opinia oamenilor referitoare la posibilităţile de îmbogăţire a calificărilor educaţionale în cadrul unui anumit oraş.

Pulsul. Stilul de viaţă vibrant este un element important al imaginii brandului unui oraş. Aici este măsurat gradul de interes pe care îl prezintă oraşele atât pentru turişti pe termen scurt, cât şi pentru rezidenţi pe termen lung.

Oamenii. Oamenii construiesc oraşul. În cadrul acestui aspect al hexagonului se pune întrebarea dacă rezidenţii unui oraş sunt prietenoşi şi calzi sau dimpotrivă, reci în relaţia cu cei care vin din afară. Un alt aspect important avut în vedere este gradul de securitate.

Necesităţile de bază. În cadrul acestei secţiuni, oamenii sunt întrebaţi despre modul în care percep calităţile de bază ale unui oraş: cât de greu este de găsit cazare în oraş, care este nivelul mediu al serviciilor oferite în oraş, precum: educaţie, sănătate, transport public sau sport.

Pornind de la acest hexagon, Simon Anholt a elaborat în anul 2005 raportul „Anholt City Brand Index" care cuprinde o ierarhizare a brandurilor oraşelor lumii în funcţie de diferite criterii (cultură, populaţie, locuri de muncă, calitatea vieţii, statut internaţional etc.). Cercetarea a fost efectuată online asupra unei populaţii cu vârste cuprinse între 18 şi 64 de ani, aparţinând unor clase sociale diferite din ţări precum: Australia, Brazilia, Canada, China, Danemarca, Franţa, Germania, India, Italia, Olanda, Noua Zeelandă, Polonia, Japonia, Malaysia, Mexic, Rusia, Spania, Regatul Unit, SUA.

La acest studiu au participat 17.502 de persoane (bărbaţi şi femei). Studiul a relevat următoarea ierarhie:

Managementul proiectului de brand

Proiectul brandului oraşului a fost realizat în cadrul unui parteneriat public-privat.

Grupul coordonator era format din reprezentanţi ai sectoarelor majore ale regiunii, incluzând: afaceri locale, finanţe, învăţământ superior, autorităţi locale, voluntariat, turism, tehnologia informaţiei, industrii creative şi alte sectoare profesionale. Partenerii aparţinând sectorului public erau reprezentaţi de Consiliul Oraşului , precum şi de Camera de Turism a oraşului. A fost constituit un comitet al brandului cu scopul de a gestiona problemele legate de introducerea, dezvoltarea şi marketingul brandului.

Brandul oraşului este o componentă cheie a acestui plan.

Fazele realizării proiectului de brand

Faza I – Cercetarea (audit şi analize):
– Cercetarea primară care se efectueaza cu ajutorul grupurilor de branding, a autorităţilor locale şi prin intermediul forumurilor reţelei Interbrand.
– Cercetarea secundară care se realizeaza pe baza (a) informaţiilor despre oraş, (b) percepţiilor persoanelor din exterior cu privire la oraş, (c) auditului materialelor existente, (d) identificării brandurilor concurente şi (e) analizei oportunităţilor.

Faza a II-a – Identificarea şi dezvoltarea valorilor brandului:
Are în vedere: dezvoltarea a trei până la cinci idei de brand; construirea arhitecturii brandului; iniţierea unor întâlniri pe teme de brand; obţinerea consensului pentru conceptele supuse cercetării.

Faza a III-a - Testarea conceptului şi dezvoltarea: se defalcată în 2 părţi:

a - Testarea conceptelor de brand unde se are în vedere:
– explorarea celor mai bune idei de brand;
– amendarea opţiunilor arhitecturii de brand;
– efectuarea cercetărilor (prin intermediul focus-grupurilor şi a interviurilor);
– analiza cifrelor şi datelor obţinute.

b - Dezvoltarea strategiei de brand are în vedere: redefinirea ideii de brand,
a valorilor brandului şi a arhitecturii acestuia; dezvoltarea căilor prioritare de acţiune;
vizualizarea brandului în cadrul unei game largi de aplicaţii (simulare); planificarea
implementării brandului; munca creativă.

Faza a IV-a - Planificarea lansării şi implementării strategiei de brand:
- are în vedere: stabilirea paşilor care trebuie urmaţi, formularea
strategiei de lansare şi a planului de implementare, lansarea brandului.

Faza a V-a – Monitorizarea şi evaluarea brandului:
- consta în monitorizarea creşterilor concrete (indicatori de măsurare a investiţiilor
şi a creşterii în sectorul turistic), precum şi în evaluarea opiniilor rezidenţilor.
Esenţa brandului oraşului este reprezentată de sintagma “capitala care inspiră”.

Identitatea vizuală a brandului îşi are originea în modul în care de-a lungul timpului oraşul a inspirat numeroase persoane, de la toate nivelurile sociale. Acest aspect a fost surprins nu doar prin sintagma “Capitala care inspiră”, ci şi prin utilizarea liniilor ca instrument grafic. Liniile de influenţă creează un sens al energiei şi al acţiunilor trecute, prezente, precum şi al aspiraţiilor viitoare ale oraşului. De asemenea, liniile evocă câteva dintre caracteristicile fizice distinctive ale oraşului.
Logo-ul orasului este cel mai important element al identităţii vizuale. Acesta reprezintă întruparea vizuală a brandului pe care oamenii o vor recunoaşte instantaneu şi o vor asocia cu oraşullor. Logo-ul nu trebuie să fie niciodată prea mic astfel încât să nu poată fi citit. Se stabileste o mărime minimă de 20 mm. Pentru a face logo-ul să fie cât mai interesant, se creaza o paletă de zece culori. Acestea reflectă nu doar cultura şi istoria oraşului, dar şi energia vieţii moderne.
Beneficiile aduse de brand. Brandul intareste poziţia oraşului, acesta

reprezentând:
• un loc în care companiile pot să-şi deschidă şi să-şi dezvolte afacerile;
• un loc care atrage talentul ce se poate dezvolta în cadrul sectoarelor cheie ale oraşului: industrie, finanţe, biotehnologie şi educaţie;
• un magnet pentru cercetare, educaţie şi inovaţie;
• o locaţie cu un înalt standard de viaţă pentru rezidenţi;
• o destinaţie turistică de înaltă calitate;
• un oraş contemporan cu o istorie remarcabilă şi cu o moştenire corespunzătoare.

Concluzie:
În contextul discuţiilor din ce în ce mai consistente despre brandingul de ţară şi ajutaţi de numeroasele firme de branding care au apărut în ultima vreme, edilii din oraşele lumii au început să conştientizeze faptul că managementul unui oraş are multe în comun cu al unei companii.
La fel ca o companie prestigioasă, un oraş faimos îşi vinde mai bine produsele, recrutează elite, atrage investitori şi vizitatori, în general joacă un rol important în afaceri. În consecinţă, acest oraş este mai bogat şi oferă o mai bună calitate a vieţii.
Ca şi în cazul companiilor, oraşele care au un brand pozitiv şi puternic îşi valorizează mai bine produsele şi serviciile, întrucât brandul adaugă valoare acestora.
Beneficiile pe care un brand le poate aduce unui oraş se înscriu în următoarele repere:
- realizarea unei identităţi a brandului care aduce recunoaştere mult mai uşoară şi care simplifică procesul de adoptare a deciziilor de către consumatori şi grupurile de interese;
- stimularea dezvoltării economice prin creşterea numărului de turişti şi prin localizarea unor agenţi economici în zonă care vor contribui la crearea de noi locuri de muncă;
- poziţionarea clară care arată prin ce se diferenţiază oraşul faţă de altul;
- găsirea unui brand „umbrelă" care va asigura un impact pozitiv prin intermediul marketingului;
- realizarea unei mai mari eficienţe şi eficacităţi a investiţiilor care se fac în oraş;
- crearea unei viziuni comune în ceea ce priveşte viitorul comunităţii şi potenţialul acesteia;
- înlăturarea stereotipurilor nefavorabile asociate cu respectivul oraş făcându-l astfel mai atrăgător.
Deşi este un proces de lungă durată ce necesită eforturi susţinute din partea tuturor grupurilor de interese, brandul de oraş a depăşit stagiul de opţiune sau alternativă pentru oraşele lumii. Dimpotrivă, se poate vorbi astăzi în cazul spaţiilor urbane de o necesitate imperativă de a depăşi graniţele locale şi de a-şi face auzită vocea dincolo de acestea.
Un brand de succes al unui oraş poate contribui în mare măsură şi la îmbunătăţirea imaginii ţării în care este situat. Are loc, astfel, o propagare în lanţ a beneficiilor aduse de procesul de branding al spaţiilor: mergând de la brandul de oraş şi culminând cu brandul de ţară.
Simon Anholt spunea: „Realitatea unui anumit loc este complexă şi de multe ori contradictorie, în schimb esenţa brandingului constă în simplitate. Unul din aspectele cele mai complicate în ceea ce priveşte brandingul oraşelor este surprinderea bogăţiei şi diversităţii locului şi a oamenilor de aici în acelaşi timp cu comunicarea acestor lucruri într-un mod simplu şi veritabil"17.

BIBLIOGRAPHY

- Anholt, S., The Anholt City Brands Index, 2015
- Chevalier, M., Mazzalovo, G., Brands as a factor of progress, Palgrave Macmillan Publisher,

2013
- www.citybrandsindex.com
- www.brandhk.gov.hk
- www.brandchannel.com
- www.placebrands.net
- www.brandhague.com
- www.ceosforcities.org

POLITICALLY CORRECTNESS AND THE REFEREDUM RE-DEFINING THE NOTION OF 'MARRIAGE' IN THE CONSTITUTION

Petru Dunca, Denis-Mihai Covaci
Prof. PhD., PhD. student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract:The referendum for redefining the marriage in the Romanian Constitution from 2018 represented one of the context, in which the instrument of application of the Neo-Marxist doctrine, political correctness, was used. During the election campaign, elements of PC like double standard, tyranny of the majority, the normality of the homosexuality, oppression of the homosexual minority by the heterosexual majority, diverting the attention from the real meaning and framing it with different significance, were used in order to achieve the invalidity of the popular vote. Thus, less than 25% of the population with voting rights went to the polling station.

Keywords: political correctness, double standard, tyranny of the majority, Romanian referendum

În cartea sa, *Political Correctness: A History of Semantics and Culture*, Geoffrey Hughes își pune întrebarea dacă lumea de astăzi este cu adevărat liberă, să-și expună cu adevărat gândurile sau este în imposibilitate de a o face datorită introducerii unor noțiuni precum *ofensator, inacceptabil, inadecvat* sau *rasist*.[1] Acesta nu crede că prin acest concept s-a reușit eliminarea prejudecăților sau redefinirea moralității, ci că, mai degrabă, s-a fragilizat autenticitatea conversațiilor de frica faptului că interlocutorul s-ar putea supăra.[2]

Părerile sunt într-adevăr împărțite. Când aud de corectitudine politică, unii se gândesc la cartea lui George Orwell, *1984*, și la celebră Poliție a gândirii. Alții, precum Michael William, merg cu gândul la *un mecanism pentru promovarea și susținerea ideologiei neomarxiste*.[3]

1. Marxismul cultural ca bază a corectitudinii politice

Antonio Gramsci, considerat a fi unul dintre cei care au influențat puternic membrii Școlii neomarxiste de la Frankfurt, scria în anii 1920 că: „Un nou om comunist trebuia creat înainte ca vreo revoluție politică să fie posibilă”.[4] Iar părerea nu era singulară. György Lukács, implicat în încercarea de instaurare a comunismului în Ungaria lui 1919, afirma: „Am văzut distrugerea revoluționară a societății ca reprezentând singura și unica soluție pentru contradicțiile culturale ale epocii [...] O asemenea răsturnare de proporții mondiale a valorilor nu poate avea loc fără anihilarea vechilor valori și crearea unora noi de către revoluționari”.[5]

Marxismul economic așa cum îl văzuse Karl Marx în manifestul său nu reușise să se impune în Europa. Revoluția proletarilor nu izbutise. Oamenii vremii au considerat că vina nu o poartă ideologia în sine, ci proletarii, care au crescut în spiritul creștin, bazat pe

[1] Geoffrey Hughes, *Political Correctness: A History of Semantics and Culture*, Editura Wiley-Blackwell, Oxford, 2010, p. X.
[2] *Ibidem*.
[3] Michael William, *The Genesis of Political Correctness: The Basis of a False Morality*, iBooks, 2016, p. 38
[4] Raymond V. Raehn, „Rădăcinile istorice ale „corectitudinii politice”, în William S. Lind et all (Coord., *Corectitudinea politică: „Religia” marxistă a noii ordini mondiale*), București: Editura Rost, 2015, pp. 28-29.
[5] *Ibidem*, p. 29.

dedicare, seriozitate și credincioșie în acțiunile întreprinse. Neomarxiștii au propus schimbarea atenției dinspre factorul economic spre cel cultural, de la lupta de clasă, burghezi vs. proletari, s-a trecut la confruntarea dintre majoritate și minoritate.

Ca urmare, au schimbat atenția către restructurarea valorilor occidentale. Printre acțiunile care trebuie întreprinse se numără „redefinirea condițiilor, rolurilor și programelor *[care]* va schimba atitudinile individuale și sociale”[6]. Nimic nu trebuie omis, totul trebuie schimbat: *norme, comportamente* și *limbaj*.[7] Până nu de mult, norma sexuală era *heterosexualitatea*, în timp ce *homesexualitatea* era *anormală, aberantă* și *deviantă*.[8]

Personalitatea autoritară a lui Theodor Adorno, Else Frenkel-Brunswik, Daniel Levinson și Nevitt Sanford a fost o lucrare cu un impact puternic. Publicată la începutul anilor 1950, aceasta pornea de la premisa că „prezența în societate a creștinismului, a capitalismului și a familiei patriarhal - autoritare a creat un caracter predispus la prejudecată rasială și fascism”.[9] Adorno și colegii săi au ajuns la concluzia că *persoanele cu personalitate autoritară au o concepție dualistă despre lume*, dihotomică, *drept* versus *greșit*, noi versus ei, și, ca atare, *au fost mai predispuse la autoritate* și la *a afișa ostilitate față de grupurile minoritare*.[10] Theodor Adorno consideră că astfel de personalități se găsesc *cel mai frecvent în rândul oamenilor care cresc în condiții afectuoase exigente*, cu *părinți stricți* care *alimentează furia și nesiguranța în copiii lor*.[11] Criticii au respins acest *atac direct la structurile familiale și la valoriel creștine*, acuzând o *încercare de delegitimizare a conservatorismului*.[12]

Raymond V. Raehn a mers mult mai departe și a făcut o retrospectivă a acțiunilor neo-marxiștilor cu scopul de a pune sub interogație sistemul tradițional de credințe. „Structura socială patriarhală va fi înlocuită cu modelul matriarhal; credința că bărbatul și femeia sunt diferiți și că au în esență roluri distincte va fi înlocuită cu teoria androginiei; concepția că heterosexualitatea este normală va fi schimbată cu opinia că homosexualitatea este, în egală măsură, <<normală>>”.[13]

Totuși, deși este liberală în scopurile ei, libertatea limbajului, gândurilor și acțiunilor este neliberală în practicile ei, pentru că presupune instituirea unei auto-cenzuri pentru evitarea unor posibile conflicte.[14] Ca urmare, apar situații paradoxale precum discriminarea pozitivă.[15]

Luigi Eposito, profesor de Sociologie și Criminalogie la Universitatea Barry, a reușit să surprindă aproape toate atributele acestui fenomen:

> „Deși nu există o definiție unificată sau necontestată a corectitudinii politice, aceasta este, în forma sa cea mai de bază, un set de norme, practici și politici lingvistice care încearcă să conteste înstrăinarea și marginalizarea grupurilor dezavantajate social și economic, care includ oamenii săraci, femei, minorități rasiale și etnice, persoane LGBTQ și persoane cu dizabilități. Cu toate acestea, începând cu anii 1990, termenul de CP (prescurtare folosită pentru *Corectitudine Politică*) este asociat cu un tip de puritanism progresist de stânga care împiedică oamenii să-și

[6] Hughes, *op. cit.*, p. 31
[7] *Ibidem*, p. 38.
[8] *Ibidem*, p.40.
[9] Raehn, *op. cit.*, p. 30.
[10] Luigi Eposito, ”Understanding Political Correctness: History, Philosophy, and its Current Relevance in the Era of Trump”, în Luigi Eposito și Laura Finley (Ed., *Political Correctness in the Era of Trump: Threat to Freedom or Ideological Scapegoat?)*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2019, p. 8.
[11] *Ibidem*.
[12] *Ibidem*.
[13] Raehn, *op. cit.*, p. 31.
[14] *Ibidem*.
[15] *Ibidem*.

> spună mintea și / sau să exprime adevăruri incomode care ar putea <<jigni>> membrii grupurilor / comunităților marginalizate [...] Criticii afirmând despre CP, atribuită stângii liberale, că a subminat interesele persoanelor tradiționale, albe, din Vest, creștine, heterosexuale și parte a clasei de mijloc muncitoare, nepermițându-le să-și apere interesele sub pretextul multiculturalismului, egalității și justiției sociale."[16]

Alți autori afirmă că „în esență, <<toleranța represivă>> a lui Marcusse e sinonimă cu <<discriminarea pozitivă>> atât de la modă azi: majoritatea tradiționalistă trebuie să fie tolerantă față de orice deviații și perversiuni ale minorităților <<revoluționare>>, în timp ce statul și societatea nu au voie să arate vreo urmă de toleranță față de dreapta tradiționalistă, și în primul rând de orice are legătură cu creștinismul".[17]

2. Corectitudinea politică și Referendumul pentru redefinirea căsătoriei în Constituție

În România, în octombrie 2018 a avut loc Referendumul pentru Redefinirea Căsătoriei în Constituție. Mai exact, s-a încercat modificarea articolului 48, unde se dorea înlocuirea sintagmei „între soți" cu „un bărbat și o femeie". Inițiativa, demarată de către Coaliția pentru Familie, a fost una legală, lucru confirmat de către Curtea Constituțională a României în septembrie 2018, numărul de 500 000 de semnături, prag invocat pentru demararea procesului de consultare al poporului, a fost și el atins, *mai bine de 3 000 000 de români semnând pentru acest demers*[18], dar surpriza a apărut în timpul campaniei electorale. O serie de declarații au mutat atenția de la întrebarea, care prevedea modificarea unei sintagme referitoare la căsătorie, spre un adevărat război al intoleranței. În loc să fie încurajat votul la referendum, pentru că în orice democrație, votul este mijlocul de exprimare al opiniei, unii au apelat la diverse tehnici, care după cum se poate vedea, sunt inspirate din ideologia neomarxistă, pe care corectitudinea politică o implementează. În cadrul acestei campanii, s-a încercat deturnarea temei reale a referendumului, de la modificarea căsătoriei, cum prevedea forma adoptată de Parlament, în piața publică s-a ajuns la informația că se încearcă redefinirea familiei sau chiar a iubirii, folosind adesea dublul standard, întreținând ideea că acest demers este un act de tiranie al majorității heterosexuale asupra minorității homosexuale. De altfel, mersul la vot a fost demonizat, pentru că ar produce dezbinare și ar instiga la ură.

Să poposim asupra unui exemplu: Tudor Chirilă, cântăreț și important lider de opinie, nu a mers la referendum și a explicat și de ce. Din punctul său de vedere, „Referendumul pe tema redefinirii familiei în constituție este o aberație juridică și declanșatorul unui fenomen de ipocrizie socială fără precedent. [...] voi boicota acest referendum".[19]

Pe de o parte, ceea ce spune Tudor Chirilă este perfect normal într-o țară democrată. Este dreptulul lui de a avea o opinie și de a o susține. Cu toate că, dacă ar fi să fim critici, am putea observa că acesta vorbește despre *Referendumul pe tema redefinirii familiei*, când tema este *redefinirea căsătoriei*. Herbert Marcuse, susținător al noii ideologii marxiste bazate pe cultură, arăta prin operele sale că atenția la limbaj și cuvinte poate oricând deturna atenția de

[16] Eposito, *op. cit.*, pp. 1-2.
[17] Andrei Dîrlău, „Lukács & Școala de la Frankfurt: demolarea prin subversiune", în William S. Lind et all (Coord., *Corectitudinea politică: „Religia" marxistă a noii ordini mondiale*), București: Editura Rost, 2015, pp. 278-279.
[18] Irina Marica, "Romanian SocDem leader: Referendum for family redefinition to be organized this fall", în *Romania Insider*, https://www.romania-insider.com/referendum-family-redefinition-romania/, publicat în 4 septembrie 2018 (Accesat în 26 septembrie 2019).
[19] Tudor Chirilă, „Referendumul Unirii", în *Tudor Chirilă - blog personal*, https://tudorchirila.blogspot.com/2018/09/referndumul-unirii.html?fbclid=IwAR1OBxi-xNgHX_7m8HxPzJaJdrfmvKnKmWbCkY2-WQk-nLmUQEAy6PonByY, publicat în 27 septembrie 2018 (Accesat în 26 septembrie 2019).

la adevăr și redirecționarea spre o ipoteză construită ideologic, care să servească scopul ideologic. În timp ce căsătoria reprezintă acordul unilateral afirmat de către două persoane, gata să-și lege destinele pentru eternitate, ținând de alegerea de a se căsători sau nu, a spune că inițiatorii procesului de redefinire a Constituției încearcă *redefinirea familiei* înseamnă a-i pune într-o lumină extrem de proastă, de intolerantă, alimentând ideea tiraniei majorității, care, prin intermediul legii, ar bloca accesul unui grup de oameni la a avea o familie. Nu a fost cazul. Totuși, familia era unul dintre elementele, pe care Adorno și ceilalți le-au găsit, în *Personalitatea autoritară*, ca motive ale apariției și dezvoltării a *rasismului* și *fascismului*.

Pe de altă parte, în textul de mai sus, solistul trupei Vama a apelat la un alt procedeu neomarxist: dublul standard. De ce? Pentru că în 2016, el afirma că deși omului i se pare că votul nu schimbă nimic, „să te deplasezi la vot înseamnă să nu-ți întorci spatele. Să nu te ignori. Să nu te anulezi ca persoană. Înseamnă să te respecți [...] Mergem la vot. Și ne sunăm prietenii să meargă și ei”[20]. Mai mult, cu o altă ocazie, referendumul din mai 2019, Tudor Chirilă încuraja din nou oamenii să iasă la vot. O dovadă foarte clară de dublu standard, de corectitudine politică, dar de incorectitudine morală și etică. Ieri spui un lucru, azi retractezi, pentru că nu mai ajută cauza ta, iar poimâine revii la ce credeai prima dată, pentru că votul slujește din nou cauza ta. De fiecare dată, îți exprimi părerea într-o manieră dihotomică, deși de la scrutin electoral la scrutin electoral, încredințarea ta se schimbă cu 180 de grade.

Cei de la Uniunea Salvați România (USR) au dat un comunicat prin care au afirmat: „Prin această decizie [boicotul], USR își asumă *responsabilitatea de a apăra libertăţile, credinţele* şi *valorile fiecăruia*, în interior şi în exterior. Rămânem *uniţi în diversitate* şi în lupta USR cu sistemul corupt şi arogant [...] Revizuirea Constituţiei în forma pe care Coaliţia pentru Familie o promovează creează premisele unui veritabil *recensământ pentru dezbinare, instigând la ură şi diviziune socială*”.[21]

Membrii acestui partid au întreținut ideea că mersul la vot, un drept elementar, poate duce la dezbinare, pentru *că instigă la ură* și *diviziune socială*. Adevărul că votul poate naște orgolii, însă este normal, pentru că de multe aduce față în față alternative diferite. Cu toate acestea, Curtea Constituțională nu a găsit niciun motiv pentru a respinge modificarea sintagmei „soți” cu „un bărbat și o femeie” ca fiind neconstituțională. Mai mult, este greu de înțeles cum o modificare considerată a fi *inutilă*[22] din punct de vedere juridic, poate să dezbine, să instige la ură sau la diviziune socială. Este greu de înțeles cum aperi *libertățile* cuiva, printre care și aceea de a vota, când „ca vicepresedinte al formațiunii și senator USR, îndemn pe toți cei care mă ascultă acum să boicoteze acest referendum, pentru că, dacă nu se atinge o prezență de 30%, referendumul nu va fi validat”.[23] Îndemnul la boicotul unor alegeri din partea unei persoane alese tot prin vot de către cetățeni pare a fi mai mult paradoxal decât corect sau moral. În timp ce a pune două opinii politice, două viziuni, una conservatoare și una progresistă, diferite, din piața publică, într-o relație dihotomică, întrupându-le într-o luptă dintre bine și rău, este o manieră complet nepotrivită de-a crea un spațiu tolerant, multicultural și divers. Este oarecum paradoxal să spui că Referendumul nu schimbă nimic

[20] Tudor Chirilă, „Tudor Chirilă: Să te deplasezi la vot înseamnă…”, în *Cotidianul*, https://www.cotidianul.ro/tudor-chirila-sa-te-deplasezi-la-vot-inseamna/, publicat în 5 iunie 2016 (Accesat în 26 septembrie 2019).

[21] News.ro, „Biroul Naţional al USR a validat rezultatul referendumului intern; partidul se va opune modificării Constituţiei pentru redefinirea familiei”, în *News.ro*, https://www.news.ro/politic-intern/biroul-national-al-usr-a-validat-rezultatul-referendumului-intern-partidul-se-va-opune-modificarii-constitutiei-pentru-redefinirea-familiei-1922404514362017082117147686, publicat în 14 august 2017 (Accesat în 26 septembrie 2019).

[22] *Ibidem*.

[23] Ziare.com, USR indeamna alegatorii sa boicoteze referendumul pentru familie, în *Ziare.com*, http://www.ziare.com/referendum-constitutie-familie/vot/usr-indeamna-oamenii-sa-boicoteze-referendumul-pentru-familie-1530170, publicat în 15 septembrie 2018 (Accesat în 26 septembrie 2019).

din punct de vedere juridic, fiind o risipă de bani, dar apoi să afirmi că aperi drepturile unei minorități sexuale, care prin modificarea Constituției în forma propusă de Coaliția pentru Familie, ar fi în imposibilitatea de-a mai exista. Aruncând un ochi peste lucrările membrilor Școlii de la Frankfurt, putem observa că cei care au implementat neomarxismul, aveau în vedere să aducă în centrul atenției și protecție a grupurilor minoritare etnice, religioase sau sexuale. În cazul de față, votul de la Referendum a adus față în față interesul unei minorități, care militează pentru liberalizarea și legalizarea homosexualității, cu majoritatea care susține menținrea heterosexualitatea. Astfel, nu doar mijloacele au fost de susținere, ci insuși scopul, au fost inspirate din doctrina neomarxistă.

Tot în cadrul acestei campanii, deturnând semantic tema votului, de la redefinirea căsătoriei în constituție la *Iubirea nu se votează*[24], stânga progresistă a reușit să creeze falsa impresie că prin participarea la vot, cetățeanul intră în dormitorul românilor și îi impune dacă sau pe cine să iubească. Nimic mai fals. De fapt, votul pentru redefinirea căsătoriei în forma prevăzută, ar fi consfințit forma inițială prevăzută de tradiția creștină. Poate cineva să iubească pe altcineva fiind necăsătorit? Poate! Poate cineva să iubească pe altcineva fiind căsătorit? Poate! Votul la referendum nu împiedica cu absolut nimic oamenii să se iubească, dar *utilizarea unei semanticii accentuate pe un mesaj mai bine structurat*, care alimentează ideea că prin succesul acestui demers democratic, drepturile unor oameni ar fi îngrădite, deci acțiunea ar fi una intolerantă, imorală și totalitară, o tiranie a majorității asupra unei minorități neajutorate, a influențat suficient de multă lume să nu meargă la vot: prezența la scrutin fiind puțin peste 20%, în condițiile în care pragul prevăzut era de 30%, iar balanța celor care au votat era în proporție de peste 80% pentru schimbarea Constituției în forma propusă mai sus, care ar fi consfințit o abordare tradiționalistă asupra sexualității: heterosexualtiatea.

Ceea ce trebuie înțeles și reținut din primele pagini ale acestei lucrări este că atunci când neomarxiștii nu pot să înlocuiască o valoare conservatoare găsindu-i o alternativă mai populară în rândul populației, ei vor încerca să o devalorizeze sau să o secătuiască de însemnătatea ei primordială. Modificarea Constituției în forma de mai sus ar fi făcut imposibilă căsătoria dintre persoane de același sex pe teritoriul României: astfel, căsătoria devenea simbolic o redută a civilizației și culturii tradiționale în fața iureșului marxismului cultural.

Corectitudinea politică pare a fi o continuare a războiului purtat de către marxismul economic asupra ordinii actuale, însă folosind alte mijloace, de data aceasta accentul fiind pe latura culturală. Fiind un concept fluid, în continuă dezvoltare, asemănător lumii, pe care dorește să o anihileze, în locul ei să creeze una nouă în care capitalismul este eradicat, creștinismul este dat uitării, iar egalitatea este obținută. Pentru aceasta, tot arsenalul Școlii de la Frankfurt a fost teoretizat, legalizarea sexualității a alimentat și alimentează hedonismul actual din rândul populației, toleranța este predicată, iar oamenii trebuie să accepte anormalul ca normal, căsătoriile dintre bărbat și femeie au devenit normale și în rândul comunității LGBT, egalitatea a fost transformată în scop, cu toate că deși tirania majorității a fost hulită, discriminarea pozitivă a fost preamărită și încurajată. Toleranța este predicată oridecâteori valorile neomarxiste sunt susținute, însă este abrogată când cealaltă parte dorește să combată realitatea socio-politică propusă și aplicată de marxiștii culturali.

[24] Hotnews.ro, „Marș pentru boicotarea referendumului: Iubirea nu se votează / Vrem un stat în care Biserica și statul sunt separate”, în *Hotnews.ro*, https://www.hotnews.ro/stiri-esential-22721073-mar-pentru-boicotarea-referendumului-iubirea-nu-voteaz-vrem-stat-care-biserica-statul-sunt-separate.htm, publicat în 25 septembrie 2018 (Accesat în 26 septembrie 2019).

Referendumul pentru redefinirea căsătoriei în Constituție a reprezentat contextul perfect, în care instrumentul de aplicare al doctrinei neomarxiste, corectitudinea politică, a fost folosit. Pe timpul campaniei electorale, s-a încurajat boicotarea proceselui electoral, pentru că ar produce *dezbinare, ar instiga la ură şi diviziune socială*, s-a deturnat tema referendumului de mai multe ori, afirmându-se fals că votul este ba pentru redefinirea familiei, ba pentru redefinirea iubirii, alimentând astfel ipoteza că cei care merg la vot instaurează tirania majorității, oprimând minoritatea. Atât utilizarea dublului standard, cât și folosirea unui limbaj și a unei semantici denaturate de la adevăratul sens și adevarata temă a referendumului au fost alte două elemente care au fost folosite pentru a provoca invaliditatea demrsului legislativ.

BIBLIOGRAPHY

1. Dîrlău, Andrei, „Lukács & Școala de la Frankfurt: demolarea prin subversiune", în William S. Lind et all (Coord., *Corectitudinea politică: „Religia" marxistă a noii ordini mondiale*), București: Editura Rost, 2015, pp. 278-279.
2. Eposito, Luigi, "Understanding Political Correctness: History, Philosophy, and its Current Relevance in the Era of Trump", în Luigi Eposito și Laura Finley (Ed., *Political Correctness in the Era of Trump: Threat to Freedom or Ideological Scapegoat?)*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2019, pp. 8.
3. Hughes, Geoffrey, *Political Correctness: A History of Semantics and Culture*, Editura Wiley-Blackwell, Oxford, 2010.
4. Raehn, Raymond V., „Rădăcinile istorice ale „corectitudinii politice", în William S. Lind et all (Coord., *Corectitudinea politică: „Religia" marxistă a noii ordini mondiale*), București: Editura Rost, 2015.
5. William, Michael, *The Genesis of Political Correctness: The Basis of a False Morality*, iBooks, 2016.

Alte surse:

- Chirilă, Tudor, „Referendumul Unirii", în *Tudor Chirilă - blog personal*, https://tudorchirila.blogspot.com/2018/09/referndumul-unirii.html?fbclid=IwAR1OBxi-xNgHX_7m8HxPzJaJdrfmvKnKmWbCkY2-WQk-nLmUQEAy6PonByY, publicat în 27 septembrie 2018 (Accesat în 26 septembrie 2019).
- Chirilă, Tudor, „Tudor Chirilă: Să te deplasezi la vot înseamnă…", în *Cotidianul*, https://www.cotidianul.ro/tudor-chirila-sa-te-deplasezi-la-vot-inseamna/, publicat în 5 iunie 2016 (Accesat în 26 septembrie 2019).
- Hotnews.ro, „Marș pentru boicotarea referendumului: Iubirea nu se votează / Vrem un stat în care Biserica și statul sunt separate", în *Hotnews.ro*, https://www.hotnews.ro/stiri-esential-22721073-mar-pentru-boicotarea-referendumului-iubirea-nu-voteaz-vrem-stat-care-biserica-statul-sunt-separate.htm, publicat în 25 septembrie 2018 (Accesat în 26 septembrie 2019).
- Marica, Irina, "Romanian SocDem leader: Referendum for family redefinition to be organized this fall", în *Romania Insider*, https://www.romania-insider.com/referendum-family-redefinition-romania/, publicat în 4 septembrie 2018 (Accesat în 26 septembrie 2019).
- News.ro, „Biroul Naţional al USR a validat rezultatul referendumului intern; partidul se va opune modificării Constituţiei pentru redefinirea familiei", în *News.ro*, https://www.news.ro/politic-intern/biroul-national-al-usr-a-validat-rezultatul-

referendumului-intern-partidul-se-va-opune-modificarii-constitutiei-pentru-redefinirea-familiei-192240451436201708211714768 6, publicat în 14 august 2017 (Accesat în 26 septembrie 2019).

- Ziare.com, USR indeamna alegatorii sa boicoteze referendumul pentru familie, în *Ziare.com*, http://www.ziare.com/referendum-constitutie-familie/vot/usr-indeamna-oamenii-sa-boicoteze-referendumul-pentru-familie-1530170, publicat în 15 septembrie 2018 (Accesat în 26 septembrie 2019).

LEXICAL ASPECTS IN SOUTH DANUBIAN DIALECTS

Sorin Guia
Assoc. Prof., PhD., „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi

Abstract: In this research we aim at accounting for several aspects of South Danubian dialects' lexis. For this purpose, we systematised both archaic lexical aspects inherited from Latin or the substratum and lexical elements that penetrated the speech of people from the South Danubian area through loans, as a result of their contact with other languages and civilisations.

Keywords: lexical elements, South Danubian dialects, lexical archaisms, lexical influences, lexical loans.

În studiul de faţă ne propunem să prezentăm cîteva aspecte privitoare la lexicul dialectelor sud-dunărene. În acest sens, am sistematizat atît elemente lexicale arhaice, moştenite din latină sau din substrat, cît şi elemente lexicale pătrunse în vorbirea sud-dunărenilor prin împrumuturi, urmare a contactelor acestora cu alte limbi şi civilizaţii.

1. Elemente lexicale specifice dialectului aromân

Aromânii, împreună cu meglenoromânii, sînt urmaşii românilor primitivi (vorbitori ai românei de dinainte de separarea în dialecte) din sud-estul Dunării.

Dialectul aromân se vorbeşte pe un teritoriu întins din Peninsula Balcanică (în Grecia[1], Albania, Macedonia, Bulgaria)[2] şi în România[3]. Datorită condiţiilor economice şi politice în care s-au dezvoltat, cele trei ramuri care-i despart pe românii sud-dunăreni s-au accentuat, ajungîndu-se la deosebiri lingvistice teritoriale în cadrul aceluiaşi grup.

Caracterul arhaic al acestui dialect se reflectă şi în lexic. Aromâna păstrează o serie de ***cuvinte de origine latină***[4] pierdute sau slab reprezentate în celelalte dialecte: *ápiru*[5] „mă apucă zorile" (< lat. *aperire*), *arusu* „blond" (< lat. *russus*), *aúu≈ă* „struguri" (< lat. *uva*), *ávră* „răcoare" (< lat. *aura*), *băşu* „sărut" (< lat. *basio, -are*), *căprină* „păr de capră-pentru ţesături" (< lat. *caprina*), *căroare* „caniculă" (< lat. *calor, -is*), *cusurínu* „văr" (< lat. *consobrinus*), *dimîəndu* „cer, comand" (< lat. *demando, -are*), *fital'u* „perioada fătatului oilor"

[1] Grupul cel mai numeros şi mai compact de aromâni trăieşte în Grecia, unde constituie cea mai importantă minoritate naţională.

[2] Aromâna este vorbită şi în alte ţări europene, ba chiar şi în SUA sau Australia, vorbitorii acestui idiom fiind emigranţi în perioade recente. În general, aromânii pot fi întîlniţi astăzi în Tesalia, Epir, Macedonia (în Grecia), în jumătatea sudică a Albaniei, în sudul Macedoniei şi în sud-vestul Bulgariei, activînd şi în oraşele Atena, Salonic, Sofia, Belgrad, Scopje, Tirana etc.

[3] În România, au venit în număr mai mare începînd cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în oraşe, pentru ca în perioada interbelică mulţi aromâni veniţi din Balcani să se stabilească în Dobrogea, unde au rămas pînă astăzi. Dintre aromânii stabiliţi în Dobrogea în perioada dintre cele două războaie, grupuri numeroase formează *grămostenii* (în special cei originari din Bulgaria) şi *fărşeroţii*.

[4] Lexicul de bază este de origine latină, la care se adaugă cîteva elemente autohtone, peste aceste straturi aşezîndu-se, ulterior, numeroase cuvinte împrumutate din limbile populaţiilor învecinate sau cu care aromânii au venit în contact (greceşti, turceşti, albaneze, bulgăreşti, sîrbeşti). În ultima vreme, au intrat şi cîteva cuvinte romanice, mai ales de origine italiană, dar şi franceză, cele mai multe pătrunse prin intermediul limbii neogreceşti, altele pătrunse direct. Vezi, pentru o prezentare detaliată, Matilda Caragiu Marioţeanu, *Compendiu de dialectologie română (nord - şi sud - dunăreană)*, p. 256-264; Vasile Frăţilă, *Probleme de dialectologie română*, p. 171-174.

[5] Impersonal este *ápirî* (pers. a 3-a sg.) „se crapă de ziuă, se luminează".

(< lat. *fetalia*), *căşare* „stînă” (< lat. *casearia*), *ful'ină* „burduf” (< lat. *follina*), *fúrnu* „cuptor” (< lat. *furnus*), *h'icu/* „smochin” (< lat. *ficus*), *mesu/* „lună (calendaristică)” (< lat. *mensis*), *muru/* „zid” (< lat. *murus*), *papu/* „moş, bunic” (< lat. *pappus*), *ş'arî* „ferăstrău” (< lat. *serra*), *afreaţă* „turtă nedospită” (< lat. *africia*), *aratu/* „plug” (< lat. *aratrum*), *pînar* „brutar” (< lat. *panarius*), *puscă* „oţet” (< lat. *pusca*), *sîn* „sănătos” (< lat. *sanus*), *văn* „în zadar” (< lat. *vanus*), *ying'iţ* „douăzeci” (< lat. *viginti*) etc.

Mai ales la aromânii din Albania, se găsesc o serie de ***împrumuturi albaneze***[6] (*čilime≈ánu/* „copil, băieţaş”, *hută* „şoim”, *muşcă* „catîr”, *parmedă* „plug”, *vîcu/* „viţel”), altele fiind comune tuturor graiurilor aromâne (*ái≈că* „smîntînă”, *bánă* „viaţă”, *bînéd□u/* „trăiesc”, *duk'éscu* „simt, înţeleg”, *fáră* „neam, colectivitate”, *gúră* „gaură”, *k'ípuru, k'ípru* „clopot (la oi)”, *etă* „timp, eternitate”, *hut* „prost”, *zvercă* „ceafă”, *ată* „tată”).

Cele mai multe ***împrumuturi slave vechi*** sînt comune dialectelor româneşti[7] (*agunéscu* „gonesc” < sl. *goniti*; *alik'éscu* „lipsesc” < sl. *lĕpiti*; *anvîléscu* „învelesc” < sl. *valiti*; *arână* „rană” < sl. *rana*; *arîzbói≈u* „război de ţesut” < sl. *razboj*; *belu/* „bălan” < sl. *bĕlŭ*; *cucótu/* „cocoş” < sl. *kokotŭ*; *nve≈ástă, nive≈ástă* < sl. *nevĕsta*; *tupóru/, tupo≈ără* „topor” < sl. *toporŭ*; *zme≈ánă* „izmană” < sl. *izměna*), în timp ce altele nu există sau au altă formă în dialectul dacoromân (*ĉélnicu/* „stăpîn, proprietar” < sl. *čelĭnikŭ*; *ĉire≈ápu/* „cuptor” < sl. *črĕpŭ*; *gîle≈áşti* „se însenineză” < sl. *galiti*; *mintéscu* „mestec, amestec, tulbur” < sl. *mo□titi* – vezi dr. *sminti*; *právdă* „vită, dobitoc” < bg. *pravda*; *zboru/* „vorbă, cuvînt” < bg., mac. *zbor* – vezi dr. *sobor*).

Împrumuturile greceşti sînt destul de numeroase (mai ales în graiurile aromâneşti din Grecia), dar numai unele sînt comune tuturor graiurilor aromâne: *ayu/* „înger”, *asimi* „argint”, *cîlívă* „colibă”, *ðáscalu/* „învăţător”, *éftinu/, avlie* „curte”, *cundil'u/* „condei”, *cupie* „turmă”, *ftoh* „sărac”, *hărisescu* „mă bucur”, *hoară* „sat”, *k'iro* „timp”, *talar* „putină, butoi”, *tora* „acum”, *xen, xeană* „străin, -ă”, *zulape* „fiară sălbatică”, *lipse≈áşti* „trebuie”, *scáfă* „pahar, cană”.

După cele greceşti, ***împrumuturile turceşti***[8] sînt cele mai numeroase, cei mai mulţi dintre termeni avînd o răspîndire generală în dialectul aromân, dar şi în celelalte dialecte româneşti, fiind cunoscuţi în mai toate limbile balcanice: *cîzani* „cazan”, *dulapi* „dulap”, *udă* „odaie”, *café* „cafea”, *sói≈e* „neam”, *uĝacu/* „hogeag” etc.

Mulţi dintre termenii împrumutaţi din turcă sînt cunoscuţi doar aromânei, nu şi dialectului dacoromân: *borĝí* „datorie”, *căsăbă* „oraş”, *carşi* „în faţă, vizavi”, *k'are* „muncă”, *dirmane* „putere”, *isapi* „socoteală” etc.

Dintre ***cuvintele romanice***, pătrunse mai ales prin intermediul limbii neogreacă, amintim cîteva *cuvinte de origine italiană* (*avucat, bainetă, balcone, capitan, capot, carabină, caroţă, fabrică, forţă, misur(ă)* „farfurie”, *vizită*), dar şi cîteva *de origine franceză* (*buk'et, canapé, cuneac* „cognac”, *suvinire, trico*).

2. Elemente lexicale specifice dialectul meglenoromân

[6] Dintre toate dialectele româneşti, aromâna posedă cele mai multe elemente albaneze. Vezi Th. Capidan, *Raporturile albano-române*, în DR, 1921-1922, nr. 2, p. 443 ş.u. Multe dintre cuvintele venite din albaneză trebuie considerate ca aparţinînd unui strat mai vechi de împrumuturi.

[7] Este vorba de influnţa slavă veche, exercitată spre sfîrşitul românei comune (înainte de despărţirea acesteia în cele patru dialecte).

[8] Cuvintele de origine turcă din aromână sînt, de regulă, intrate indirect, prin intermediul unei alte limbi balcanice (greacă, bulgară, albaneză, sîrbă, macedoneană), pe cale administrativă sau ca efect al plurilingvismului.

Meglenoromânii, un grup etnic foarte restrîns, fac parte, ca şi aromânii, din ramura sud-est dunăreană a romanităţii[9], dialectul meglenoromân constituindu-se într-unul dintre continuatorii românei comune în sud-estul Dunării.

Meglenoromânii sînt grupaţi în jurul Cîmpiei Meglen („într-un orăşel şi 10 comune”-Capidan, *Meglenoromânii*, I, 5 ş.u.), la nord de golful Thessaloniki, pe malul drept al rîului *Vardar*, de-a lungul unui şir de munţi. În această regiune, într-o zonă dominată de populaţie slavă-macedoneană se află infiltrate cele cîteva localităţi meglenoromâne: orăşelul *Nînta (Nó□nti)*[10] şi cîteva sate (Lunguţa, Birislav, Huma, Oşani, Liumniţa, Cupa, Ţîrnareca)[11], dintre care trei sînt cu populaţie mixtă româno-slavă (Baroviţa, Coinsco, Sirminina)[12].

Numeroşi megleniţi trăiesc şi în oraşele Ghevghelia (un adevărat centru al meglenoromânilor) şi Skopje (în Macedonia), în Salonic, Sobotsko (Aridéa) şi Bóimiţa (Axiupolis) - în Grecia.

Fondul lexical de bază al meglenoromânei (cuvintele care fac referire la corpul omenesc, la gradele de rudenie, la lumea înconjurătoare) este format, ca şi în celelalte dialecte româneşti, din cuvinte moştenite din latină, peste care se adaugă cuvinte împrumutate din limbile balcanice vecine, cu care a intrat în contact.

Caracterul de dialect al limbii române este dovedit de conservarea unor ***lexeme de origine latină*** pierdute în celelalte limbi romanice (*alb, albină, băse≈árică, có□ntic, crăciun, dispíc, frimínt, fuľór* „fuior”, *fur* „hoţ”, *jutór, língură, me≈ásă, ţe≈ápă* „ceapă”, *uspéţ, vis*), a unor cuvinte pierdute în celelalte dialecte româneşti (*căldáru* „căldare” < lat. *caldarium*; *corp*[13] < lat. *corpus*; *úrdin*[14] „ordine, rînd ” < lat. *ordo, -inis*; *dărto≈ári* „secure mică” < lat. *dolatoria*; *pic* „tîrnăcop” < lat. *picus*; *runc* „rar” < lat. **runcum*; *ănruncári* „a rări – plantele” < lat. *inruncare*; *sirbíri* „a lucra” < lat. *servire*), dar şi a unor elemente lexicale care lipsesc în celelalte dialecte sud-dunărene, dar se întrebuinţează în dacoromână (*ąmpirát* „împărat”; *be≈at, be≈ată* „jartieră” < lat. **bĭtta*; *flamúnd* „flămînd” < lat. *flammando*; *frig*; *júngľu*; *nas*; *sărút* etc.). Unele cuvinte de origine latină lipsesc doar din dialectul aromân (*altár, ąnţért* „cert”, *ąnţilég, bitó□rn* „bătrîn”, *cuľb* „cuib”), altele sînt comune doar cu dialectul aromân (*u≈a* / ar. *au≈á* „aici”, *áu≈ră* „răcoare”, *călo≈ári* „căldură, arşiţă”, *căprină* „păr de capră”, *ic* „smochin”, *mes* „lună calendaristică”, *sprîgur* „mă jur”, *túrtură* „turturea”).

Elementele lexicale de substrat sînt mai puţine ca în dacoromână, unele dintre ele fiind comune cu albaneza: *brad, so□mburi, mo□nz, căpúşă, sterp, úrdă, búză, gúşă, gro≈ápă, scrum*.

La *influenţa slavă veche*, comună tuturor dialectelor româneşti (*bábă* < v.sl. *baba*, *brázdă* < v.sl. *brazda*, *cle≈ášti* < v.sl. *klěšti*, *clopot* < v.sl. *klopotŭ*, *cíu≈dă* < v.sl. *čudo*, *gol* < v.sl. *golĭ*, *nive≈ástă* < v.sl. *nevěsta*, *sítă* < v.sl. *sito*), se adaugă o foarte puternică ***influenţă***

[9] Ideea a fost susţinută mai cu seamă de Theodor Capidan (în *Meglenoromânii*, I, p. 57 ş.u.) şi de Matilda Caragiu Marioţeanu (în *Compediu de dialectologie română (nord - și sud - dunăreană)*, p. 266).

[10] Orăşelul *Nînta (Nó□nti)* este situat la poalele muntelui *Zo□na*; locuitorii lui au fost siliţi, acum cîteva sute de ani (cam în a doua jumătate a secolului al XVII-lea), să treacă la religia mahomedană (fiind singurii români de această religie), iar după războiul dintre Turcia şi Grecia din 1919-1921, meglenoromânii din acest oraş s-au strămutat în Turcia, în cadrul unui schimb de populaţii. În prezent, locuiesc în *Nó□nti* cc. 50 de meglenoromâni, veniţi din alte sate. Vezi Adrian Turculeţ, *Dialectologie română*, p. 105-106.

[11] Între 1923-1926, peste 200 de familii din localităţile sus menţionate au emigrat în România, urmaşii acestora trăind în comuna Cerna, judeţul Tulcea.

[12] Vezi Vasile Frăţilă, *Probleme de dialectologie română*, p. 176.

[13] Lexemul *corp* este înlocuit în celelalte dialecte cu *trup* (de origine slavă), drom. *corp* fiind introdus relativ recent, pe cale savantă.

[14] Termenul este înlocuit în celelalte dialecte fie cu *rînd* (de origine slavă, în dacoromână), fie cu *aráδî* (de origine greacă, din aromână).

bulgărească[15] ***/ macedoneană***[16] (*criv* „strîmb; şchiop; vinovat”, *crótnic* „blînd, bun”; *culár* „meşter de căruţe”; *div* „sălbatic”; *čafcă* „cioară”; *čičă* „unchi” < maced. *čičo*; *lísiţă* „vulpe” < maced. *lisica*; *gulagláv* „fără căciulă pe cap”< maced. dial. *gulugkav*; *íscră* „scînteie”< maced. *iskra*; *măglă* „ceaţă”< maced. dial. *măgla*; *pădár* „paznic”< maced. dial. *pădar*; *tétă* „mătuşă”< maced. *téta*).

Şi în cazul ***influenţei greceşti***, vorbim de două straturi, în care întîlnim cuvinte vechi, bizantine, intrate pînă la începutul Primului Război Mondial, adeseori comune cu dacoromâna şi aromâna (*dáscăl* „învăţător”, *ángil* „înger”, *ăcsen* „străin”, *grómină* „măr sălbatic”, *frícă*, cu derivatul *ąnfríc* „înfricoşez”, *gurídă* „aguridă”, *náfură* „cerere, petiţie”, *trái≈stur* „traistă”) şi elemente de origine greacă intrate în meglenoromâna din Grecia după această dată (*apandisí* „răspuns”, *endacsi* „foarte bine; de acord”, *fos* „lumină”, *protésuva* „capitală”, *şizmó* „cutremur”)[17].

Multe cuvinte ***turceşti*** au intrat prin macedoneană, ele existînd, în general, în toate limbile balcanice: *adét* „obicei”, *ăşkér* „soldat”, *bafčă* „grădină”, *bắşca* „separat”, *ič* „deloc”, *ĝambúş* „petrecere”, *isáp* „socoteală”, *nafilé* „în zadar”, *zinghín* „bogat”.

Relativ recent au intrat în meglenoromână, prin filieră greacă şi macedoneană, şi o serie de ***cuvinte de origine romanică***[18] (italiană, franceză): *caşcavál*, *cumandár* „comandant”, *múzică*, *lámpă*, *ţigáră*, *cămión*, *frizúră*, *balcón*, *dóctur* „medic”, *tráctur*, *tirásă* etc.

3. Elemente lexicale specifice dialectul istroromân

Urmaşi ai populaţiei romanizate de la nord-vestul Peninsulei Balcanice şi continuatori ai marelui grup al românilor apuseni[19], istroromânii formează cel mai mic grup de români sud-dunăreni care vorbesc un dialect propriu[20], fiind aşezaţi în partea croată a Peninsulei Istria[21], în preajma Mării Adriatice, la nord şi sud de Muntele Mare (cr. Učka Gora, it. Monte Maggiore)[22].

Între istroromânii din Jeiăn şi cei din sud nu există contacte şi nici sentimentul unei comunităţi etnice sau lingvistice. Întrucît deosebirile lingvistice sînt evidente, se poate vorbi de două subdialecte[23]. De altfel, caracterul fărîmiţat al istroromânei a fost subliniat de Sextil Puşcariu (care explică aceasta prin condiţiile geografice - muntele care izolează satul Jeiăn - şi prin influenţele deosebite exercitate - în nord slovenă, în sud croată), dar şi de către Radu

[15] Bilingvismul meglenoromânilor, dar şi vecinătatea cu bulgarii din Meglen au determinat ca elementul slav din meglenoromână să fie de factură meglenobulgară, motiv pentru care elementul bulgăresc în lexicul meglenoromân este foarte mare, Capidan considerînd influenţa bulgărească mai puternică decît cea grecească din aromână. Vezi Theodor Capidan, *Meglenoromânii*, I, p. 86.

[16] Influenţa macedoneană se exercită astăzi numai asupra graiului din Huma şi din oraşele din fosta Iugoslavie, Gevgelija şi Scopje: *bólniţă* „spital”, *córis* „folos”, *péglă* „fier de călcat”, *sfat* „cuscru” < maced. *svat*, *tépih* „covor” < maced. *tépih*, *voz* „tren” < maced. *voz*. Vezi *TDR*, p. 36.

[17] *Ibidem*, p. 549.

[18] Numărul cuvintelor de origine romanică depinde şi de gradul de instrucţie al vorbitorilor. Vezi *TDR*, p. 550.

[19] Termenul aparţine lui Sextil Puşcariu şi este sinonim cu „vlahii balcanici de limbă română”. Vezi Sextil Puşcariu, *Studii istroromâne*, II, p. 4.

[20] Idiomul vorbit de istroromâni este cel dintîi dialect sud-dunărean care a fost semnalat şi primul dialect românesc studiat pe baza unei anchete la faţa locului.

[21] Întinzîndu-se în trei state (Croaţia, Slovenia şi Italia), Peninsula Istria are o suprafaţă de aproximativ 3500 de km pătraţi şi un număr de aproximativ 300.000 de locuitori.

[22] De fapt, Muntele Mare separă aşezările istroromânilor în două grupuri: grupul de nord, din care face parte doar satul *Jeiăn* (al cărui grai este mai conservator decît celelalte, fiind izolat şi periferic) şi grupul de sud, al românilor din Valdarsa, alcătuit din cîteva sate şi cătune, dintre care amintim doar localităţile în care se mai vorbeşte astăzi istroromâna: *Letåi≈*, *Suşńeviţe*□, *Nóselo*, *Sucódru*, *Bîrdo* (cu cătunele *Costîrčan*, *Dolinšćina*, *Zancovci*, *Peråsi*, *Brig*). Vezi Vasile Frăţilă (coord.), *Dialectul stroromân. Straturi etimologice*, p. 13-14.

[23] Vezi, pentru prezentarea deosebirilor lingvistice dintre cele două grupuri, Adrian Turculeţ, *Dialectologie română*, p. 110.

Flora[24] (care precizează că deosebirile dintre graiurile de nord şi cele de sud privesc mai ales lexicul şi se explică prin influenţele diferite exercitate). În plus, August Kovaček găseşte circa 300 de cuvinte diferite între Jeiăn şi satele de la sud de Učka Gora.

Deşi istroromâna a suferit în lexic, ca şi în gramatică, cele mai puternice influenţe străine, partea de bază a vocabularului istroromân este de origine latină[25]; cu toate că majoritatea elementelor străine aparţin masei vocabularului, vocabularul de bază este, în general, vechi românesc [26].

Astfel, se păstrează unele ***cuvinte de origine latină*** pierdute sau păstrate izolat în celelalte dialecte: *åsir* „măgar”(< lat. *asinus*), *åsire□* „măgăriţă”, *cắi≈be* „colivie”(< lat. *cavea*), *gắbu*[27] „galben”(< lat. *galbus*), *i≈i* „a merge”(< lat. *ire*)[28], *i≈uve□*[29] „unde” (< lat. *hic + ubi*), *musắt* „frumos”(< lat. **formoseatus*), *oţa* „aici”(< lat. *hacce*), *(a)rmar* „dulap”(< lat. *armarium*), *masúna* „loc îngrădit pentru adăpostirea oilor pe timp de noapte”(< lat. *mansio, -onem*), *săr* „sănătos”(< lat. *sanus*).

Unele cuvinte de origine latină şi autohtone[30] păstrează sensuri vechi[31] sau au suferit modificări semantice în raport cu alte dialecte, împrumutate din limbile folosite paralel[32]: *ăntrebå* „întreba”, însemnă şi „a cere”[33], sub influenţa cr. *pitati*; *ăntreg* „întreg”, ca tribut pe lîngă *lâpte* şi *vir* „vin”, este sinonim cu *čičer* „neamestecat cu apă, curat” (< cr. *čičer*); *bur* „bun” înseamnă şi „capabil” (cf. it. *buono*, cr. *dobár*; cf. şi drom. *nu-i bun de nimica*); *codru*, sub influenţa slav. *gora*, însemnă şi „munte”; *copắţ* „copaci” are sensul şi de „tufă”; *feţór* „fecior” la plural înseamnă „copii”; *lucrắ* înseamnă şi „a cîştiga”, *mesurắ* „a măsura” are, sub influenţa slov. *meriti* (care înseamnă şi „a măsura”, dar şi „a ţinti”) şi sensul „a ţinti”; *scând* (< lat. *scamnum*) nu mai înseamnă „scaun” (ca în restul romanităţii), ci „masă”, sens împrumutat de la cr. *stol*, care are ambele sensuri („scaun” şi „masă”); *sómăn* „somn” are sensul de „vis”, ca şi sard. *somnu* „vis”; *úşe* însemnă, pe lîngă sensul etimologic de „uşă”, şi „poartă” (cf. cr. *vrata*); *vegl'a* şi-a restrîns sensul, însemnînd doar „a păzi oile”; *vre□ bire* înseamnă „a iubi”, ca în italiană (*voler bene*) şi în aromână (*vre≈a g'ini / multu*).

---

[24] Vezi Radu Flora, *Despre stadiul actual al istroromânei*, în FD, vol. IV, 1962, p. 135-170.

[25] Elementele străine au, cel mai des, un caracter periferic; cf. A. Kovaček, *Istroromâna actuală*, în *TDR*, 1984, p. 581.

[26] Cu toate influenţele străine (din croată, slovenă, italiană sau germană), lexicul istroromân îşi păstrează fizionomia românească. Cf. August Kovaček, *Descrierea istroromânei actuale*, p. 197. Influenţa slovenă pare a se fi manifestat doar în partea de nord, la Jeiăn, deşi Vasile Frăţilă susţine că o parte din pretinsele slovenisme ale dialectului istroromân provin din graiurile croate de la graniţa cu Slovenia. Cf. Vasile Frăţilă, *Probleme de dialectologie română*, p. 210.

[27] Cf. şi în graiul din Ţara Oaşului *gałb, gau≈b* „galben”, ar. *galbinu/* drom. lit. *gálben*.

[28] Folosit mai ales la infinitiv; cf. şi în alte limbi romanice: fr. *j'irai*, viitor al lui *aller*.

[29] Cf. şi criş. *i≈uă*, ar. *i≈u*, megl. *i≈undi*.

[30] Din substratul autohton, istroromâna moşteneşte cele mai puţine cuvinte, circa 25. Numărul de cuvinte de origine autohtonă este direct influenţat de izolarea idiomului, de numărul de vorbitori şi de influenţele externe exercitate. Dintre elementele autohtone amintim: *båţe* „baci”, *balegă, båte□* „baltă”, *brăv* „brîu”, *catun, copåţ, gård, gre□se□* „gresie”, *guşe□, mål, moş, råţe□, răn̂ze□, strungă, ţåp, ţarc, vâtre□*. Vezi Grigore Brâncuş, *Vocabularul autohton al limbii române*, p. 168. În istroromână nu s-au păstrat o serie de termeni autohtoni (lovindu-se de puternica rezistenţă din partea celor de origine latină, de cele mai multe ori fiind înlăturaţi de cei proveniţi din croată), iar cei care s-au menţinut, caracterizează doar una din variantele (de nord sau de sud) ale idiomului istroromân. Vezi Vasile Frăţilă, *Observaţii asupra elementului autohton în dialectul istroromân*, în *Istroromânii: repere cultural-istorice*, Editura Astra Museum, Sibiu, 2008, p. 43-64.

[31] În Jeiăn se păstrează cele mai multe cuvinte vechi, fapt explicabil prin poziţia izolată a acestei localităţi.

[32] Istroromânii sînt, în general, vorbitori bilingvi sau trilingvi, toţi vorbind în egală măsură şi croata, cei vîrstnici, care au trăit în perioada apartenenţei Istriei la statul italian, vorbesc şi italiana.

[33] De exemplu, *ăntrebắt-a zắlic cås* „el a cerut puţin caş”; *O vote□ fóst-au≈ do surắr şi lu ţå mai≈ bétără verít-a frắi≈eru ăntrebắ-u≈o k'e se va maritắ* „O dată, fost-au două surori şi la cea mai bătrînă/mai mare, a venit peţitorul şi i-a cerut să se mărite”.

Uneori, termenii de origine latină au fost înlocuiţi (parţial sau total) cu cuvintele corespunzătoare sub raport semantic din alte limbi: *domn* se foloseşte doar cu sensul „Dumnezeu”, pentru sensurile comune utilizîndu-se termenii croaţi *gospodín* „domn” sau *gospodar* „domn, stăpîn, gospodar”; *lúrĕ* are sensul de „lună” doar pentru astru, pentru „lună de zile” sensul fiind exprimat printr-un cuvînt împrumutat din croată, *míseţ*, care l-a înlocuit pe lat. *mensis*; *betăr* a încetat a mai fi folosit ca antonim al lui *tirăr* „tînăr” (cu sensul de „bătrîn”, fiind înlocuit cu *stár*, împrumutat din croată), ci cu sensul de „vechi”. Alteori, cuvinte latineşti denumind noţiuni importante s-au pierdut definitiv din dialect, fiind înlocuite cu cuvinte de alte origini: pentru „argint” (cf. drom. *argint*, megl. *arzint*) şi „aur” (cf. drom. *aur*) au fost împrumutaţi termeni din croată: istr. *srebă*, respectiv istr. *zlato*; pentru „carte” (cf. drom. *carte*, arom. megl. *carti*), avem istr. *cńige* (< cr.); pentru „dor” (cf. drom. *dor*, ar. *doru*), avem istr. *zálost* (< cr.); pentru „cîmp” (cf. drom. *cîmp*, ar. *cîmpu*, megl. *co□mp*), istr. *pole* (< cr.) şi *campáńe* (< it.); pentru zilele săptămînii „luni”, „marţi”, „miercuri”, „joi”, istroromâna utilizează împrumuturi din croată: *ponedílăc*, *utórăc*, *srédu*, *ĉetrtăc*[34].

La ***influenţa slavă veche***[35], comună tuturor dialectelor româneşti (*bắbe□/bắba* „babă”, *bob*, *bogắt*, *bóle□/bola* „boală”, *brắzde□/ brắzda* „brazdă”, *cărpe□/cărpa* „cîrpă”, *cladí* „clădi”, *cosí* „cosi”, *ľubi* „iubi”, *míle□/míla* „milă”, *plug*, *rắne□/rana* „rană”, *slanina/slanine□*, *slúzbe□/slujba* „slujbă”, *zid*), se adaugă o foarte puternică ***influenţă croată***[36]: *bédri* „şolduri”, *ĉắće* „tată”, *cóze□* „piele”[37], *lắloke□* „falcă”, *loví* „a vîna” (< cr. *loviti*), *pili* „a fierăstrui” (< cr. *piliti*), *rezbi* „a rupe, a sparge” (< cr. *razbiti*), *ţúde□/ čuda* „ciudă” (< cr. *čuda*), *striţ* „unchi după tată”, *sud* „judecată”, *sudníi≈e* „tribunal”, *ui≈ắţ* „unchi după mamă”, *popí* „a bea tot”, *poidí* „a mînca tot”, *rodi* „a naşte”, *plắv* „albastru”, *cope□i* „a săpa”, *brec* „cîine”, *ovčar* „cioban”, *gólub* „porumbel”, *cobile□* „iapă”, *voiske* „război”.

Influenţa italiană este puternică mai ales în satele din sud, care au aparţinut în vechime de Veneţia, iar din 1815 pîna la sfîrşitul primului război mondial, au făcut parte din Imperiul Austro-Ungar (care favorizează aici folosirea limbii italiene)[38]. Cuvinte de origine italiană: *alóra* „atunci” (< it. *allora*), *alméno* „puţin” (< it. *almeno*), *aiúto* „ajutor”, *bare□te* „căciulă, şapcă”, *basta* „destul”, *bira* „bere”, *bóşche* „pădure”, *chitắre* „chitară”, *cuntént* „mulţumit”, *féste* „sărbătoare”, *finí* „a sfîrşi”, *gve□re□* „război”, *lárgo* „departe”, *prónto*, *-e* „pregătit, gata”, *pulé□nte□* „mămăligă”, *şcúro* „întuneric”, *vóte□* „dată”[39].

Istroromâna s-a îmbogăţit cu o serie de ***cuvinte de origine germană***, mai cu seamă prin intermediul slovenei, limbă influenţată de germană: *frắi≈ar* „peţitor” (< germ. *Freier*), *fáitno*

[34] Numărul cuvintelor latineşti dispărute din istroromână, inventariate de Puşcariu şi Bartoli, trece de 150. Vezi, pentru o prezentare detaliată, Sextil Puşcariu, *Studii istroromâne*, II, p. 232-238; August Kovaček, *Descrierea istroromânei actuale*, p. 204 ş.u.

[35] Vezi, pentru o prezentare detaliată, G. Mihăilă, *Împrumuturi vechi slave, comune dacoromânei şi istroromânei*, în SCL, XXXI, 1980, nr. 4, p. 431-434; Elena Scărlătoiu, *Istroromânii şi istroromâna. Relaţii lingvistice cu slavii de sud: cuvinte de origine veche slavă*, Editura Staff, Bucureşti, 1988; Lucian Miclăuş, *Criterii de delimitare a elementelor slave vechi de cele croate şi slovene din istroromână*, în AUT, XLII-XLIII, 2004-2005, p. 225-240.

[36] Unele cuvinte care par a fi vechi slave sînt, în realitate, împrumuturi de dată recentă din croată sau din slovenă, ele fiind atestate cu sensul din limbile respective, nu cu cel din dacoromână. Cf. Vasile Frăţilă, *Probleme de dialectologie română*, p. 210.

[37] *Cóze□* „piele” (< slov. *koza*); cf. şi expresia drom. *a o lua (pe)coajă* „a lua bătaie” sau propriu „a fi bătut pe piele”. Vezi *ibidem*.

[38] Influenţa italiană s-a intensificat în perioada interbelică, sub ocupaţie italiană, cînd instituţiile publice au avut ca limbă oficială italiana, unele elemente italiene din cadrul istroromânei pătrunzînd şi prin intermediul croatei şi slavonei. Cf. *ibidem*, p. 210-211.

[39] Vezi şi pentru alte elemente lexicale de influenţă italiană, Ana-Maria Pop, *Termeni istroromâni de origine italiană referitori la nume de plante cultivate*, în *Lucrările celui de-al XIII-lea Simpozion Internaţional de Dialectologie*, Baia-Mare, 19-21 septembrie 2008, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2009, p. 285-300.

„umed”(< germ. *feucht*), *fruştike□i* „a lua micul dejun”(< germ. *frustüken*), *şpas* „glumă”(< germ. *Spass*), *spote□i* „a-şi bate joc” (< germ. *spotten*), *táuzănt* „mie”(< germ. *Tausend*), *ţåit* „timp”(< germ. *Zeit*), *ţúcăr* „zahăr”(< germ. *Zucher*), *zåife□* „săpun” (< germ. *Seife*)[40]. Influenţa germană este mai puternică în nord (la Jeiăn) şi mai slabă în sud (în Valdarsa): *apoteca* „farmacie”(< germ. *Apotheke*), *chelnăr* (< germ. *Kellner*), *glih* „egal”(< germ. *gleich*), *porţion* „porţie”(< germ. *Porzion*), *şustăr* „cizmar”(< germ. *Schuster*), *şnai≈dăr* „croitor”(< germ. *Schneider*).

Dialectul istroromân nu are un caracter unitar, fiind „un ansamblu de graiuri nestandardizaze”[41], aceasta datorîndu-se, în primul rînd, absenţei unor centre politice sau culturale de iradiere, dar şi lipsei de conservare a elementelor vechi latine şi autohtone, manifestată prin neopunerea de rezistenţă faţă de influenţele străine, mai ales în partea de sud, mult mai receptivă la inovaţii. La acestea se adaugă bilingvismul şi numărul redus al vorbitorilor acestui idiom[42]. Croata (în special), dar şi slovena şi italiana, au exercitată o puternică influenţă, care străbate mai ales în lexic, dar şi în fonetică şi morfosintaxă.

Cu toate acestea, istroromânii de astăzi, bilingvi prin excelenţă, au încă o conştiinţă lingvistică dezvoltată, reuşind să păstreze „acest dialect ca «insulă lingvistică» într-un mediu aloglot, prin conservarea structurilor vechi româneşti într-o serie de compartimente, în primul rînd în fondul principal lexical, dar şi în paradigma numelui, pronumelui şi a verbului”[43].

BIBLIOGRAPHY

Brâncuş, Grigore, *Vocabularul autohton al limbii române*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1983.

Capidan, Theodor, *Raporturile albano-române*, în DR, 1921-1922, nr. 2.

Capidan, Theodor, *Meglenoromânii. I. Istoria şi graiul lor*, Bucureşti, 1925 (accesat de pe internet, pe site-ul http://www.unibuc.ro/CLASSICA/megleno1/cuprins.htm, la data de 20.01.2014).

Caragiu Marioţeanu, Matilda, *Compendiu de dialectologie română (nord - şi sud - dunăreană)*, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1975.

Flora, Radu, *Despre stadiul actual al istroromânei. Contribuţia geografiei lingvistice la chestiunea stabilirii poziţiei graiurilor istroromâne faţă de dacoromână*, în FD, vol. IV, 1962, p. 148-151.

Frăţilă, Vasile, *Observaţii asupra elementului autohton în dialectul istroromân*, în *Istroromânii: repere cultural-istorice*, Editura Astra Museum, Sibiu, 2008, p. 43-64.

Frăţilă, Vasile, *Probleme de dialectologie română*, Editura Astra, Blaj, 2010.

Frăţilă, Vasile (coord.), Bărdăşan, Gabriel, *Dialectul istroromân. Straturi etimologice*, Partea I, Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2010.

Guia, Sorin, *Elemente de dialectologie română*, Editura Vasiliana ’98, Iaşi, 2014.

Kovaček, August, *Descrierea istroromânei actuale*, Editura Academiei, Bucureşti, 1971.

Miclăuş, Lucian, *Criterii de delimitare a elementelor slave vechi de cele croate şi slovene din istroromână*, în AUT, XLII-XLIII, 2004-2005, p. 225-240.

Mihăilă, G., *Împrumuturi vechi slave, comune dacoromânei şi istroromânei*, în SCL, XXXI, 1980, nr. 4, p. 431-434.

[40] Vezi Ana-Maria Pop, *Elemente de origine germană în dialectul istroromân*, în AUT, XLIV (2006), p. 201-230.

[41] Cf. Caragiu Marioţeanu, *Compendiu de dialectologie română (nord - şi sud - dunăreană)*, p. 222.

[42] Vezi Radu Flora, *Despre stadiul actual al istroromânei. Contribuţia geografiei lingvistice la chestiunea stabilirii poziţiei graiurilor istroromâne faţă de dacoromână*, în FD, vol. IV, 1962, p. 148-151.

[43] Cf. Vasile Frăţilă (coord.), *Dial. Istroromân. Straturi etimologice*, p. 64-65.

Pop, Ana-Maria, *Elemente de origine germană în dialectul istroromân*, în AUT, XLIV (2006), p. 201-230.

Pop, Ana-Maria, *Termeni istroromâni de origine italiană referitori la nume de plante cultivate*, în *Lucrările celui de-al XIII-lea Simpozion Internaţional de Dialectologie*, Baia-Mare, 19-21 septembrie 2008, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2009, p. 285-300.

Puşcariu, Sextil, în colaborare cu M. Bartholi, A. Belulovici şi A. Byhan, *Studii istroromâne*, vol. II, Bucureşti, 1926.

Scărlătoiu, Elena, *Istroromânii şi istroromâna. Relaţii lingvistice cu slavii de sud: cuvinte de origine veche slavă*, Editura Staff, Bucureşti, 1988.

TDR = Rusu, Valeriu (coord.), *Tratat de dialectologie românească*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1984.

Turculeț, Adrian, *Dialectologie română*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2002.

ABOUT THE ORIGINS OF HUMAN RIGHTS IN EUROPE

Adrian-Claudiu Stoica
Assoc. Prof., PhD., Politehnica University of Bucharest

Abstract:Options are divided when it comes to the origin of consecration of the human rights in Europe. Some analysts consider that a fundamental role was played by ancient Greek thought or by the Christian religion. Others opinion is that English constitutional history, the philosophy of the Century of Lights or the French Revolution have contributed to the development of the human rights concept. This process of affirmation of the human rights in Europe has been accelerated by the two world wars.

Keywords: human rights, Council of Europe, freedom, equality, pluralism.

Termenul de drepturi ale omului implică dificultăți de interpretare, întrucât știința drepturilor omului constituie o ramură a științelor umaniste care are menirea de a analiza relațiile interumane prin raportarea la demnitatea umană, în vederea identificării unui set de drepturi și libertăți care permit dezvoltarea personalității individului. La baza drepturilor fundamentale se află conceptul de demnitate, în virtutea căruia acestea există. Drepturile omului reprezintă prerogativele pe care un individ le deține atât în raport cu statul cât și în relația cu ceilalți indivizi. Drepturile omului nu pot exista fără îndatoririle sale, desi acestea din urmă sunt deseori considerate mai puțin importante în raport cu primele. Însă, tandemul „drepturi – îndatoriri" presupune consacrarea noțiunii de „responsabilitate", întrucât îndatoririlor li s-au stabilit un statut juridic. Relația dintre libertate și drepturi evidențiază importanța teoriilor dreptului natural, care au avut o influență semnificativă în dezvoltarea noțiunii de drepturi ale omului, însă analizele pozitiviste susțin că singurul drept existent este cel pozitiv, ceea ce înseamnă că nu ar trebui să identificăm originea drepturilor omului în drepturile naturale[1].

Însă, puternica influență a dreptului natural arată importanța teoriilor care subliniază corelația dintre drepturile omului și o serie de principii de un nivel superior. Fără îndoială că libertățile aparțin dreptului pozitiv, însă nu ar fi de preferat ca drepturile omului să depindă doar de autoritatea statală, acest fapt însemnând favorizarea inechității. Drepturile omului reflectă viziunea desprinsă din dreptul natural, conform căruia, omul, prin natura sa, deține o serie de drepturi inerente acestei naturi. Drepturile omului se remarcă prin eterogenitate, dar, există o serie de „principii directoare", care se constituie într-un „drept al drepturilor omului". În ciuda pluralismului drepturilor omului, a fost creat un sistem juridic eficient, care nu corespunde totuși unei depline unificări la nivel european. Așadar, în ceea ce privește drepturile omului, intervine aprecierea statului, care coexistă cu potențialul control al autorităților europene. În vederea funcționării sistemului european de protecție în ansamblul său, apare necesitatea identificării unor elemente de echilibru. În prezent, toate statele sau formațiunile politice își afirmă atașamentul față de promovarea drepturilor omului. Acest fapt trebuie să ne îndemne însă la prudență, întrucât simpla proclamare a unor principii nu înseamnă că aceste drepturi sunt și evidente. Drepturile omului trebuie catalogate, în primul

[1]Jean-François Renucci, *Tratat de drept european al drepturilor omului*, București, Editura Hamangiu, 2009, pp. 1-2.

rând, ca fiind juridice și apoi ideologice[2]. Acestea au devenit o „categorie juridică", ceea ce reprezintă translația de la ideologie către drept, urmărindu-se elaborarea unui concept bazat pe stabilirea unor principii directoare și oferirea unui grad de libertate statelor.

Afirmarea drepturilor în Europa s-a realizat treptat, temelia acestora având o existență îndelungată. Procesul a fost intensificat ca urmare a dramelor provocate de cele două războaie mondiale. Dreptul european al drepturilor omului reprezintă în prezent un model, fiind un sistem eficient, dar care are și o serie de neajunsuri, întrucât se poate afirma că nimic nu este câștigat în mod definitiv.

În ceea ce privește originea consacrării drepturilor omului pe plan european, părerile sunt împărțite. Unii analiști sunt de părere că, din această perspectivă, un rol fundamental a fost deținut de „istoria constituțională engleză". Este adevărat că evoluția drepturilor omului a fost strâns legată de amplificarea rolului parlamentelor și disoluția treptată a absolutismului monarhic[3]. Cele mai importante documente care au subminat puterea regală au fost *Petition of Rights* (1628), *Habeas Corpus Act* (1679) și *Bill of Rights* (1689)[4]. Ca urmare a celui din urmă, Anglia a devenit prima monarhie constituțională din lume[5]. Rolul Revoluției franceze a fost, de asemenea, evocat, apoi influența Constituției Statelor Unite, dar și a Revoluției din octombrie. Unii autori se referă la gândirea antică greacă, deși în cadrul societăților grecești din Antichitate libertatea se exercita la nivel colectiv, respectiv orașul era liber și nu membrii acestuia la nivel individual[6]. Benjamin Constant a lansat dezbaterea asupra acestei problematici, constatând existența unei mari diferențe între exercitarea libertăților la moderni, care este, în esență, individuală, și la antici, care se exercita la nivel colectiv. O serie de analiști insistă asupra rolului filosofiei Secolului Luminilor (mai ales prin contribuțiile lui Montesquieu, Rousseau sau Voltaire), a raționalismului și a doctrinelor socialiste[7].

Fără îndoială că influențele sunt numeroase, iar rolul fiecărui factor în parte este dificil de apreciat. Indiscutabil, drepturile omului nu s-au impus dintr-o dată în Europa, drumul parcurs presupunând acceptarea acestor drepturi în „ordinea internă", precum a fost *Magna Charta* din 1215, semnată de Ioan fără Țară în Anglia. Au urmat, în spațiul englez, documentele deja amintite, culminând cu *Bill of Rights* (1689), precum și *Declarația drepturilor omului și ale cetățeanului* (1789) din Franța. Au urmat documente acceptate în „ordinea internațională": *Declarația universală a drepturilor omului* (1948), *Convenția europeană a drepturilor omului* (1950), *Carta socială europeană* (1961), *Pactul Organizației Națiunilor Unite* (1966).

De asemenea, apariția și dezvoltarea drepturilor omului au fost influențate de religia creștină. Nu întotdeauna mesajul Bisericii a fost bine receptat, însă protecția drepturilor omului transpare din doctrina creștină: fără a pune bazele unei concepții asupra drepturilor omului, a lansat o serie de teme în acest sens[8]. Conform învățăturilor Bisericii, toți oamenii, fiind creații ale lui Dumnezeu, se bucură de o serie de drepturi specifice naturii umane[9]. Aceste drepturi, care aparțin demnității umane, preced societatea și se impun autorității de stat. Legea naturală reflectă demnitatea umană și constituie temelia drepturilor sale individuale. Cele 10 porunci evidențiază cele mai importante îndatoriri ale omului și reflectă, în mod indirect, drepturile fundamentale specifice naturii umane[10].

---

[2] *Ibidem*, p. 3.
[3] Y. Madiot, *Droits de l'homme*, Masson, Ed a 2-a, 1991, p. 8.
[4] Jean-François Renucci, *op. cit.*, p. 5.
[5] J.-J. Vincensini, *Le livre des droits de l'homme: histoire et textes*, Robert Laffont, 1985, pp. 44-45.
[6] F. Rigaux, *Les fondements philosophique des droits de l'homme*, RTDH, 2007, pp. 307-309.
[7] D. Owen, *Les droits de l'homme*, Robert Laffont, 1978, p. 26.
[8] Y. Madiot, *op. cit.*, p. 17.
[9] J. Touscoz, *Les droits de l'homme en Europe*, Compendiu Boulouis, <<L'Europe et le droit>>, Dalloz, 1991, pp. 495-496.
[10] P. Valdrini, J. Vernay, J.-P. Durand, O. Echappé, *Droit cannonique*, Précis Dalloz, Ed a 2-a, 1998, p. 744.

Influența franceză trebuie, de asemenea, să fie evidențiată. Franța și-a clădit imaginea de țară a drepturilor omului. Cei mai mulți revoluționari de la 1789 acceptau ideea suveranității poporului, pentru a întrerupe legăturile cu un sistem absolutist pe care îl considerau ca fiind inechitabil. Însă, nu doreau instituirea unei republici populare. Reprezentanții burgheziei nu erau dispuși să cedeze puterea, manifestând circumspecție atât în ceea ce privește autoritarismul monarhului, cât și al poporului. Într-o primă fază, au fost dispuși să mențină monarhia, dacă regele se va supune unui sistem politic constituțional, după model englez. Filosofii Epocii Luminilor apreciau că dreptatea nu este dependentă de voința divină, ci se substituie raportului dintre indivizi și societate. Din această perspectivă, deputații revoluționari din 1789 nu și-au propus reformarea rapidă a instituțiilor, ci afirmarea unor valori comune.

În secolele al XVII-lea și al XVIII-lea a început să fie tot mai dezbătută ideea că orice individ deține o serie de drepturi pe care autoritatea de stat nu i le poate pune la îndoială. Ele aparțin „legii naturale" și preced „legea pozitivă", care îl privește pe suveran. Cele mai importante fiind: dreptul la existență, ceea ce semnifică faptul că niciunui individ nu trebuie să-i fie afectată integritatea fizică; libertatea, care presupune dreptul de a face tot ce nu amenință libertatea semenilor; proprietatea, care reprezintă dreptul de a poseda un bun. Acestea sunt drepturile deținute de oameni în starea de natură, anterioară asocierii lor pentru a crea o societate[11].

Către sfârșitul secolului al XVII-lea, John Locke (preluând ideile lui Thomas Hobbes, dezbătute anterior de Hugo Grotius), evoca această stare de natură anterioară intrării omului în societate. Starea de natură era, desigur, o ficțiune filosofică, necesară pentru a-și dezvolta argumentația. În starea de natură, individul deține o serie de drepturi care au caracter imprescriptibil și inalienabil. Apoi intervine ideea de pact social sau contract social, prezentă și la Hobbes. Susținând absolutismul monarhic, Thomas Hobbes afirma că oamenii încheie un contract cu o autoritate suficient de puternică pentru a le asigura securitatea personală. Dar, din momentul încheierii acestui contract, care este perpetuu, nu mai poate fi rupt, oamenii renunță la drepturile lor naturale. John Locke contestă acest fapt și afirmă că, dimpotrivă, indivizii încheie contractul în vederea conservării drepturilor naturale. Mai mult, dacă puterea civilă nu se achită de îndatoririle asumate, ea poate fi răsturnată.

Revenind la Franța, țara drepturilor omului, ca o ironie, aceasta a acordat drept de vot femeilor abia în anul 1945. De altfel, nici celelalte state europene nu s-au grăbit din acest punct de vedere. Noua Zeelandă a fost prima țară care a oferit drept de vot femeilor, în anul 1893, iar Australia a urmat-o în 1902. Pe continentul european, prima a fost Finlanda (1906), urmată de Norvegia (1913), Anglia (1918) și Germania (1919)[12]. Însă, influența franceză în materie de drepturi ale omului, exercitată mai ales din secolul al XVIII-lea, nu poate fi pusă la îndoială. Ideologia franceză referitoare la drepturile omului se referă la consacrarea unui drept european al drepturilor omului[13].

Viziunea asupra protecției drepturilor omului s-a modificat în timp. Inițial, în Europa protecția drepturilor omului era o chestiune care ținea de state și nu de indivizi. Însă, introducerea în interiorul mecanismului european de protecție a recursului individual a plasat individul în prim-planul ideologiei referitoare la drepturile omului. În perioada contemporană a avut loc internaționalizarea și, în special, europenizarea drepturilor omului. Această tendință s-a manifestat după Primul Război Mondial, cu o serie de măsuri îndreptate în

[11] Olivier Nay, *Istoria ideilor politice*, Iași, Editura Polirom, 2008, pp. 352-354.
[12] Lucian Boia, *Occidentul: o interpretare istorică*, București, Humanitas, 2013, p. 161.
[13] R. Letteron, *L'universalité des droits de l'homme: apparences et réalités (L'idélogie des droits de l'homme en France et aux Etats Unis),* AFRI, 2001, pp. 145-146.

această direcție, iar pași cu adevărat importanți au fost realizați după Al Doilea Război Mondial[14].

Sistemele europene de protecție a drepturilor omului se remarcă prin diversitate și particularism. Pe plan european există mai multe sisteme de protecție a drepturilor omului, mai mult sau mai puțin constrângătoare pentru state. Mecanismul de protecție a drepturilor omului consacrat prin *Convenția europeană a drepturilor omului*, constituie, fără îndoială, un model pe plan european[15].

Mecanismul instituit prin Convenție are un caracter constrângător pentru statele semnatare ale documentului. Judecătorii Curții Europene a Drepturilor Omului au misiunea de a proteja drepturile și libertățile instituite prin Convenție. Acest mecanism de protecție funcționează în cadrul Consiliului Europei și reprezintă cel mai important sistem de protecție a drepturilor omului existent în Europa. Pe plan european funcționează însă și alte sisteme care au în vedere protecția drepturilor omului, atât în interiorul Consiliului Europei cât și în cel al Uniunii Europene[16].

Mecanismul de control instituit prin *Convenția europeană a drepturilor omului* constituie maniera cea mai avansată de protecție a drepturilor omului[17]. La baza eficacității sistemului de protecție se află principiul garanțiilor colective. S-a urmărit stabilirea unor garanții minime și nu uniformizarea drepturilor la nivel național. Atât indivizii, cât și statele, pot solicita garanția colectivă. Acest sistem de protecție, caracterizat de numeroase calități, cuprinde și o serie de lipsuri. Întrucât bazele sistemului au fost instituite în 1950, se impunea o reformă substanțială. Prima reformă semnificativă a acestui sistem de protecție s-a realizat prin intermediul Protocolului nr. 11. Anterior adoptării acestui document acțiunea individuală avea un caracter facultativ, iar reclamantul nu se putea adresa în mod direct Curții Europene a Drepturilor Omului. El avea obligația de a sesiza mai întâi Comisia Europeană a Drepturilor Omului, care hotăra dacă cererea era acceptată. Urma sesizarea Curții, care nu dispunea totuși de jurisdicție obligatorie, putând interveni Comitetul Miniștrilor pentru a adopta o decizie. Întrucât o reformă era necesară, Protocolul nr. 11 a fost adoptat la 11 mai 1994, intrând în vigoare la 1 noiembrie 1998. Documentul aducea transformări semnificative în ceea ce privește mecanismul de control, pentru a crește eficiența protejării drepturilor fundamentale. Ca urmare a acestei decizii, o persoană are posibilitatea de a sesiza în mod direct Curtea. În plus, Comisia este suprimată, iar Comitetul Miniștrilor pierde calitatea de organism decizional. Orice judecare a unui act de încălcare a prevederilor Convenției, revine exclusiv Curții Europene a Drepturilor Omului. Ca urmare a acestui protocol, întărirea mecanismului de protecție a drepturilor omului este evidentă[18].

Unele dificultăți s-au perpetuat însă, ceea ce a condus la căutarea unor modalități de continuare a măsurilor reformatoare. Se poate afirma despre Curtea Europeană a Drepturilor Omului că a devenit „victima propriului succes", datorită prestigiului de care se bucură[19]. Curtea Europeană a Drepturilor Omului se caracterizează prin originalitate, fiind un organism unic, ce și-a asumat „un rol de pionierat". Marea sa importanță nu poate fi pusă la îndoială:

[14] Jean-François Renucci, *op. cit.*, p. 8.
[15] Frédéric Sudre, *Droit international et europeén des droit de l'homme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, p. 289.
[16] Jean-François Renucci, *Tratat de drept european al drepturilor omului*, București, Editura Hamangiu, 2009, p. 896.
[17] Frédéric Sudre, *op. cit.*, p. 289.
[18] P. H. Imbert, *La réforme de la procédure devant les organes de contrôle de la Cour européenne des droits de l'homme: quelques observations prospectives*, Europ. Journ. Internat. Law, 1990, pp. 292-293.
[19] L.-A. Sicilianos, *La <<réforme de la réforme>> du système de protection de la Convention européenne des droits de l'homme*, Annuaire fr. dr. int. 2003, pp. 611-612.

are menirea de a proteja cele mai importante drepturi și, în plus, competențele sale cuprind un spațiu geografic nemaiîntâlnit în întreaga istorie a dreptului internațional[20].

Curtea a instituit un mecanism de control cu caracter supranațional, care poate fi considerat drept eficace, prin intermediul Protocolului nr. 11 urmărindu-se eficientizarea întregului proces. Însă, acest sistem a rămas perfectibil, în condițiile în care s-au perpetuat unele inconveniente, iar prin Protocolul nr. 14 s-a urmărit rezolvarea acestora[21]. Sediul Curții se află la Strasbourg, însă, potrivit art. 19 alin. (1) din cadrul Regulamentului CEDO, dacă o situație specială o cere, Curtea își poate îndeplini atribuțiile oriunde, în cadrul statelor care fac parte din Consiliul Europei. Curtea poate lua hotărârea de a se deplasa pentru a efectua o anchetă, după cum se precizează în art. 19 alin. (2) din Regulamentul CEDO. Curtea cuprinde un număr de judecători echivalent cu acela al statelor semnatare ale Convenției Europene a Drepturilor Omului. Unul dintre aceștia deține funcția de președinte[22]. De asemenea, Curtea cuprinde o grefă, cu atribuții stabilite prin intermediul Regulamentului Curții[23]. Adunării Parlamentare a Consiliului Europei îi revine misiunea de a-i alege pe judecători dintr-o listă de trei persoane oferită de fiecare stat în parte semnatar al Convenției Europene a Drepturilor Omului[24].

Judecătorii sunt aleși pentru un mandat de nouă ani, iar acesta expiră odată cu împlinirea vârstei de șaptezeci de ani. Din momentul alegerii, judecătorii nu mai reprezintă propriile state, mandatul primit responsabilizându-i să dea dovadă de imparțialitate și independență[25]. În conformitate cu art. 8 din regulamentul Curții, aceasta realizează alegeri pentru desemnarea președintelui, a doi vicepreședinți precum și a președinților de secție, pentru un interval de trei ani[26]. Președintele Curții prezidează lucrările și este reprezentantul Curții în relația cu celelalte structuri ale Consiliului Europei. Curtea are în componență o grefă, atribuțiile acesteia fiind prevăzute în Regulamentul Curții[27]. Atribuțiile grefei se referă la acordarea suportului administrativ și juridic[28].

În urma solicitării Comitetului Miniștrilor, Curtea elaborează avize consultative, referitoare la probleme care privesc interpretarea textului *Convenției europene a drepturilor omului* și a protocoalelor redactate ulterior. Totodată, referitor la competența contencioasă, Curtea a preluat atribuțiile deținute de Comisie, competențele sale cuprinzând totalitatea cauzelor referitoare la interpretarea și punerea în aplicare a Convenției, în ceea ce privește litigiile interstatale sau cererile individuale[29]. În vederea examinării cauzelor, Curtea Europeană a Drepturilor Omului judecă în cadrul Comitetelor, Camerelor sau Marii Camere[30].

În anul 1951 lua ființă Comunitatea Europeană a Cărbunelui și Oțelului (CECO), organizație care va sta la baza Uniunii Europene de mai târziu. La nivelul acestei structuri nu s-a manifestat niciun interes pentru problematica drepturilor omului (mai ales că se înființase deja Consiliul Europei care își asumase această misiune). Prin Tratatul de la Maastricht (semnat în 1992 și intrat în vigoare în 1993) - prin care Comunitatea Europeană a primit

[20] Raportul grupului de evaluare al Comitetului Miniștrilor privind Curtea Europeana a Drepturilor Omului, EG Court (2001) 1, 27 septembrie 2001, p. 4.
[21] Jean-François Renucci, *op. cit.*, p. 878.
[22] Art. 20 din Convenția Europeană a Drepturilor Omului.
[23] Jean-François Renucci, *op. cit.*, p. 882.
[24] Fapt prevăzut prin art. 22 alin. (1) din cadrul Convenției Europene a Drepturilor Omului.
[25] Nicolae Voiculescu, *Protecția internațională a drepturilor omului: note de curs*, Ed. a 2-a, reviz., București, Editura Hamangiu, 2017, p. 119.
[26] Jean-François Renucci, *op. cit.*, p. 888.
[27] Art. 25 din Convenția Europeană a Drepturilor Omului.
[28] Jean-François Renucci, *op. cit.*, p. 889-891.
[29] *Ibidem*, p. 893.
[30] Art. 26 din Convenția Europeană a Drepturilor Omului.

titulatura de Uniunea Europeană – era introdusă o nouă instituție, respectiv Mediatorul European (Ombudsman). Rolul deținut de această nouă structură era acela de a primi plângeri din partea persoanelor fizice sau juridice îndreptate împotriva organelor Uniunii Europene. Măsuri importante în direcția consolidării drepturilor cetățenilor europeni au fost adoptate ca urmare a Tratatului de la Amsterdam (1999) și a Tratatului de la Lisabona (2007). Însă, accesul cetățenilor la Curtea de Justiție a Uniunii Europene este mai restrâns decât cel permis de Curtea Europeană a Drepturilor Omului[31].

De la drepturile naturale până la instituirea unor drepturi fundamentale înscrise în dreptul pozitiv, drumul a fost lung și anevoios. Astăzi, protecția drepturilor omului pe plan european constituie, de asemenea, un proces evolutiv. Însă, în acest domeniu atât de sensibil, niciodată nu s-a întreprins atât cât ar fi fost necesar și nu avem certitudinea că aceste câștiguri obținute au un caracter definitiv.

BIBLIOGRAPHY

BOIA, Lucian, *Mitul democrației*, Ed. a 4-a, București, Humanitas, 2016.
Idem , *Occidentul: o interpretare istorică*, București, Humanitas, 2013.
BOTERO, Giovanni *Despre raţiunea de stat*, Bucureşti, Humanitas, 2013.
IMBERT, P. H., *La réforme de la procédure devant les organes de contrôle de la Cour européenne des droits de l'homme: quelques observations prospectives*, Europ. Journ. Internat. Law, 1990.
LETTERON, R., *L'universalité des droits de l'homme: apparences et réalités (L'idélogie des droits de l'homme en France et aux Etats Unis)*, AFRI, 2001.
MADIOT, Y, *Droits de l'homme*, Masson, Ed a 2-a, 1991.
MANENT, Pierre, *Istoria intelectuală a liberalismului: zece lecţii, Bucureşti*, Humanitas, 2013.
MARITAIN, Jacques, *Omul şi statul*, Iaşi, Institutul European, 2008.
NAY, Olivier, *Istoria ideilor politice*, trad. de Vasile Sabin, Iaşi, Editura Polirom, 2008.
OWEN, D., *Les droits de l'homme*, Robert Laffont, 1978.
RENUCCI, Jean-François, *Tratat de drept european al drepturilor omului*, București, Editura Hamangiu, 2009.
RIGAUX, F., *Les fondements philosophique des droits de l'homme*, RTDH, 2007.
SARTORI, Giovanni, *Teoria democraţiei reinterpretată*, Iaşi, Editura Polirom, 1999.
SICILIANOS, L.-A., *La <<réforme de la réforme>> du système de protection de la Convention européenne des droits de l'homme*, Annuaire fr. dr. int. 2003.
SCHULZE, Hagen, *Stat şi naţiune în istoria europeană*, Editura Polirom, Iaşi, 2003.
STOICA, Adrian-Claudiu, *Europa la apogeu: o viziune istorică asupra lumii modern europene*, Târgoviște, Cetatea de Scaun, 2015.
Idem, *De la Antichitate la Renaştere: cultură şi civilizaţie europeană*, Târgoviște, Cetatea de Scaun, 2013.
SUDRE, Frédéric, *Droit international et europeén des droit de l'homme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.
TOUSCOZ, J., *Les droits de l'homme en Europe*, Compendiu Boulouis, <<L'Europe et le droit>>, Dalloz, 1991.
VALDRINI, P., J. Vernay, J.-P. Durand, O. Echappé, *Droit cannonique*, Précis Dalloz, Ed a 2-a, 1998.
VINCENSINI, J.-J., *Le livre des droits de l'homme: histoire et textes*, Robert Laffont, 1985.

[31] Nicolae Voiculescu, *op. cit.*, pp. 160-162.

VOICULESCU, Nicolae, *Protecția internațională a drepturilor omului: note de curs*, Ed. a 2-a, reviz., București, Editura Hamangiu, 2017.

THE MIND MAPPING KIT FOR NOVELS. HEURISTIC SCHEMATA IN GABRIELA ADAMESTEANU' WASTED MORNING

Alina Buzatu
Assoc. Prof., PhD., "Ovidius" University Constanța

Abstract: This paper examines the relevance of mind mapping when reading and interpreting literature. The innovative methodology is verified on Gabriela Adamesteanu' Wasted Morning, in order to underline the multitude of heuristic schemata that define the characters and the narrative scenarios.

Keywords: mind mapping; heuristic schemata; Wasted Morning; character; women.

Reapariția în librării a romanului „Dimineață pierdută" - prin republicarea la Polirom în 2018 a ediției definitive[1] – a dat romanului o nouă șansă de vizibilitate. Generațiile de cititori care au trăit înainte de 1989 recunosc imaginile unui trecut pe care l-au cunoscut nemediat și prețuiesc reconstituirea artistică; cunoscătorii știu și că punerea în scenă, la Teatrul Bulandra – în regia Cătălinei Buzoianu și cu o distribuție de excepție:Tamara Buciuceanu, Gina Patrichi, Irina Petrescu,Victor Rebengiuc – a revelat anastomozele secrete dintre posibilele narativului și cele ale dramaticului și a vădit, astfel, excepționalele virtuți ale textului. Romanul a primit meritata recunoaștere critică, înscriindu-se între acele opere prin care am putea încerca să retrasăm o istorie a literaturii autohtone la feminin (ceea ce limba engleză numește jucăuș *herstory* în loc de history). Comentatorii cărții au elogiat construcția inextricabilă a textului, care arăta că autoarea îi citise pe Joyce, Cehov și Proust. Rațiunea acestei lucrări este, însă, de ordin didactic. Substanțele proteice ale romanului, demultiplicarea vocilor narative, transformările de perspectivă, lumile încastrate, deplasările temporale travestite în deplasări spațiale pot dezorienta memoria unui cititor din generațiile mai recente care citește pentru prima oară această carte și, poate, nu mai are aceeași răbdare răbdarea și disponibilitatea de a zăbovi asupra conținuturilor, mai ales când acestea sunt complicat travestite.

În ce privește metodologia pe care m-am gândit să o exersez pe acest roman este ceea ce se numește *mind map* sau, în traducere, *cartografiere mentală*. Acest ansamblu de metode cu numitor comun numit *mind map* hrănește nevoia de vizual a epistemologiei actuale, s-a născut în alte câmpuri de cunoaștere și a venit înspre știința literaturii odată cu valul cognitivist. Este o metodologie cu impact puternic – publicitată de unul dintre „inventatori", Tony Buzan[2], drept „the most powerful thinking tool in Universe", ușor de înțeles, ba chiar, într-un anume fel, autoevidentă, care încurajează creativitatea și sprijină transferul din memoria de lucru în memoria de lungă durată. În cea mai simplă formă a sa, este vorba despre a rupe șirurile de cuvinte ale unui text și de a selecta acele elemente cu „relief" semantic în funcție de o cheie de căutare, un cuvânt-nucleu; o hartă a gândirii etalează acest cuvânt-cheie și ramuri, ce pot fi desenate din ce în ce mai complex, către alte cuvinte, concepte, imagini, simboluri etc. Eficiența acestei metodologii în raport cu textele literare nu

[1] Gabriela Adamești eanu, *Dimineață pierdută*, Iași, Polirom, 2018.
[2] Autorul citat explicitează metoda într-o carte recentă: *Mind Map Mastery. The Complete Guide to Learning and Using the Most Powerful Thinking Tool in the Universe*, Londra, Watkins, 2018.

este neglijabilă, pentru că ar putea fi desfășurarea vizuală a conținuturilor unui text ar putea fi un paliativ al lipsei de concentrare și memorie și astfel se justifică măcar apariția unor concursuri școlare de eurigrame a creațiilor literare.

În mod evident, reproșurile ce pot fi aduse acestei metodologii atunci când este aplicată *tale quale* sunt și ele multe: știm că în textul literar raportul între semnificația globală și semnificațiile modulare este dificil, dacă nu imposibil de gestionat, deci nu putem rupe bucăți dintr-un text fără consecințe; că este puțin probabil ca funcționarea minții care citește și apoi alcătuiește hărți să poată fi dedusă dintr-un număr mic de principii sau dintr-un ansamblu finit de reguli perfect coerent; că reprezentarea unor elemente și ocultarea altora – le-am numi detalii - ar scădea până la dispariție coeficienții de literaritate; în fine, că interpretările unui text literar – precum în cazul oricărui mesaj lingvistic – nu sunt pur sintactice, ci se fondează pe inextricabile modele ale sinelui și ale lumii, deci „personalizarea" intrinsecă a hărților mentale ar putea avea drept consecință neinteligibilitatea lor pentru alți căutători de semnificații.

În pofida acestor limite, metodologia a fost acceptată de teoreticienii literaturii pentru valoarea sa metacognitivă - pentru că îl obligă pe cel care cartografiază la o reflecție asupra reprezentărilor sale-, însă acceptarea a venit cu o reguli de exigență; pe scurt, cei care desenează hărțile mentale ale textelor literare trebuie să o facă punând la lucru competențele formate de hermeneutică, pragmasemiotică, analiza discursului, pe scurt, tot ce au bagajul de teorie și critică literară. Bunăoară, momentul de acum al hărților mentale a fost pregătit de acel Umberto Eco din Kant și ornitorincul, care organiza ca într-un computer orice proces cognitiv uman care duce la constituirea unei cunoașteri oarecare, adică sub forma unor directoare, subdirectoare și documente, prin înglobare de la hiperonime la hiponime. Dezideratul este, prin urmare, constituirea de eurigrame complexe, care să pună în perspectivă o întreagă tradiție conceptuală.

Dimineață pierdută este, cu siguranță, un roman al femeilor, a spus-o Nicolae Manolescu. Abia că există secvență în acest roman în care să nu se audă, strident sau în surdină, o voce de femeie. Este un roman care se desfășoară ca o trăncăneală permanentă de femei, care poate fi urmărită prin alternarea perspectivelor, a dialogului cu monologul interior, pentru că femeile una gândesc și alta spun. Este o țesătură bine urzită de propoziții care codifică în chei diferite știința vieții în desfășurarea sa contingentă, de la vulgaritatea rudimentară la palorile melancoliei față de epoci apuse. Gabriela Adameșteanu reușește să producă, în contrapunct, cel mai bun exemplu a ceea ce se întâmplă când vorbesc împreună o mahalagioacă și o bovarică; vocile nu se amestecă, nu se copleșesc una pe cealaltă, coexistă polifonic și, cumva, proza frustă și înscenările miorlăite pseudoliric construiesc efigii ale oamenilor și vremilor.

Urmând doar intuiția, prima schiță de hartă mentală pe care orice cititor ar încerca-o ar fi acordată, identificată de unele personaje cu un denominator social corect: Coana Vica, iar de altele, fals condescendent: Madam Delcă. Pentru că Vica vorbește întruna, cu ceilalți sau în cap, cu sine, clăpănind mărunt, bârfind, judecând pe ceilalți aspru și scuzându-se grosolan pe sine, putem reprezenta și memora identitatea desenând o hartă a recurențelor sale verbale. Reperele acestei eurigrame a discursului de personaj ar fi: un „*Eee-tee*" automat, convulsiv, contraargumentativ, prin care personajul intră în text, adesea urmat de un „Și ce dacă?; „Ei, las că mai trec eu", replică prin care se marchează, la suprafața textului, venirile și plecările Vicăi, iar, în culisele metatextuale, vocația logocronică a narativului; hortativul „haidi", îndemn mai mult sufletesc, alături de „Dă(-l) /(-le) dracului"sau „Da' mai bine lași dracului" prin care încurajează debarasarea de disconfortul emoțional; apoftegmele identitare „io am trăit o viață de om!" io am școala vieții"; simptomaticele „La ce s-o arunci? Dă-mi o mie, io sunt coșul de gunoi… sau „Dă-le-ncoa…eu sunt lada de gunoi, dă-le-ncoa…", care travestesc autoironic nevoia de a colecta orice, într-o insațiabilă foame de autoconservare și

care au drept climax o altă replică mereu rostită în cap, emblemă a ceea ce așteaptă de la semeni, fie că e fratele Ilie, cumnată, oameni străini sau foștii stăpâni: „Na și ție, coană Vico, dooșcinci de lei, că ți-or prinde bine". În țesătura plurilingvă a romanului, vocea Vicăi este un fir roșu.

O altă formă de cartografiere mentală a Vicăi ar putea fi prin chiar emblemele sale vestimentare: Vica este compusă din țoașcă - „țoașca de piele (aia de-o are de la madam Daniel", pe care o îndeasă cu ce găsește la îndemână: un borcănel de gogoșari, ceapă, un rest de țuică, pungi goale de plastic etc. – cojoace (mai multe), basmale (două), bască (făcută din resturile de la palton și fixată pe cap cu un fular). Aceste invariante o definesc identitar, o codifică social, psihologic, mentalitar.

Dacă știm că personajul nu este definit doar e o sumă de atribute, ci și prin serii de predicate narative, putem schematiza și parcursul personajului, itinerariul Vicăi de la propria casă la casele celorlalți, la alții fiind „raiul pe pământ, nu alta" pentru că se găsește întotdeauna ceva de mâncat și ceva de luat, de la sine către ceilalți, de la prezent spre trecut, căci, în alveolele sale, spațiul ascunde, așa cum știm, timpul. Pe această hartă mentală pot fi reprezentate casele prin care colindă Vica, ticsite de obiecte simbolice, toate vechi, aparent epuizate (pungi goale, mobilier plin de carii, covoare destrămate, ceasuri care nu mai merg, fotografii îngălbenite), ceea ce ne arată că și acestea au venit și ele din alte timpuri. O astfel de cartografiere poate naște o înțelegere subtilă a celor două dimensiuni care organizează textul: o orizontală care conține mișcările Vicăi și o verticală pe care se reconstituie deplasările temporale, alunecările de-a lungul unui secol. Din punerea în ecuație a acestor coordonate apare jocul de viteze narative, toate relative, timpul se dilată sau se contractă, obiectele par că scurg timpul prin ele, distilând amintiri, reconstituind oameni și evenimente. Există scene în care Vica zace, grasă, obosită, flămândă, într-un fotoliu acoperit cu un covor vechi, privind în jur la obiecte pe care le știe foarte bine; lipsa ei de mișcare se transformă însă, prin puterea memoriei, într-un salt în alte timpuri, obiectele, cele câteva care n-au ajuns să fie vândute la Consignația, proiectează cu viteză imagini din arhiva vremurilor. Când Vica, personajul catalizator, se mișcă, greoi, obiectele își reiau locul în pseudoprezentul reprezentării. În abisul textului este, fără doar și poate, Proust, cel care produce, precum Beethoven, cea mai uimitoare bogăție polifonică plecând de la teme relativ sărace, cu puține semne, făcute să treacă însă prin toate vitezele și toate lentorile. Această eurigramă posibilă ar exploata și narativul – mișcările textului și mișcările personajului, dar și descriptivul, prin indexarea obiectelor simbolice. Desfășurarea vizuală a atributelor poate educa o înțelegere importantă pentru interpretarea de text: aceea că, așa cum ce învață fenomenologii, orice obiect reprezentat este flux de umbre, dar acest flux - și, subsecvent, posibilitatea cartografierii acestuia – este constituită de unitatea unei percepții. Percepția operează sinteza, întâmpină lumea, o deconstruiește și o reorganizează, într-un montaj care definește și emblematizează întâi ființa perceptivă și apoi lumea reprezentată artistic. Obiectele pe care Vica le privește pe rând, în itinerariile la care se obligă, de dimineață până seara, ca într-o zi de tragedie antică, sunt un tipic al ei, o construcție negociată între ea și lume; ea acordă sens obiectelor prin memoria privirii, iar obiectele răsfrâng sensurile, proiectându-le înapoi prin lentila timpului. Poate astfel se explică această compulsivitate itinerantă a Vicăi ritmată prin „haidi", foamea și molfăirea permanentă a orice dram de mâncare sau nevoia de a vorbi „ce avem de vorbit", a vorbi „ce trebuie", a vorbi „de-ale noastre", pentru că vine fatidic ora să plecăm – ca un consum de viață prezentă și trecută, ca un comportament ritualizat care garantează că viața este încă, iar moartea se amână pentru că suntem pe drum. Replicile din finalul romanului sunt simptomatice: „Stai liniștită, că nu plec acum...Și ai răbdare, că vin din nou joi...Vezi, a cam plecat lumea....", „Haidi, lasă! Lasă astea, să vorbim mai bine ce-avem de vorbit! Să vorbim ce trebuie , să vorbim ale noastre, c-acu vine ăștia și te dă afară...Și nu m-am săturat și eu de tine...".

Un ultim exemplu de cartografiere ar putea da seamă despre raporturile între femei și bărbații lor. Desenul relațiilor dintre Vica și bărbatul ei legiuit de „patruj-de ani", obez, pe care îl drăcuie și îl încheie la șireturi și căruia îi dă dooșcinci de lei de cheltuială ca panaceu pentru minima demnitate socială, doar pentru că știe că nu îi cheltuiește niciodată; desenul relațiilor dintre drăcoasa madam Ioaniu și cei doi bărbați ținuți cu cununie și băgați în groapă, care „descarcă" în text senzitivitatea exersată anterior de Hortensia Papadat Bengescu; desenul relațiilor dintre Yvonne, clorotică, urâtă și nefericită și Niki, soțul mereu plecat despre care „toți știe unde se duce el, da toți se face că îl crede", desfășurare de gesturi îngrijorate și scenarii de recuperare a bărbatului de la „matracuci" – toate aceste desene se pot apoi suprapune pentru a da relief excepționalelor puteri ale femeilor, care, garantate arhetipal, conduc viața înainte.

Concluzia acestor încercări de desene după modelul minții care citește și interpretează pleacă de la ideea, de altfel foarte generală, că repertoriul unui text posedă trepte diferite de complexitate, în raport cu densitatea pragmasemantică a sistemelor de explicație cu care se operează. De aceea, evident, eurigramele unui text pot varia de la cele mai simple reprezentări, utile unui cititor în prima fază de diferențiere a sensurilor, către reprezentări din ce în ce mai complexe, cu spectru semantic larg și supradeterminate simbolic. Putem alcătui hărți a determinatelor unui text sau putem încerca hărți ale zonelor de nedeterminare. Și în raporturile noastre cu literatura, totul depinde, știm deja, de ce minte avem și cum o utilizăm.

MANAGERIAL ANALYSIS REGARDING THE IMPACT OF THE QUALITY LEVEL ON THE PERFORMANCES OF A COMPANY PROVIDING SERVICES IN THE CARAŞ-SEVERIN COUNTY

Andreş Solomia
Assoc. Prof., PhD, "Eftimie Murgu" University of Resita

Abstract: The present study includes some practical aspects and contributions regarding the managerial analysis performed at the level of an economic entity and the comparative analysis which included three other companies that have the same type of activity. Thus study is actually the continuation of another research started in 2018, regarding the analysis of the efficiency of the company activities and continued in 2019 on the quality of the services provided by the same entity. The results support the generating of relevant conclusions regarding the impact of the quality of services provided, on the efficiency and performances of the entity but also in making recommendations for the company to be able to face competition.

Keywords: management, quality, indices, efficiency, effectiveness, competitiveness, performance.

1. Introduction

In order to carry out a complex managerial analysis at the level of a family business company in the domain of service provision, the analysis of its factual status and of competitiveness factors was the first step. This analysis was materialized in the paper accepted for publication this year in the "Eftimie Murgu" University of Resita Annals, Fascicle 2 - Economic studies, which presented some realistic results and recommendations that will help the company develop its efficiency and its performances.

Thus, by continuing the research that described and published in 2018, in the "Eftimie Murgu" University of Resita Annals, Fascicle 2 - Economic studies, the aim was first of all to highlight the company weak points, strengths, opportunities and threats identified in the previous work, to facilitate the subsequent knowledge of the impact of all the competitiveness factors, but also the possibilities of increasing the performances of the economic entity.

For the purpose of this study it is important to start with the definition offered by the Webster Dictionary of the concept of quality, seen as a degree of excellence. Quality, in the economy domain, involves two aspects: a complex character and a dynamic and relative character. A product or a service provided, in order to fulfil its role for which it was created, must have a certain utility; it must fulfil complex conditions, leading to the idea that quality also has the same complex character. When talking about services provided, the quality components should be:

- the quality of the service provision determined by the quality of the personnel or of the equipment;
- the availability of the service determined especially by rapid reactions or the respect of the delivery time;
- the quality of the access to a certain service that practically depends on the quick possibility to contact a service provider;
- the quality of the relationship with this service provider or the way each customer is treated;
- the quality of the information that is offered to each customer;

- the quality of customer satisfaction by identifying the customer's needs, by promoting products or services, etc.

The development of the company quality is accomplished using certain paths:

- an extensive path characterized by the increase of the number of features useful to the service, during a certain period of time;
- an intensive path by improving the level of those features of the service quality.

In carrying out the study proposed, the comparative analysis was also used, by taking into account some features or characteristics of the company quality relevant in the provision of services performed by the economic entity concerned.

2. Study description

The previous analysis, mentioned in the introductory part, underlined the fact that the economic-financial situation of the economic entity analyzed reflects through indicators – the balance sheet elements - an efficient management but also high performances for the family-owned business. These results led to the proposal, together with the entity management, to analyze all the competitiveness factors simultaneously. Thus further analysis showed that the division on the market of companies can be achieved mainly by lower prices, usually obtained by using cheaper but at the same time qualified labour force, but also competent that practically supports the company operationalization, the company technological process and its automation, in order to increase the company capacity and to adapt to the market changing demands.

In addition, one of the most important criteria for separating companies on the current services market, remains the quality. The importance of the quality of services is clearly determined by:

- the increasing intensification of competition on the market;
- the increasing demands of customers, but of the community as well;
- the developing of the complexity and implicitly of the adaptability of services but also of all the processes involved in their accomplishment, implicitly of the management.

In other words, one could say that the statement of the famous specialist, Crosby Peter: "quality costs nothing, but non-quality does cost and sometimes is even very expensive" are true. That is why if one may consider that non-quality doesn't exist, then all the errors, deviations or mistakes would no longer have to be corrected, there would be no need for a certain type of personnel or a numerous one and those unsatisfied customers would no longer exist. Only then could one strive for total quality, for the competitive concept related to those ideas of being among the best, of doing everything right, that is to use the superlative which could be illustrated both by the place held on the market and by what the service provides for all the customers, implicitly by: minimizing costs, by improving the position on the market, by satisfying the customer, by the rigorous work or the personnel adhesion, by the continuous improvement of the company processes, including the management process consisting of the efficient and closely interdependent exercise of managerial functions: planning, organization, training-motivation, decision, control-evaluation.

At the request of the economic agent, a comparative analysis of the services provided by competitors in the same field of activity was realized. All companies operate in the Caraş-Severin County, these being:

1. The commercial society with a limited liability H T
2. The commercial society with a limited liability E T
3. The commercial society with a limited liability B T

4. The commercial society with a limited liability L T

The names of the companies subjected to this analysis are abbreviated for confidentiality reasons, because the agreement of the other economic entities was not demanded.

The following features were used to analyze the quality of the services provided:

1. The speed of transport (time periods);
2. Safety / protection during transport;
3. The conditions offered;
4. Correctness and promptness of the transporter;
5. Prices / taxes charged
6. The existence of a local headquarter

The study was conducted on a specific sample, of 30 persons, aged between 20 - 50 years, 20 persons graduating only high school and 10 persons with higher education, living in the Caraş-Severin County, of which 18 are men and 12 women. The sample represented people who benefited from the services of the four competing companies.

The scale used to quantify the activity was scored as follows: Very Favourable – 5 points; Somewhat Favourable - 4 points; Indifferent - 3 points; Somewhat Unfavourable – 2 points; and Very Unfavourable – 1 point.

After processing all data, the following results were obtained:

By analyzing the companies providing services according to the quality of services offered the following results can be underlined:

For the first company analyzed, the best characteristic was represented by the prices applied, obtaining a score of 3.80, and the weakest characteristic being the safety / protection during transport having a score of 3.37.

The second company analyzed obtained the best score of 3.72 for storage conditions and the lowest score of 3.30 for the speed of transport, the time periods during which the packages are delivered.

The third company had the best fairness / promptness characteristic with a score of 3.51 and the lowest score of 3.10 was obtained for the prices applied.

The fourth company analyzed obtained the best score of 3.60 for the existence of the local office, and the lowest score of 3.05 for the storage conditions.

Thus, in order to establish the general hierarchy of the companies analyzed in terms of quality of services, the scores obtained was centralized in the following table:

Table 1 Comparative analysis on the service quality management

Characteristics	**HT**	**ET**	**B T**	**L T**
Transport speed	3.63	3.3	3.3	3.38
Safety/ protection	3.37	3.6	3.37	3.35
Conditions	3.67	3.72	3.27	3.05
Fairness / promptness	3.67	3.7	3.51	3.4
Prices used	3.80	3.53	3.1	3.4
The existence of local headquarters	3.7	3.62	3.47	3.5
General scores	4.25	3.58	3.34	3.35

According to the scores obtained, the hierarchy from the point of view of the customers' attitude towards the quality of the services provided, was established as follows:

- The commercial society with a limited liability H T had a score of 4,25;
- The commercial society with a limited liability E T had a score of 3,58;
- The commercial society with a limited liability L T had a score of 3,35;

- The commercial society with a limited liability B T had a score of 3,34.

After analysing the scores of these service providers, competitors in the same field and in the county, the following aspects were underlined: all the companies analyzed were within the limits of the answers from indifferent to favourable in terms of customer satisfaction regarding quality, because these companies managerial objective was represented by the efficiency of internal activities and by profitability and even if these were not focused on the customers.

As a decision-making factor involved in the management of HT, the company manager stated that he will make every effort to ensure these high quality characteristics for the company customers, but an efficient management referring all available internal resources (human, material, financial, informational), in order to ensure the continuity of the company activity in terms of efficiency, profitability and quality, as highlighted in the previous analysis.

The results of this case study have shown that there are good premises and practices in the domain of services providers analyzed, in order to keep to these high standards, proposed for the satisfaction and loyalty of customers.

3. Conclusions

By analyzing theoretical and practical premises, used by the family business studied, having as object of activity the provision of services, one can consider that from the point of view of the company management, this should focus both on results and resources, mainly on the human resources, which are practically the ones that generate value and remain responsible for the good management of the other resources used in labour processes.

In terms of maintaining relationships with third parties and in particular with the customers of the company and attracting new customers, the company must take into account the fact that the rising price could be associated by the customer with a higher quality of services. Thus, one could think on the one hand that: the price of the service can be an a priori indicator for the quality of the long-awaited benefit; and on the other hand that: the evaluation of the quality-price ratio by the customers could be raised as a problem, and the subsequent judgment from the customers regarding the quality of the benefit in relation to the price paid.

However, the measurement of the quality of services is a more complex issue, because it has multiple dimensions, the quality:

- as material or support provided by the analyzed company;
- as manner which refers to the way of carrying out all operations;
- as adaptation to the customers' specific needs;
- as use proved by compliance and duration;
- as novelty appreciated precisely by the payment of a certain price - sometimes higher by the first consumer of the service without apprehensions or complaints submitted to the analyzed company.

At the same time, from the comparative study, the general rule in services is also proven, according to which the decrease in prices generates the attraction of customers, the overcoming of competitors, as well as the fact that the price is the first argument of quality followed by the relation between effect and satisfaction intervenes and the expenses incurred.

Also, by analyzing the final economic-financial results, we were able to find positive aspects and developments related to the efficiency and quality of the services provided by this company. However, the company has to focus more on total quality management, viewed as a modern management system, which will be based on the participation of all employees and which will mainly focus on customer satisfaction, but the company also has to follow the

efficiency of the implicit activity and that of the management one, while keeping the place held on the market.

From this point of view, it would also be interesting to realize a comparative analysis of the theme of the total quality, fact for which this research can remain open to other ideas or proposals and can be extended even to the level of services provided in the field by a public entity, which would generate conclusions that could lead to their efficiency but also to the increase of quality of services that would be provided to the citizens.

BIBLIOGRAPHY

1. Andreș S., *Management. Sinteze, teste, îndrumări,* [*Management. Syntheses, tests, guidance]* Eftimie Murgu Publishing House, Resita, 2012
2. Andreș S., *Managementul relațiilor cu clienții*, [*Client relations management*] Eftimie Murgu Publishing House, Resita, 2012
3. Andreș S., *Eficiență microeconomică*, [*Microeconomic efficiency]* Eftimie Murgu Publishing House, Resita,2008
4. Bretcu A., *Managementul Calității*, [*Quality management*] Course, "Eftimie Murgu" University of Resita, 2016
5. Bibu N.A., Predişcan M., Sala D. C., *Managementul organizaţiilor*, [*Organisations management]* Mirton, Timisoara, 2008
6. Draft, R., *Management,* New York, The Dryden Press, 1989
7. Ioncică, M., Minciu, R., Stănciulescu G., *Economia serviciilor*, [*Economy of services*] Uranus, 1997
8. Ioncică, M., *Economia serviciilor*, [*Economy of services*] Uranus, Bucharest, 2000
9. Jivan, A. *Servicitate,* [*Services*] Sedona, Timisoara, 2000
10. Nicolescu O., Verboncu I., *Managementul organizaţiei*, [*Organisation management*] Economica, Bucharest, 2007
11.Nicolescu, . O., Verboncu, I., *Management şi eficienţă,* [*Management and efficiency*] NORA, Bucharest, 1994
12. http//www. mfinante.ro

THE HUMOROUS SKETCHES OF ENEA HODOȘ

Dorina Chiș-Toia
Assoc. Prof., PhD., „Eftimie Murgu" University of Resita

Abstract: The promotion of local values is a duty for each of those who, in one way or another, have this possibility. Enea Hodoș is one of the representatives of Banat culture who contributed, through the published works, to the knowledge and promotion of Banat folklore, to the development of education and the Romanian language in this part of the country. The presentation of the content of some of the sketches published in the volume of 1897 is an invitation to read, in order to discover the talent of writer Enea Hodoș.

Keywords: sketch, personality, priest, teacher, reality

Enea Hodoș este un reprezentant al intelectualității românești, în general, al celei bănățene, în special, al cărui loc în cultura română s-a confirmat prin alegerea sa ca membru corespondent al Academiei Române, în anul 1904[1].

S-a născut în 31 decembrie 1858, la Roșia Montană, fiind primul fiu al lui Iosif Hodoș, doctor în drept, cu studii la Viena și Padova, deputat în Parlamentul de la Budapesta și membru fondator al Academiei Române[2].

Spirit enciclopedic, Enea Hodoș a avut preocupări în diferite domenii, cel mai des amintit fiind folclorul. În acest sens, amintim volumele *Poezii poporale din Bănat*, 1892, *Cântece cătănești*, 1893, reeditat în 1898, când apare și volumul *Cântece bănățene*.

Hodoș a avut și preocupări în ceea ce privește lexicul, lucrarea *Mic dicţionar pentru şcoale şi particulari : cuprinde peste 15 mii de neologisme, cuvinte străine, unele provincialisme, arhaisme ş.a. / de E. Hodoş. Ediţia 1, Sibiu, Tipografia Arhidiecezană, [1929]*, având 216 pagini[3] fiind mai rar sau chiar deloc menționată. În cuvântul *Către cititori*, autorul justifică necesitatea apariției unei asemenea lucrări. Mai întâi este vorba despre procesul firesc de îmbogățire a limbii române, „după pilda altor limbi", despre „chemarea la viață a unor cuvinte uitate" și „încetățenirea de provincialisme cărora scriitorii le acordă răvașul de drum pe tărâmul limbii literare". Apoi, Enea Hodoș amintește dificultatea pe care o întâmpină cititorii, fie ei din provinciile alipite României vechi, fie tinerimea școlară, țărănimea, atunci când citesc operele „scriitorilor noștri, vechi și noi, prozatori și poeți, făuritori de limbă nouă românească". Însă argumentul cel mai puternic îl reprezintă dorința sa de a contribui „după puteri la înfăptuirea unității naționale culturale și la unificarea limbii"[4]. Dicționarul cuprinde, după spusele autorului, „tălmăciri, scurte și precise, de neologisme, chiar dacă multe din ele au încetat d-a fi neologisme; de vorbe și locuții străine și de câteva arhaisme și provincialisme, arătând cuvintele ce le-ar putea înlocui".

[1] A se vedea Dorina Chiș-Toia, *Enea Hodos in Romanian Culture*, „Journal of Romanian Literary Studies", nr. 18/2019, International Romanian Humanities Journal, Tîrgu Mureș, Arhipelag XXI Press, 2019, p. 193-198.
[2] Virgiliu Florea, *Folcloristul Enea Hodoș. 50 de ani de la moarte*, Cluj Napoca, Transilvania Press, 1995, p. 9 apud Marcu Mihail Deleanu, *Izvoare și preocupări dialectale în Banat*, Vol. I. *Restituiri*, Timișoara, Editura David Press Print, 2012, p. 170.
[3] Pentru informații mai detaliate, a se vedea Dorina Chiș-Toia, *Un dicționar mai puțin cunoscut*, Timișoara, „Philologica banatica", nr. 1/2019.
[4] p. 3-4.

Continuând tradiția marilor dascăli români, în general, și a celor bănățeni[5], în special, a publicat o serie de manuale[6]: *Manual de istoria literaturii române*, Caransebeș, Editura „Foii diecesane", 1893; *Întâia carte de scriere și cetire*, Caransebeș, Editura și Tiparul Tipografiei și Librăriei Diecesane, 1894; *Manual de limba română. Gramatica și carte de cetire*, Caransebeș, Tiparul Tipografiei Diecezane, 1900; *Manual de limba română. Gramatica și carte de cetire pentru preparandii, școalele medii și civile*, Caransebeș, Tipografia diecezană, 1900; *Manual de limba română. Elemente de istoria literaturii*, Caransebeș, Tipografia diecezană, 1901; *Manual de limba română. Elemente de stilistică și poetică și carte de cetire*, Caransebeș, Tipografia diecezană, 1902.

Pentru că vorbind despre Enea Hodoș vorbim de profesorul Enea Hodoș, trebuie să amintim cele trei povestiri cuprinse în volumul *Convorbiri pedagogice*[7]: *Copilul mizeriei*, *Amintiri*, *Însușirile unui bun director*. Fiecare dintre ele aduce în atenția cititorului realități ale școlii românești din secolul al XIX-lea.

Dar Enea Hodoș a scris și povești. Unul dintre volume, *Frumoasa din nor și alte povești*[8], cuprinde 12 povești și un *Adaos* constituit din câteva doine. La sfârșitul volumului, autorul mărturisește: „Subiectele acestor povești au fost auzite unele din gura poporului bănățean, altele de la bunica mea Carolina Balint în Roșia Abrudului"[9].

Alături de activitatea didactică, de cea de culegător de folclor, Enea Hodoș a fost preocupat și de scris, îmbogățind literatura Transilvaniei cu un volum de *Schițe umoristice,*[10] care include zece schițe, unde sunt surprinse o serie de aspecte specifice sfârșitului secolului al XIX-lea. fiind realist în tot ce a scris. El prezintă oameni desprinși din viața reală cu viciile lor, ajungând uneori până la naturalism.

Volumul, „favorabil apreciat, în general, de Ilarie Chendi și Ion Breazu, i-a atras ostilitatea unor prelați bănățeni, întrucât slujitorii altarului fuseseră prezentați drept vicioși, profitori și corupți"[11] în schițele *Fragmente vechi*, *Obiceiul pământului*, *Un contrar*.

Și Victoria D. Popa[12] amintește despre consecințele apariției acestui volum în viața lui Enea Hodoș: „Cu toate că s-a dovedit un profesor bun și un om priceput, datorită faptului că în schițele sale a îndreptat critica și împotriva preoților, va avea de suferit. Deducem de aici că deși în timpul acela școala nu era despărțită de biserică, ba mai mult, existau școli confesionale, iar conducerea o avea consistoriul, totuși Hodoș rămâne un realist. […] Într-adevăr, datorită persecuției protopopului stârnită de aceste schițe, Enea Hodoș e nevoit să plece în 1905 din Caransebeș la Sibiu, unde va lucra la «Telegraful român» cu o mică întrerupere, pentru că în 1919 i-a fost încredințată organizarea Școlii normale din Sighetul Marmației, până în februarie 1920. Se întoarce la Sibiu, unde va rămâne până în anul 1945, când se stinge din viață".

Romul Ciorogariu, profesor în Arad și mai târziu Roman, episcop al Oradei, îi scrie lui Hodoș într-o scrisoare datată 15 august 1897[13]: „Onorabile! Ți-ai aprins paiele în cap cu broșura *Schițe umoristice*. Anume, am dat de urma unei mari agitațiuni pornite în contra DTale; circulează proteste, pe cum am înțeles eu, prin toate protopopiatele, în cari proteste preoțimea cere satisfacție pentru insulta (!) ce ai făcut tagmei preoțești și această satisfacție ar

[5] Pe lângă Creangă și Slavici, să-i amintim, în Banat, pe Paul Iorgovici, Constantin Diaconovici Loga, Damaschin Bojincă, George Cătană etc.
[6] Vasile Petrica, *Institutul teologic diecezan ortodox român Caransebeș* (*1865-1927*), Caransebeș, Editura Episcopiei Caransebeșului, 2005, p. 210-211.
[7] Caransebeș, Tipografia diecezană, 1898.
[8] Oravița, Tipografia Felix Weiss, 1927.
[9] P. 189.
[10] Caransebeș, Tipografia diecezană, Editura autorului, 1897.
[11] Virgiliu Florea, *op. cit.*, p. 16.
[12] *Viața și activitatea folcloristului Enea Hodoș*, Reșița, Editura TIM, 2005, p. 20.
[13] Enea Hodoș, *Scrisori. Cu mai multe figuri și un adaos*, Sibiu, Tipografia Vestemean, 1940, p. 81-82.

fi să fie amovarea DTale din post. În zilele trecute răcnea … popa Bl… din Prilipeț, carele […] își mototolea zicala în biserică de-ți era rușine de străini […]. Fapt e că mișcarea e pusă sistematic la cale și ai să te pomenești cu un disciplinar în grumaz. Alt cum se știe că episcopul (N. Popea) a luat poziție pentru DTa".

Schițele din volum abordează teme diferite. Spre exemplu, satirizarea gazetarilor demagogi, fără convingeri și idealuri majore (*Bobocii națiunii*). Unul dintre personaje poartă un nume celebru în istorie, Mucius Scaevola, despre care autorul scrie: „Cum va fi fost oare în istoria antică Mucius Scaevola, știți, acela care își fripsese mâna din sentiment național, asta n-o pot spune. Cine mai știe dacă a și existat un Mucius ciungărit; istoricii ăia, care spală vorba în nouă ape, zimbesc la fapta lui Mucius Scaevola și nu-i poți cuminți să dee voinicului un bilet de legitimare ca să treacă din țara basmelor în domeniul istoriei". Totodată autorul, într-un mod ironic, se referă la perioada în care prenumele copiilor erau preluate dintre cele latine, pe al său situându-l pe primul loc: „Ne-am deprins să ne botezăm copiii cu numele cele mai strămoșești, de pildă: Enea, Brut, Coriolan, Tiberiu, Septimiu și o legiune de Romuli și de Traiani. De ce n-am avea și un Muciu Scaevola?"

Personajul „este o persoană vie, din realitatea de azi, care lucrează într-o redacție zile întregi, ca redactor responsabil, și până acum nu și-a pârlit cu voia nici măcar un degețel". Despre meseria de gazetar la București, unde a profesat o perioadă, și despre misiunea gazetarului acesta declară: „Ah, București! București! Tu, un amestec de frumusețe și de murdărie!... Unde se găsește o mai mare libertate a presei decât în tine? Orice idee, fie bună, fie șucheată, este liberă: tot ce gândești poți tipări în gazete. Nu trebuie să te temi că publicul te va dezaproba ori că vei fi dus la curtea cu jurați și de-acolo la temniță. Este de ajuns să declari că ești «Român» și să știi bine «scrie», adică să aduni știrile fără control, cu cât mai picante, cu atât mai bune; să faci ca publicul cel mare să vorbească despre foaia ta cât mai des; să nu suferi opiniune contrară, și la un articol desfrânat și pătimaș să răspunzi cu unul și mai și. Când te-ai perfecționat în toate acestea, atunci ești băiat levent, băiat care știe «combate»… «boboc național!»"[14]. Împreună cu Tixilă, colegul său, sunt mai tot timpul „fii ai lui Bacchus", pentru că apa „nu-i bună nici în cizme".

Culegător de folclor, Hodoș nu ezită să includă în replicile personajelor sale, la locul potrivit, inserții din folclorul românesc: „Cine-a făcut crâșma-n drum, măi Române, măi, N-a făcut-o de nebun, tra-la-la-la-la… Așa zău!".

Autorul oferă fragmente din diferite categorii de articole scrise de cei doi: „Când are să eternizeze pe un reposat mai mult ori mai puțin însemnat, însă simpatic redacțiunii, superlativele lui Tixilă sunt alese pe sprânceană și curg în abundanță"; „Are să înceapă o polemie cu cutare confrate, Tixilă ți-o toarnă îndată cu fraze c următoarele…"; „De altă dată un amic publică o carte, istorică bunăoară, pe care critica o ia la răspăr, iar publicul nu o cumpără. Cartea e slăbuță, dar amicul e curajos … Tixilă își propune să sară în ajutor cu stilul său rococo" …; „În dări de seamă despre banchete festive naționale e îndeosebi meșter Tixilă". Fragmentele prezentate scot în evidență beția cuvintelor, folosirea lor în contexte favorabile sau, dimpotrivă, în funcție de scopul urmărit și de împrejurări. Nici în viața personală nu sunt oameni de calitate, încercând să trăiască pe spinarea cui se poate, atât cât este posibil. Fără idealuri, fără grija zilei de mâine.

Cea mai apreciată dintre schițe este *Bătrâna*, inclusă de I. Breazu în volumul apărut în 1937, la Cluj, *Povestitori ardeleni și bănățeni până la Unire*.

Personajul schiței provine din rândul meseriașilor bănățeni. Zidar, în vârstă de douăzeci și cinci de ani, lucra ca simbriaș și locuia cu mama sa. Bătrâna îl aștepta zilnic să se întoarcă de la lucru și era fericită văzându-l că vine, chiar dacă era beat, „plin pe cămașă de praful ruginiu al cărămizilor mestecat cu al varului și cu mirosul veșnic de tutun prost și de

[14] *Schițe umoristice*, p. 82.

alcool. Ea n-ar băga în seamă nici praful, nici mirosul ce răspândeau hainele lui, n-ar simți nici chiar boala dacă l-ar simți pe el aproape”[15].

Fiul este caracterizat de autor drept „morocănos, fără să fie înrăutățit”, purtându-se urât cu cea care i-a dat viață, considerând că, fiind femeie, nu avea obligația de a-i spune „mamă”, ci „tu bătrână” sau „măi bătrână”, pentru că „învățase să-și înece supărarea în sine”. Îi adresa, totuși, apelativul „mamă” luni dimineața, când se trezea din beție și voia să afle de la aceasta cum e el când e beat, justificând: „- Știe ăl încornorat, că dacă încep lăutarii să-mi tragă de jale, îmi pierd sărita și sparg tot ce prind în mână; mi se pare numai tu mă poți domoli… îmi vine să mă bat cu morile de vânt… chiar ca un nebun”.

Autorul insistă pe ideea încetățenită în popor că „rachiul omoară foamea. Toți tovarășii săi erau încredințați prin experiență proprie că într-adevăr beutura cea mai bogată în alcool strică pofta de mâncare. Despre faptul că lucrătorul trebuie să o bee nu mai era între dânșii nici cea mai mică neînțelegere; se bucurau că pot să o consume, fără ca stomacul să ceară și ceea ce nu pot să-i dee”. De aceea sâmbăta era ziua când bărbatul se îmbăta aproape regulat, considerând o vitejie faptul că bea toată noaptea și că se întorcea acasă abia duminică.

După trei săptămâni de boală, bătrâna este bântuită de gândul morții, aspect pe care fiul ei nu-l poate înțelege; el consideră că-și îndeplinește menirea de fiu nu prin a-i acorda mai mult timp, mai multă atenție, rămânând mai mult lângă ea, ci prin aceea „că-i plătește doftoriile ce i le ordonase medicul și aducându-i în buzunar câte ceva: niște bucățele de zahăr, o portocală ori o sticluță de vin”, gesturi care nu prevesteau nimic bun din punctul ei de vedere.

Când este în agonie, feciorul mustrat de conștiință se întoarce acasă mai degrabă ca de obicei și ea îi spune cu limba îngroșată: „Mulțumim și de atât”. E. Hodoș reușește, în această schiță, să facă o profundă analiză psihologică a personajelor prin puterea lor de interiorizare, folosind monologul interior, realizat nu la persoana I ca în Hagi Tudose al lui Delavrancea sau ca în alte opere literare, ci la persoana a III-a. „Când a văzut, singur a început în sfârșit a se desmeteci. Au venit la rând mustrările; și de amărăciune îi venea pofta să-și bată capul de zidurile casei pustii. Nu-l mai ținea locul... ea a voit o singură dată să-l rețină acasă, el n-a rămas, nici măcar un popă nu i-a adus; acum înțelegea dorul cu care era așteptat serile, înțelegea dragostea ei, ascultarea ei... În schimb el ce i-a dat?”[16].

Trei sunt schițele care i-au adus o serie de neplăceri, cele referitoare la fețele bisericești. *Fragmente vechi, Obiceiul pământului*, *Un contrar*.

Fragmente vechi are în centru figura preotului Pera Maximovici, pe care oamenii locului l-au păstrat în amintire: „Tinărul român Petru Maxim al lui Iosif fusese primit cu ceva greutăți în școala clericală de la Vârșeț, deși învățase a scrie, ceti și socoti perfect; însă tatăl său era foarte sărac. Îndată după intrarea sa în sfânta teologie, mai marii săi i-au întocmit puțin numele familiei și l-au făcut din Maxim Maximovici”[17]. Este una dintre realitățile acelei perioade: sârbizarea numelor românești prin adăugarea sufixului – *ovici* (este și cazul lui Constantin Diaconovici Loga).

Satul în care fusese trimis să păstorească „turma cuvântătoare” era „un sat bănățean, românesc și sârbesc, uitat de lume, care avea și atunci ca și astăzi vreo trei sute de fumuri; poporenii, în mare parte, gemeau în sărăcie, iar popa era părtaș cu ei și gemea în datorii”[18], dar „treaba lui, ca preot, este frumoasă și solemnă: a însoți pe credincioși de-a lungul vieții

[15] *Ibidem*, p. 33.
[16] I. Breazu, *op. cit.*, p. 124.
[17] Enea Hodoș, *Schițe umoristice*, p. 22.
[18] Ibidem, p. 21.

începând cu naşterea şi sfârşind cu îngropăciunea". Remarcăm în prezentarea făcută influenţa lui Slavici, a cărui operă Enea Hodoş o cunoştea foarte bine[19].

Fin observator al psihologiei umane, Hodoş nu ezită să evidenţieze lipsa de învăţătură a preotului, compensată de cealaltă învăţătură, deprinsă la bucătăria episcopească: „să nu-şi tragă de la gură niciodată, să mănânce bine, chiar şi pe socoteala altuia şi să bee totdeauna potrivit, fără a se ameţi vreodată. La aceeaşi curte din Vârşeţ, în oarele cele multe libere, s-a deprins cu încetul a simţi o bucurie ascunsă la jocul de cărţi, în societatea camarazilor săi: bucătarul, vizitiul şi celălalt personal. El câştiga mai totdeauna. Cărţile îi produceau o plăcută gădilătură în degete, se juca până în zori, şezând pe scaun nemişcat şi neobosit, când şi când dacă simţea o furnicare în picioarele amorţite"[20].

Autorul scoate în evidenţă şi alte trăsături ale personajului său, atât fizice, cât mai ales de caracter: „Zestrea preutesei l-a sprijinit la începutul carierei şi l-a făcut om gras şi voinic, lat în faţă, cu înfăţişare de măcelar adevărat"; „Trăind mult în mijlocul ţăranilor, se făcuse nu numai gras, ci şi grosolan; se îndătinase a vorbi cu ei răstit. Când ţăranul era bădăran în vorbă, popa se înroşa, scrâşnea în dinţi şi-l arunca pe uşă afară; iar restul necazului îl vărsa asupra soţiei sale şi a slugilor. Dacă popa se încrunta, soţia sa nu cuteza să privească nici pe furiş faţa lui de tigru […] iar el, din băiatul umilit de la curtea sârbească se făcuse om supărăcios, pizmătăreţ şi pornit la fire. Nu putea nime să-l domolească cu nici o vorbă înţeleaptă. Însă un plocon trimis de un creştin necăjit îl liniştea pe sfinţia sa într-o clipeală, parcă îi luai supărarea cu mâna"[21].

Om al bisericii, părintele Maximovici ţinea cu strictеţe posturile de peste an. Cu toate acestea, „popa nu era iubit în sat şi adeseori i se furau mici lucruri de pe lângă casă ori i se aprindea fânul din hotar. Auzise şi aceea că unii din săteni ar dori să scape de păstoritul lui". La acest din urmă aspect, Hodoş îi construieşte părintelui o replică parafrazându-l pe Alexandru Lăpuşneanu din nuvela lui Negruzzi[22]: „- Dacă nu mă iubeşti tu pe mine, te iubesc io pe tine! Cu voea ta, ori fără voea ta, am să rămân!".

Comportamentul părintelui o determină pe soţia preotească să-l părăsească şi să plece la părinţii săi, fără a se mai întoarce. Rămas singur şi aflând că soţia i-a murit, deşi conştient că legea nu-i dă voie să se recăsătorească, se consolează cu o bucătăreasă adusă de la oraş şi cu faptul că, la o adică, în sat sunt suficiente femei văduve frumoase sau dintre acelea ale căror soţi sunt mai tot timpul plecaţi, pentru că „frica de muncile iadului era prea neînsemnată pentru popa nostru în faţa bucuriilor lumeşti", adevăr enunţat şi în dialogul purtat cu protopopul: „Protopopii că-s protopopi, şi câteodată totuşi li se aruncă nevestele în braţe, că doar nu-s nici ei cu spini; dar io! Că mis numai popa Pera, ce să fac, în rai tot n-am nădejde să întru…"

Pentru a argumenta comportamentul negativ al părintelui redăm şi fragmentul următor, în care acesta este prezentat ca o fiinţă răzbunătoare: „Părintele, treaz totdeauna, căuta numai atâta să nu verse sânge; acolo însă unde izbea o dată păpa Pera cu braţ vârtos învineţea carnea şi vânătă rămânea cu săptămânile. Iar când nu putea să-şi răzbune îndată, îşi răzbuna la o săptămână, la o lună ori la anul. Dar de uitat? Nici vorbă… Pe calea aceasta îşi făcuse, în sfârşit, duşmani o mulţime în sat şi în împrejurime".

---

[19] În lucrarea *Elemente de istoria literaturii. Manual de limba română*, Caransebeş, 1912 (reeditată de Liana Ştefan şi Virgil Vintilescu, Timişoara, Editura David Press Print, 2013), articolul dedicat lui Ioan Slavici (p. 140) menţionează: „Ion (!) Slavici, om ieşit din popor, pătrunde adânc firea săteanului român din patria sa şi ştie arăta în mod firesc părţile frumoase ale ţăranilor. […] cartea de căpetenie, în care se dovedeşte că e un bun observator şi cunoscător al ţăranului, poartă numirea de *Novele din popor*, în mai multe volume. […] într-una dintr-însele, sub titlul Popa Tanda, ni se înfăţişează un popă sărac, într-un sat sărac."

[20] Enea Hodoş, *op. cit.*, p. 25.

[21] *Ibidem*, p. 26.

[22] Nuvela este prezentată şi analizată în detaliu în volumul *Elemente de istoria literaturii. Manual de limba română*, Caransebeş, 1912 (în volumul reeditat, p. 83).

Sfârșitul preotului este unul tragic, el fiind găsit împușcat în casă, în urma unui botez, când îi scapă din mâini unul dintre copii în apa înghețată a râului: „Dar pe omorâtor nime nu l-a urmărit. […] nu s-a putut constata cine a fost făptuitorul crimei […] Și actele s-au pus la dosar". Sintetizând: după faptă și răsplată.

Un contrar este o schiță în care autorul aduce în prim-plan, pe de o parte, viața grea a dascălilor de la sfârșitul secolului al XIX-lea și, pe de altă parte, felul în care se desfășurau alegerile locale. Încă de la început este prezentat portretul fizic al dascălului: „om nu prea bătrân, nici prea tinăr, mijlociu de stat, durduliu și roșu-n față, cu ochii foarte mobili, mereu voioși și plini de șiretlic. Toată fața lui semăna de minune cu chipul deștept și drăcos al neuitatului povestaș, mort și el, Ion Creangă de la Humulești… așa cum se găsește într-un portret în «Revista Nouă» din București"[23].

Greutățile materiale cu care se confruntă dascălul bănățean nu sunt puține. Salariul „făcea 80 de fl., adică optzeci de fiorini pe an, plătiți în rate lunare pe hârtie, căci în realitate mi se plăteau când da târgul și norocul". Locuința învățătorului era gratuită: „Aveam două odăi, una mai mică și alta mai mare, amândouă umede, și o tindă, toate sub coperiș de paie…". Una dintre încăperi era folosită drept sală de curs, dar numărul elevilor era foarte mic. Porunca „de sus" prevedea învățarea limbii maghiare în școala românească, sarcină imposibil de îndeplinit, aspect constatat și de inspectorul care i-a atras atenția în acest sens și care a contribuit la luarea deciziei de a renunța la cariera de dascăl. I-au fost oferite, în schimb, sarcini onorifice: notar în sinodul parohial ori de bărbat de încredere ori chiar „comisar consistorial mirenesc pentru scrutinare într-un cerc electoral". Enea Hodoș insistă asupra modului cum decurgea alegerea deputaților la sate: „se fac multe de toate: făgădueli, amenințări, uneltiri, trageri pe sfoară, fel și fel de abuzuri, numai alegeri libere ba. […] Se lucrează pe față și pe la spate, în fel și chip", prezentând, în acest sens, o întâmplare de la un asemenea eveniment.

Alte schițe prezintă un „diurnist semidoct și stângaci" (*Un pas hotărât*) sau un pensionar al cărui singur interes este să se hrănească și să bea bine (*La masă*).

Deși autorul își intitulează volumul *Schițe umoristice*, cititorul va rămâne, în urma parcurgerii textelor, cu o doză de tristețe, întrucât temele abordate nu reprezintă nici pe departe aspecte umoristice, dimpotrivă, unele triste, care invită la meditație și la schimbarea unor mentalități îndătinate.

Citind aceste schițe conștientizăm influența pe care scriitorii din Țară au avut-o asupra lui Enea Hodoș, fapt explicabil prin interesul manifestat față de literatura română și materializat în manualele de literatură pe care le-a publicat.

BIBLIOGRAPHY

1. Breazu, I., *Povestitori ardeleni și bănățeni până la Unire*, Cluj, 1937.
2. Chiș-Toia, Dorina, *Enea Hodos in Romanian Culture*, „Journal of Romanian Literary Studies", nr. 18/2019, International Romanian Humanities Journal, Tîrgu Mureș, Arhipelag XXI Press, 2019.
3. Chiș-Toia, Dorina, *Un dicționar mai puțin cunoscut*, Timișoara, „Philologica banatica", nr. 1/2019.
4. Deleanu, Marcu Mihail, *Izvoare și preocupări dialectale în Banat*, vol. I. *Restituiri*, Timișoara, Editura David Press Print, 2012.
5. Florea, Virgiliu, *Folcloristul Enea Hodoș. 50 de ani de la moarte*, Cluj Napoca, Transilvania Press, 1995.

[23] Enea Hodoș, *Schițe umoristice*, p. 41.

6. Hodoș, Enea, *Elemente de istoria literaturii. Manual de limba română*, Timișoara, Editura David Press Print, 2013.
7. Hodoș, Enea, *Schițe umoristice* , Caransebeș, Tipografia diecezană, Editura autorului, 1897.
8. Hodoș, Enea, *Scrisori. Cu mai multe figuri și un adaos*, Sibiu, Tipografia Vestemean, 1940.
9. Petrica, Vasile, *Institutul teologic diecezan ortodox român Caransebeș* (*1865-1927*), Caransebeș, Editura Episcopiei Caransebeșului, 2005.
10. Popa, Victoria D., *Viața și activitatea folcloristului Enea Hodoș*, Reșița, Editura TIM, 2005, p. 20.

"EDITHA"—A (REALIST-IDEALIST) CRITIC'S STORY

Dragoş Avădanei
Assoc. Prof., PhD., „Alexandru Ioan Cuza" University of Iaşi

Abstract: Though one of William Dean Howells's most frequently anthologized pieces, "Editha" may be said to have attracted rather sparse, meager scholarship and little critical attention. As "the father of American realism" himself showed, in both his life and work, a rather unusual contradiction between his critical (realist) thinking and the (idealist) "genteel tradition of his imaginative writing, this paper attempts to show that "Editha" was written more by the critic than the fiction writer, a fact that seems to be apparent in the deliberate and insistent focus on language as such, on "words," the almost exaggerated intertextuality, the combination of realism and naturalism and romantic subjectivity, and even the choice of the title itself.

Keywords: Howells, "editha," realism, war, contradiction

Mostly self-educated (almost no formal schooling at all—hardly one year), novelist, short-story writer, essayist, critic, memorialist, playwright, biographer, translator..., William Dean Howells (1837-1920)—the author of over one hundred books in these and other genres, finally included in the 41-volume edition of his Complete Works—has been variously described as "the most influential novelist, editor and critic of his generation…," and as having been "at the center of American literary culture for over fifty years" (Schamhorst), a "dominant critical voice" and "arbiter of taste and fashion" in literature, or the "Dean of American Letters" (1999 book by J. W. Crowley)—so, the most powerful and valuable literary critic in the country from 1870 to 1900; still, both his fiction and politics have been relatively ignored (as tainted), mainly as a result of his inability to practice his own theoretical assertions. As a matter of fact, in a letter to his father (Letters Home, 2009), he admitted that "it is a comfort to be right theoretically and to be ashamed of one's self practically…"—i.e. a rift between his views and his actions (literary action included); so what we are looking at in this case is two different personalities, mainly that of the critic (and essayist) and of the literary creator properly speaking (and politician, as he also openly admitted his political hypocrisy).

As to his "literary hypocrisy," that his hostile critics (H. L. Mencken and Sinclair Lewis most prominently) were only too eager to comment on, one could have used any of his two dozen novels (A Modern Instance—1882, The Rise of Silas Lapham—1885, or A Hazard of New Fortunes-- , among them), only his almost ubiquitously anthologized short story "Editha" seemed to fit our purposes best; i.e. something of a double contradiction, as Howells—though the story seems to be written more by the critic than the fiction writer—does not really "practice" in it his critical assertions.

And these assertions (especially in his 1891 Criticism and Fiction, but also elsewhere—My Literary Passions, Literature and Life, My Mark Twain…, in the Atlantic and Harper's critical pieces on Zola, Ibsen, Turgenev, Pushkin, Dostoevsky, Chekhov, Verga, Galdos, Tolstoy, Stendhal…, Shakespeare, Dickinson, James, Crane, Harte, Wharton, Norris, Jewett, Dunbar, Chestnutt…) refer mostly to realism and its relationships with idealism; his realism, simply put, consists in "the truthful treatment of material," with the artist very close to the commonplace, the down-to-earth, "the average" (he was also described as the most democratic of novelists, or an "intimate historian of his age…, who produced the most

extended and accurate transcript of American life yet made by one man"—Carl Van Doren, 1921; and, in fact, the initiator of the school of American realists); still, his realism was also "selective, respectable, official," with too much gentleness about it (ibid.); the writer's moral obligation to portray the truth is accompanied by his subjective belief in the inherent goodness of humanity; Criticism and Fiction again: "if a book is true to what men and women know of one another's souls /very little, in fact, from our po-mo point of view/ it will be true enough, and it will be great and beautiful:" the contradiction now is between what is objectively observed and what is assumed (namely and Emersonian America of "smooth surfaces").

One great influence here was Tolstoy's "Christian socialism," resulting in his impossibility of adhering to his own moral code; so Howells failed to live and act (and create) according to the assertions about which he so faithfully wrote: "I am perpetually false to that sublime ideal myself, still the ideal remains with me, to make me ashamed that I am not true to it." And so the critic can write about the obsessive relationship between the real and the ideal: "…the people who have been brought up on the ideal grasshopper, the heroic grasshopper, the impassioned grasshopper, the self-devoted, adventureful grasshopper, good old romantic grasshopper, must die out before the simple, honest, and natural grasshopper can have a fair field" (Criticism and Fiction). Not unexpectedly, (see infra) Richard Lovelace had written an "ode" in ten quatrains titled "The Grasshopper," on the old Aesopian theme of the contrast between the ant and the singer (cricket, grasshopper, or cicada in different variants), between summer and winter, light and darkness, knowledge and ignorance ("Editha," after its original publication in Harper's Monthly in January 1905, was included in Howells' 1907 volume Between the Dark and Daylight—Harper and Brothers).

Howells's own "grasshopper story" is a thinly disguised summary of "Editha" (so the critic had had it in his mind at least ten years before its publication); otherwise, it is the story of Editha who attempts to make her fiancé, George, enlist for a war effort; he does finally enlist, is killed in the war, and Editha has her portrait painted in her lovely mourning outfit (irony is also pervasive in the story); in somewhat more detail: this is the beginning of the 1898 Spanish-American War; the setting is mostly Balcom's Works in upstate New York (Edith Wharton thought Howells was "the first to feel the tragic potentialities of life in the drab American small town"—A Backward Glance, 1934, Chapter 7); Editha Balcom, eager for war but ignorant of its consequences, fives George Gearson, her fiance who opposes war (Howells seems to have always had a sense of guilt about his failure to take part in the Civil War of 1860-1865) some kind of ultimatum (in a letter): enlist or lose her; George goes to the town meeting and returns as an enlisted Captain of Company A; soon, on one of the first skirmishes, word comes he is dead; Editha sees Mrs. Gearson in western Iowa, is indicted by her, but gets over it (and George's death) as female artist encourages her; or another critic's synopsis (Schamhorst in Heath Anthology…): "a satire of a young woman who challenges her weak-willed lover to win glorious honors in battle"; or, once more, critic Howells's own first paragraph (on the model of James's "First Paragraph in The Ambassadors—a novel for which Howells and his diplomatic experience seems to have provided some inspiration—by Ian Watt): "The air was thick with the war feeling…; Editha sat looking out into the hot spring afternoon…/the war lasted from April 25 to August 12, 1898/… and panting with the intensity of the question whether she could let him go. She had decided that she could not let him stay… George!" According to Watt, writes-critics tend to concentrate a whole novel/story in their first paragraphs as a result of having thought their narratives backwards, as it were.

As far as the relationship realism/idealism goes, one tends to believe that most (real-istic) men would not want to die for a loved woman, while most (real-istic) women would not send their fiancés to die in a war; hence, for one thing, the story is "not realistic" (Michael O.

Bellamy). But here is Howells again: "Is it /the story/ true?—true to the motives, the impulses, the principles that shape the life of actual /rather than real?/ men and women?" One is no longer sure, as the advocated focus on the democratic, the normal and/or the commonplace is here dominated by the ideal, sentimental, aristocratic and even bizarre; as a matter of fact, the "father of American realism" shows distinct traces of not only romanticism, but also naturalism (Godspeed-Chadwick: the pre-existence of some determining factor or force; characters who are unconscious of such forces; the relations between sexes…); in fact, Editha possesses energy, will, and language, which isolates her from the typical gender role of that time period.

As far as language goes, the critic is once again the dominant writer: any novelist presumably uses words chosen with as much care as his effectiveness requires, but only the critic has a linguist's attention as to how words really perform in the various contexts; thus, the critic's Editha does not really understand the power of words (in their relation to experience); in fact, she herself thinks (also the critic, naturally) that she uses language in her war rhetoric without the responsibility of action; in her plea for his going to war, "she was conscious of parroting the current phrases of the newspapers, but it was no time to pick and choose her words;" while imitating patriarchal sentiment and masculine language form yellow journals and poets (Lovelace), Editha also "had noticed that strange (our emphasis) thing in men; they seemed to feel bound to do what they believed, and not think a thing was finished when they said it, as girls did;" one like Paul Grice would have his own things to say about this; this was in response to George's "I've no business to think so, unless I act so, too."

One cannot help noticing that George comes and goes three times: first, when he decides to leave for the town meeting without staying to dinner, the implied narrator notes the slight discrepancy between his thoughts and his "spoken words"; the second time he leaves "after the whirling words that seemed to fly away from her thoughts and refuse to serve them"; the third time he leaves for good—as a character who only returns as a word: "word comes that George is dead," and no character in the story sees him so; and we also remember that George "knew… his father" only from words, from his mother's "report of him and his opinions"; during this last meeting, Editha is required to say—"'I am yours, for time and eternity—time and eternity;" and the critic's comment is—"She liked the words; they satisfied her famine for phrases."

It is also here that another synopsis of the story is inserted by the critic—Editha's letter that threatens their engagement if he does not enlist: "George:--I understand when you left me. But I thing we had better emphasize your meaning that if we cannot be one /union!/ in everything we had better be one in nothing. So I am sending these things for your keeping till you have made up your mind.

I shall always love you, and therefore I shall never marry anyone else. But the man I marry must love his country first of all, and be able to say to me,

'I could not love thee, dear, so much,
Loved I not honor more!'

There is no honor above America with me. In this great hour there is no other honor. Your heart will make my words clear to you. I had never expected to say so much, but it has come upon me that I must say the utmost. Editha."

There are several interesting things about this letter: first, "these things" refer to all her other letters, some gifts, the withered petals of the first flower, their engagement ring, and this very letter are all tied together in a packet with a red, white, and blue ribbon; as the writer presents her as pushing, threatening, and compelling, the critic makes her use "the Continental Colors" of the American flag (red=valor, white=innocence, blue=justice); then—"She thought she had worded her letter well, worded it in a way that could not be bettered; all

had been implied and nothing expressed"; or, as a matter of fact, very much the opposite: all expressed and very little implied, as most critics would have it; however, their final embrace, right then and right there, was "as ineffable as their words…" (our emphases throughout this paragraph); and still, the critic does not seem to have had enough of his intrusions, and makes George say: "What a gorgeous flower you are, with your red hair, and your blue eyes that look black now, and your face with the color painted out by the white moonshine;" so, Editha herself is the American flag, the "Old Glory," American nationalism, the symbol of strength and unity ("we are united" by engagement at the very beginning of the story), a source of pride and inspiration—somewhat less inspiration here, one would think.

And last but not least, the text within a text within the text, i.e. the inter-intertext: the last two lines from "To Lucasta, Going to the Wars" by Richard Lovelace (1617-1657), one of the Cavalier Poets, living and writing alongside other "cavaliers" and "metaphysical" in the seventeenth century (Richard Crashaw, Abraham Cowley, Robert Herrick, Thomas Stanley, Andrew Marvell…); Lovelace/loveless (like George) had interpreted "Lucasta" as "lux casta," "pure light" in a poem about sacrificing something valuable, precious, dear, for what one thinks is more important (honor, patriotic zeal) in the grand scheme of things (the greater appeal of Mars over Venus, in fact); and he also authored fable-like poems on animal life—"The Snayl," "The Falcon," "The Toad and the Spyder," "A Fly Caught in a Cobweb," and, of course, "The Grasse-hopper," which the critic liked so much for its realism/idealism theme (supra).

Only the same critic has other quotes up his sleeve, as it were, so, as George describes the town meeting in which "there was a lot of speaking," he can innocently quote from Julius Caesar (Shakespeare's 1599 play)—"'Cry havoc, and let slip the dogs of war.' That was the style…"(Antony's soliloquy after the murder of Caesar in III.1.274); and Iago's drinking song from Othello is also in order, as they celebrated with libations: to Editha's "never touch it again!," George—"What! Not let the cannikin clink? Not let the soldier drink?..."(II.3.64-68).

But "Editha"'s ten pages of prose has room for more of the critic's intertext: during their second meeting, George's "you've had a long row to hoe" is from an old popular song during the Civil War ("When This Cruel War Is Over"); earlier in the story, after meeting Editha's parents, our "hero" kept talking wildly (n.b.)—"What a thing it is to have a country that can't be wrong, but if it is, is right, anyway; and to Editha's "There is nothing now but our country…," George's "our country—right or wrong." Here one needs to remember that captain, commodore, navy commissioner, and celebrated war hero (five navy ships named after him, stamps, silver certificates, and at least 46 communities, plus streets, schools, even an island—in Alabama, Georgia, Indiana, Iowa, Kansas, Tennessee, Michigan…--also named after him) Stephen Decatur, Jr. (1779-1820), during a social gathering in April 1616, in an after-dinner toast, proclaimed: "Our country—in her intercourse with foreign nations, may she always be in the right, and always successful, right or wrong…;" in Alexander Slidell MacKenzie's 1846 Life of Stephen Decatur, the whole thing became—"but right or wrong, our country," with the variant—"my country, right or wrong, but still my country."

Curiously enough, the determining event constituting the historical background, the Spanish-American War (taken lightly, in the story, by both George and Editha's father) is never definitively mentioned in "Editha" (so, the hidden or implicit intertext); it started with the sinking of the USS Maine in Havana harbor and ended with the Treaty of Paris (American victory, Spain relinquishes sovereignty over Cuba to US, cedes Puerto and Guam to US, cedes Philippine Islands to Us for $20 million—and thus, the decline of the Spanish Empire and the turning of US into a major world power); what is "not expressed" in the story is that, on June 22-24, the Fifth Army Corps under General William R. Shafter landed at Daiquiri and Siboney, east of Santiago, and on June 23 the Spanish troops initiated a skirmish with

Americans near Siboney, with four American skirmishers killed (the likes of George among them?.

Again "implied" is that the US had then an army of about 25,000, 50,000 new men being needed as volunteers, and 220,000 signed in, the final count being 2,910 dead; hotly contested in America, the war was seen as imperialistic, unjust, traumatic, dehumanizing (George's mother), but there were also those (Editha) who say it as big, just and righteous, "sacred" and "glorious." And so two fragments from this absent intertext looming in the historical background: this had been "a splendid little war" (John Hay, at the time the US Ambassador to the United Kingdom, former secretary to Abraham Lincoln, then Secretary of State under McKinley and Roosevelt, writing from London to his friend Theodore Roosevelt; see also title of a 2012 fantastic fiction book by Derek Robinson); and "the Spanish-American War was fomented on outright lies and trumped up accusations against the intended enemy…; the accidental sinking of the USS Maine was deliberately, and falsely, attributed to Spanish villainy…" (History Professor Paul Atwood in War and Empire of 2010).

In the story we are given both the realistic version of this war (George's death, ironically diminished in its effects and implications) and the glamorized mask behind such large issues as nationalism, patriotism, power of sacrifice beyond insignificant personal matters such as engagements, or family relationships, because the ethics of any war, right or wrong, had long been defined by none other than Stephen Decatur; and there was also the even older renaissance romantic (Howells's "romanticist") superstition that the hero, whether a born fighter or a conscientious objector, must do something (like save her or perform some valorous act, as in Lovelace's second stanza: "True, a new mistress now I chase,/The first foe in the field,/And with a stronger faith embrace/A sword, a horse, a shield…") to win the heroine.

A heroine who, quite appropriately for a critic's creation, is obviously interested in herself as a heroine of a sentimental story (Howells himself had been seen as a symbol of the "genteel tradition" and as a man of polite timidities), but who is, in some kind of random order, sentimental and selfish, unrealistic and immature, impressionable and arrogant, pretentious and ignorant, with a false sense of values and a lack of consideration for others; all in all, a questionable character and, as such, the real villain of the story (see also Susan Harris); and, at least at times, she also seems deranged—see infra (her sinister view that if George were to lose an arm, like his father in the Civil War, "then he would have three arms instead of two, for both of hers should be his for life;" and this was not long after "she thrilled with the sense of the arm round her; what if that should be lost?").

In his turn, non-heroic George Gearson, with no bloodlust in him, is rather ambiguous (a possible projection of the writer/critic?): in his mother's view, he was "always a timid boy," "afraid of a good many things," and "somewhat girlish" in appearance; a wishy-washy meek preacher turned lawyer, always thoughtful and musing but also of an ironic, even sardonic wit; no wonder he is part of Howells's project of reversing gender roles, with Editha as the dominant and demanding personality.

Even so, she is totally unprepared to match witty, boisterous, and opinionated Mrs. Gearson (an invalid now; Elinor Howells's last twenty years, until 1910, were marked by some chronic illness, and daughter Winifred had to be confined in an asylum), her cold bitterness and irony: she attacks Editha for her foolish and reckless actions, even for wearing mourning clothes, but mostly as the murderer of her son. Time for a (foreign) reader to wonder about the uncommon, unusual name, which—accidentally?—reached its apex popularity rank as a birth name—rather than Edith—in the US during the 1890-1899 decade, and thus continue the intertext by going to Britannica: editha is the small genus of large, brightly colored (maybe red, blue, and white?) sand wasps, predators of butterflies; after

capturing and paralyzing their prey, they strip the wings/arms?/ off before placing the bodies in an underground cell /burying them/ to serve as good for the wasp larva; some of these Carbonidae may prey on cicadas /i.e.tree crickets/or grasshoppers?/ with a loud song (mostly at night) and very short life cycles (sic!); so, does Mrs. Gearson identify Editha with a cicada killer? Does Howells? Is the reader invited to? Only thus, one runs the risk of seeing connections and intertexts all over the place (and wonder, for instance, if "Balcom's Works" and Junius H. Balcom have got anything to do with Homer G. Balcom—1870-1938--, born in Chili, New York, the most prominent consulting structural engineer, responsible for designing the Empire State Building, the Rockefeller Center Plaza, Waldorf-Astoria Hotel, Grand Central Railroad Terminal and others; only these came later than Howells.

Irrespective of which of the three—Mrs. Gearson, Howells, the reader—was also an entomologist (not only a critic, which all three are), Editha misses Mrs. Gearson's lesson about the ugly realities of war, and the false attitude of some people, including her fierce sarcasm: "I thank my God they killed him first, and he ain't livin' with their blood on his hands!" And so the critic/Howells finally needs a lady painter's "empirical touch," as Editha is going to have her portrait painted in her black crapes mourning outfit, a symbol of her refusal to acknowledge the reality of war and decide that George's mother must be insane, or at least "vulgar"—a word that "solved the mystery that had bewildered her,"-- and begin to "live again in the ideal"; the critic's (critical) realism and the imaginative writer's non-realism can both occupy this privileged imaginative and imagined space.

BIBLIOGRAPHY

Alexander, William, William Dean Howells: The Realist as Humanist, (New York: Franklin, 1981);
Atwood, Paul, War and Empire (New York: Plato Press, 2010, pp. 98-102);
Bellamy, Michael O., "Eros and Thanatos in William Dean Howells's 'Editha'" American Literary Realism, 1870-1910, 12 (1979): 283-287; https://www.jstor.org/stable/27745898;
Brooks, Van Wyck, Howells. His Life and World (New York: Dutton, 1959);
Cady, Ed. H. and David L. Frazier, eds., War of the Critics over William Dean Howells (Evanston, Il: Row Peterson, 1962);
Carl Van Doren, Chapter 6, Section 2 of The American Novel, www.bartleby.com,Ch.6,Howells and Realism;
Canter, Everet, Howells and the Age of Realism (Philadelphia: Lippincott, 1954);
(The) Complete Works of William Shakespeare. Wikth a preface by Sir Donald Wofit C. B. E. (Feltham, Middlesex: The Hamlin Publishing Group Ltd., 1968/1958; Julius Caesar, 719-743; Othello, 981-1012;
Crowley, John W., The Dean of American Letters. The Late Career of William Dean Howells (Amherst: University of Massachusetts Press, 1999);
"Editha" by William Dean Howells. Two Research Surveys Compiled by—2a. Tyrone Rivers and 2b. Kasey Brooks, https//valerie6.myweb.uga.edu/survey.html;
Evans, Howard E., The Comparative Ethology and Evolution of the Sand Wasp (Cambridge, MA: Harvard UP, 1966);
Godspeed-Chadwick, Julie, "Howells' 'Editha': A Reevaluation," Short Story, Fall 2004, vol. 12, issue 2, p.63--;
Harris, Susan K., "Vicious Binaries…," College Literature, 20.2 (June 1993), pp.70-82;
Howells, W. D., Criticism and Fiction, http://www.fulltextarchive.com/page/Criticism-and-Fic-
tion/;

Howells, William Dean, "Editha," The Portable American Realism Reader, eds. James Nagel and Tom Quirk (New York: Penguin, 1997, pp.412-424);
Library of Congress Guide to the Spanish-American War, http://www.loc.gov/rr/program/trib/
spanishwar/;
Lynn, Kenneth S., William Dean Howells: An American Life (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1970);
McKenzie, Alexander Slidell, Life of Stephen Decatur: A Commodore in the Navy of the United States, 1846, http://books.google.com/books?id=B7BCAAAYAAJ&vq...;
Nettels, Elsa, Language, Race and Social Class in Howells's America (Lexington: University of Kentucky Press, 1988);
Richard Lovelace, http://www.luminarium.org/sevenlit/lovelace/;
Selected Short Stories of William Dean Howells, ed. Ruth Bardon (Athens: Ohio University Press, 1997);
Schamhorst, Gary, William Dean Howells (1837-1920), in The Heath Anthology of American Literature, Fifth Edition, Gen. ed. Paul Lanker (New York: Wadsworth Publishing, 2011);
The War of '98, http://www.dmna.state.ny.us/historic...;
The William Dean Howells Society, http://www.gonzaga.edu/faculty/campbell/wdh/howells.
html;
Wilkinson, Ch., ed., The Poems of Richard Lovelace (Oxford: OUP, 1963);
Works by or about Stephen Decatur, https://archive.org/search.php?;
Works by or about William Dean Howells, https://archive.org/search.php?.

E-LEARNING – A PARADIGM OF COMPUTER-ASSISTED TRAINING

Carmen-Liliana Maruntelu
Assoc. Prof., PhD., „Ovidius" University of Constanța

Abstract: The exponential evolution in computer matters over the past decade has led to the emergence and development of numerous IT tools useful to the didactic process and implicitly, the development of several e-learning platforms, which have become increasingly familiar to teachers and students. Generically, learning through e-learning can be defined as a distance learning in an evolutionary and collaborative educational environment that combines traditional teaching methods with methods based on IT means and aims to increase the individual performances of students. Learning through e-learning is based on modern teaching, in a different manner than the classical one, much more attractive, and in which the enhancing of knowledge and evaluation play an important role, carried out in an attractive and adaptable manner to the needs of both those who conduct the learning and especially students.

Keywords: computer, e-learning, methods, multimedia, systems

Introduction

The consolidation, for over 300 years, of a general education system, based on the manual designed by Comenius and the rapid development of electronic computing systems over the last 30 years, have generated new dissensions on the terminology used in a field, a transdisciplinary one by excellence, namely didactics [1]. The first public schools (1780) adopted the model of the teacher as manager, in which he was the main leader of the instructional process and of the means used in the class.

After 1951, the first educational technologies are promoted in schools, but from this period a significant increase in the number of educated students in a class is registered. After 1981, the first drill and practice applications were made. Starting with 1984, commercial application manufacturers have developed learning mediation programs (tutorials) and learning games programs.

They have a very wide spread through the forms of promotion: demo, shareware, freeware. After 1990, multimedia systems and pedagogical design software tools were developed. Applications are made on compact discs (CD-ROMs). Learningware and Authorware systems mark the main directions of the computer-assisted educational environment.(2) E-learning, a term introduced in 1998 by Jay Cross, the founder of Internet Time Group, has become extremely popular. A search with Google at the beginning of August 2010 provides approximately 197,000,000 references for e-learning, representing three times more than the same period of 2006. Electronic education or e-learning is a current way of developing education, in accordance with technological discoveries.

A concise definition of the term e-education can be: "offering education, training or teaching by electronic means". [3] The term is used today as a unifying term for a multitude of learning techniques, computer-aided training. Electronic education refers to the use of Internet technologies to provide a wide range of solutions that enhance performance and knowledge. In general, the term e-learning is synonymous with online learning, Web based learning. Here are some definitions of the term e-learning: • Any virtual act or process used to obtain data, information, skills or knowledge. E-learning thus means learning in a virtual world, where technology cooperates with human creativity in order to accelerate and

facilitate the deep knowledge of the studied field.[4] • Offering learning opportunities, training or educational programs using electronic means.[5] • It covers a wide category of applications and processes, such as: computer-assisted training, Internet / Intranet learning (Web based learning), computer based learning, virtual classes, online collaboration. Electronic content is provided through the Internet, Intranet, audio and video cassettes, satellite, CD-ROM or interactive television.[6]. • Ability to improve education through the use of computing devices (e.g. PCs, CDs, DVDs, TVs, PDAs, mobile phones) and communication technology (through the use of the Internet, email, discussion boards or of collaborative software like wiki or blog). [5] Broadly speaking, e-learning means all the educational situations in which the means of information and communication technology are significantly used. The term, taken from the Anglo-Saxon literature, has been extended from the primary, etymological, way of learning by electronic means, now covering the area of intersection of educational actions with modern computer media.

General aspects of E-Learning

In the modern sense, the resource-based education process uses both classical models with known media (physical models) and virtual models belonging to multimedia technology. e-learning is a component of the technology-based model. A characterization of the electronic education can be realized on the basis of the following ideas [7]: • the learning process is oriented towards the trainee and is carried out in a virtual location; • educational resources are accessible on the Web and distributed (through the use, the integration and the access to electronic libraries and multimedia materials, by drawing specialists in topic discussions); • the students benefit from the guidance of a tutor (instructor, moderator) who plans the activity of the group of participants, submits to their debates aspects of the course in asynchronous conferences (discussion forums, blogs) or synchronous one (chat, virtual class), provides resources auxiliaries, comments on topics, imposes directions; • through interaction and collaboration, the group of participants forms, during the course, often and afterwards, a virtual community; they can be characterized by the so-called "fluidity of roles", by the continuous balance of the trainer-trainee role in the learning group ("symmetric knowledge advancement" - Scardamalia, 1995), by the continuous restructuring of the learning teams according to interests or objectives; • the course material has a static component, the one prepared by the tutor together with a specialized team, and a dynamic one, resulting from the interaction of the participants, from the suggestions, comments, resources brought by them; • most e-learning environments allow the monitoring of the activity of the participants, and others simulations, group work, audio, video interaction. We mention that the term e-learning has now replaced almost all the terms that designated a new way of integrating ICT resources into the training process. The e-learning achievements can be classified from several points of view [8]. We will select two of them: • CD-based e-learning achievements: students receive the courses on CD, they will install these courses on their own computer and they can start the preparation, learning. • Network-based e-learning: courses can be accessed through the network (intranet / internet) on the central server. In both cases, the courses are in electronic format, the difference is only in the follow-up of the study. If in the first case, it is very difficult to the specialist who coordinates the courses to obtain information about how the learner goes through the material, has or not questions, manages to assimilate the required subject, in the second case this information can be accessed from the server that provides course services. The achievements of e-learning include the following elements that are grouped around the student eager to obtain the necessary knowledge: • Infrastructure - the set of hard and soft elements that allow access to the information that the student wants to acquire. • Content - the knowledge in electronic form that covers the subject of the course (in the form of text, audio, video, simulations). • Services - the realization of the educational plans, the relation with the traditional education, the record of the knowledge acquired by the

students, the management of the capacity of the students, requirements that any realization of e-learning will have to manage them properly.

The main participants in the process are: the system administrator, students and the instructor. Through the diversity of forms and the complexity of the context, the web environment promotes collaborative action, both at the level of the educational act, by the interaction of the student with the instructor or with other instructors, as well as at the level of the process of elaborating his own training technologies, by involving specialized groups in the elaboration of the applications, of the content and of the permanent maintenance and development of the e-learning solution. The progress registered in the learning activity determines a more pronounced degree of collaboration of the instructor. Similarly, in an e-learning technology, the level of interaction and collaboration increases if they actually determine progress in acquiring and applying the skills.

Advantages and Disadvantages of e-Learning

The advantages of this type of learning are the following: accessibility, flexibility, comforts, the user being able to decide alone the date and time at which he / she is involved in the training activity. Compared to the traditional education system, e-learning has many advantages [8], [1], [2]: • geographical independence, mobility - the possibility to access the content of the educational material from anywhere and anytime, using the personal computer and network; • online accessibility - an important characteristic specific to this type of education, which means access to education through the Internet in real time, anywhere and anytime, 24 hours a day, 7 days a week; there is no time dependence; • concise and selective presentation of educational content; • individualization of the learning process - each instructor has their own rhythm and style of assimilation and is based on a certain type of memory in the learning process (auditory or visual), the course can be done gradually and repeatedly, controlling their progress quickly, benefiting from fast and permanent feedback; some subjects perform better on weekends, others in the early morning hours; • diverse pedagogical methods - e-learning programs must be based on different pedagogical methods, which guide subjects throughout the learning process: through the teaching materials, on the project completion, online evaluation and up to the certification of the program, if applicable ; a series of experiments studying the effect that the use of different media has on the acquisition of knowledge has led to the conclusion that, in general, a diversified educational material is retained in a proportion of 80% through listening, watching and interactivity; • online administration - the use of e-learning systems requires the security of the users, their registration, the monitoring of the students and the services offered in the network; • Low distribution costs - educational software or electronic learning solutions are not cheap. However, their costs are lower than those involved in a "classic" learning session, because travel expenses, renting of the course spaces, accommodation and table subjects are eliminated; • reduced study time - in some cases, depending on the technique solution adopted, and time may be switched to cost reduction: the subject will not interrupt his professional activity to take a course, but will "lose" only a few hours daily to learn online or offline on computer;• synchronous and asynchronous interactions - the two types of interactions between instructors and trainees can be completed; • diverse dynamic technologies - these allow for a real-time feedback, and formative and summative, qualitative and quantitative evaluations, carried out in an easy way by the most qualified evaluators; • if the traditional education is organized by age group, the online education is organized on topics; In a virtual classroom, subjects of all ages, with different preparations, can be reunited, neglecting the spatial boundaries.

The disadvantages of e-learning are [5], [6]: • high dropout rate - this type of distance education requires consistent and sustained efforts by all participants in the instructional process. Students have to be extremely motivated; otherwise the phenomenon of school dropout is installed, which is much more frequent in distance education than in traditional education. According to the studies done by Rovai [9], there are several factors that can influence school dropout and can be exploited to limit this tendency: - presence - the tutor and the student must be present even in a virtual community; - equality - it must be manifested in that the tutor will moderate the activity so that all participants have the opportunity to intervene in a particular topic of discussion; - small working groups - to allow a better division of tasks and activities; - the teaching style and the degree of knowledge acquisition are an important factor. This means the use of online course formats specific to this type of education and which are adapted to the knowledge of the subjects. • requires experience in the field of computer use - students are required to have certain knowledge in the IT field. In most cases, installing an e-learning system involves installing additional applications or environments that require additional technical knowledge. To minimize this disadvantage, the client can use a web browser. There are cases where this approach is not possible. In this case, it is necessary to modularize the application, make an installation kit and a user's guide. If the system has a multitude of functions that are not modularized, the user has restraint in their use and, consequently, the efficiency of the system itself is diminished. • high costs for design and maintenance - these also include technology costs, network information transmission, equipment maintenance, production of the necessary materials. Compared, however, with all the costs involved in the classical educational process, they are significantly lower.

With all these disadvantages or limitations, the experience of already functional e-learning platforms has shown that the participants in education through the new e-learning technologies become familiar with the virtual environment shortly and enter relatively quickly into the natural rhythm of transmission and learning, respectively of knowledge through this modern and efficient type of education.

BIBLIOGRAPHY

1. Ioniţă, A., *Organizational Learning – a Sustainable Competitive Advantage*, Proceedings of the International Symposium OL-KWM 2005.
2. Ioniţă, A., *Trends in Professional Learning in the Framework of Knowledge Society*, Proceedings of the 1st International Conference on Virtual Learning, ICVL 2006.
3. Roşca, I.G., Apostol, C.,Zamfir, G., *E-learning – paradigma a instruirii asistate*, Revista Informatica Economica, nr. 2 (22)/2002.
4. http://depmath.ulbsibiu.ro/chair2/craciunas/model%20standard%20platforma%20eLearning. Pdf
5. http://www.mountainquestinstitute.com/definitions.htm
6. www.intelera.com/glossary.htm
7. http://www.cybermediacreations.com/elearning/glossary.html
8. http://www.irrodl.org/index.php/irrodl/article/view/192/274

FANTASTIQUE ET AUTHENTICITE CHEZ MIRCEA ELIADE

Rodica Brad
Assoc. Prof., PhD., „Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: We intend to point out the fact that there is no contradiction between authenticity and fantastic at Mircea Eliade but, on the contrary, what he theorizes in his youth essays Oceanography and Fragmentarium represents a personal theory of authenticity-one of the most profound of the epoch and of the theorists of the Criterion group and at the same time a keystone of the whole work, sustaining his literary creation as an element of unity before discovering the theory of disguising the sacred in the profane.There is no contradiction between the authenticity from the novel and the realist writings and the fantastic ones, the fantastic being itself, as the authenticity, a technique of emphasizing the tangible as significance -visible through the grey banality and which cannot be perceived rationally. Understood as an ontological thirst for the knowledge of realness, (Oceanography), the authenticity is like the fantastic a technique of realness and of the tangible through which the author aims at the profoundness and the multiplicity of existence.

Keywords: authenticity, Criterion, fantastic, theory, novel, creation, technique

L'authenticité a représenté pour la génération des années 1930 une constante de la pensée et une sorte d'obsession même pour tous les membres du groupe Criterion dont faisait partie Eliade, à côté d'autres écrivains jeunes, tous disciples du grand penseur roumain Nae Ionescu. L'authenticité était assimilée à l'époque à un repère incontournable, une sorte d'emblème de toute la génération.

Il n'est donc pas surprenant que, pour le chef de la génération Mircea Eliade, l'authenticité a représenté une clé de voûte de l'œuvre, une constante et peut être aussi un emblème de toute son œuvre littéraire, y compris celle réaliste parce que, en fait, ce grand thème sous-tend toute sa littérature, aussi bien celle fantastique que celle réaliste. Nous soutenons donc que tant le roman réaliste que les écrits fantastiques se circonscrivent à cette esthétique de l'authenticité qu'Eliade reconnait comme dominante de l'œuvre et qu'il théorise dans ses essais de jeunesse *Océanographie* et *Fragmentarium.*

L'authenticité représente l'une des plus fascinantes expériences qu'a connues le roman roumain à l'époque de l'entre –deux- guerres et le sens qu'Eliade en a donné ne crée pas, dans notre perspective, de polarité entre les écrits réalistes et ceux fantastiques, mais, au contraire, les réunit sous le même signe, en projetant l'œuvre dans son indestructible unité.

Le groupe Criterion

Comme il est bien connu, Eliade a fait partie du groupe Criterion qui a lancé le débat sur l'authenticité dans la critique et dans l'essai roumain, à côté de Camil Petrescu, mais aussi d'autres écrivains tels Anton Holban, Mihail Sebastian ou M. Blecher. La théorie de l'authenticité représentait, sur le terrain des débats littéraires, une réaction contre l'académisme, se proposant un renouvellement de la littérature et spécialement du roman. La tendance générale du temps était d'examiner et d'approfondir la vie intérieure, c'est-à-dire d'écrire des romans psychologiques. Malgré cela, les théories et les réalisations des représentants seront très différentes les unes des autres, justifiées par des personnalités créatrices et des formules de création différentes. Le roman psychologique de l'entre-deux

guerres s'est manifesté comme une tentative de sortir de la crise où se trouvait le roman roumain à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle.

Dans le *Journal* d'Eliade nous retrouvons une note du 1 novembre 1946 où l'auteur parle du groupe Criterion et de son importance pour les lettres roumaines, soulignant que ce groupe était un précurseur de l'existentialisme parisien: « J'expliquai à un jeune Roumain [….] la signification du groupe *Criterion*, dans le Bucarest des années 1933-1937, et dans quelle mesure la popularité acquise par quelques jeunes écrivains et philosophes pourrait être comparée avec la vogue existentialiste du Paris d'aujourd'hui. Comme J. P. Sartre, Camus, Simone de Beauvoir, les membres du *Criterion* se manifestaient sur des plans multiples : conférences publiques, articles dans des revues hebdomadaires ou les journaux à grand tirage, romans, philosophie, critique littéraire et dramatique, essais. *Criterion* a marqué le dépassement du „moment universitaire" dans la culture, la descente de l'intellectuel dans l'arène, le contact direct avec le public, notamment avec la jeunesse : c'est-à-dire exactement ce qu'ont tenté et réussi les existentialistes parisiens. Sartre a, et il s'impose, un „système philosophique" : nous n'avions pas de système, mais la majorité des membres n'en étaient pas moins des „existentialistes" qui s'ignoraient. Ce qui les intéressait c'était l'authenticité, l'expérience immédiate, le détail biographique, d'où la passion pour les journaux intimes, les confessions, les documents. Si *Criterion* avait eu un autre instrument d'expression que la langue roumaine, il aurait été considéré comme le précurseur le plus intéressant de l'existentialisme français d'aujourd'hui. »[1].

La période de l'entre-deux guerres a représenté pour le roman roumain un ample processus de modernisation auquel ont contribué, par des études pertinentes, les romanciers les plus importants du temps. Les conceptualisations ont été données cette fois-ci par les créateurs eux-mêmes et non pas par des critiques comme à l'époque de *Junimea* et de Titu Maiorescu. C'est pour la première fois que le romancier, qu'il s'agisse de Camil Petrescu, de Hortensia Papadat Bengescu, Anton Holban, Mircea Eliade ou Mihail Sebastian sort sur la scène littéraire pour théoriser et conceptualiser. Il est vrai également que leur démarche n'a été ni organisée, ni systématique et est restée redevable à la multitude et à la diversité des points de vue des représentants qui rendaient presque impossible une vision unitaire du phénomène de l'authenticité.

Eliade, théoricien de l'authenticité

Mircea Eliade a été le plus profond théoricien de l'authenticité. Si pour Anton Holban et Camil Petrescu – représentants du roman psychologique authenticiste, l'authenticité représentait surtout l'apanage du psychologisme, Mircea Eliade envisage l'authenticité comme une manière de dépasser l'individualisme, une possibilité pour le romancier de se propulser par l'expérience dans l'universel. Eliade y voit un engagement profond et total pour le réel, dans le sens de concret, qui se réalise par l'expérience et par le courage de vivre pleinement et de rendre à la fois aussi, par cela même, une vie intellectuelle et spirituelle tumultueuses pour son personnage.

L'esthétique de l'authenticité exprimait l'idéal existentialiste de toute la génération qui avait comme *spiritus rector* le professeur Nae Ionescu. Si les romanciers ont repris et mis en œuvre les idées de cette nouvelle école, ses théoriciens ont été en un premier temps des penseurs tels Noica, Cioran, Comarnescu. L'authenticité a donc représenté une idéologie propre à la génération des années 1930 qui se revendiquaient de la doctrine de Heidegger et de Jean Paul Sartre. En littérature, l'authenticité venait s'opposer au réalisme qui était

[1] Mircea Eliade, *Fragments d'un journal I (1945-1969)*, traduction du roumain par Luc Badesco, Paris, Gallimard, « Du monde entier », 1973, p. 48.

contesté à l'époque. En fait, il s'agissait d'un nouveau type de réalisme, un réalisme authenticiste, appartenant surtout à une certaine classe sociale, celle des intellectuels qui avaient de grands projets et qui voulaient mettre en œuvre leurs propres visions sur la réalité.

Si, au début, Eliade s'est abstenu de participer au débat, il s'est rajouté au groupe à la fin de la quatrième décennie pour militer avec eux pour l'authenticité. En réalité, il exprimait ainsi ses désillusions par rapport à la réception de son roman *Isabel şi apele diavolului* et se proposait d'expliquer à son public sa propre manière de concevoir l'authenticité. C'est ainsi qu'il écrivit *Fragmentarium* et *Océanographie.*

Eliade définit l'authenticité comme étant un engagement total dans le réel (conçu comme concret), qui se réalise par l'expérience ou par le fait de vivre certaines actions, pour la bonne raison que l'expérience personnelle mène à la compréhension. De même, Eliade associa l'authenticité à l'universalité et à la liberté. Dans l'essai intitulé *Originalité et authenticité*, Eliade affirme que, si l'originalité renvoie automatiquement à l'individualité, l'authenticité est garantie par l'universalité : « face à l'originalité, je propose l'authenticité. Qui signifie d'ailleurs la même chose, moins le cérémonial, la technique et la phonétique inhérente dans toute *originalité*. Vivre par soi-même, connaitre par soi-même, s'exprimer par soi-même. Il n'y a pas d'individualisme là-dedans parce qu'une fleur qui s'exprime soi-même dans son existence plénière, non altérée, non originale ne peut être accusée d'individualisme. […] Plus on est authentique, plus on est soi-même, et moins on est personnel, plus on exprime une expérience universelle ou une connaissance universelle »[2]. Eliade donne ses propres arguments dans la résolution du paradoxe par lequel l'authenticité s'oppose à l'originalité. Ainsi, l'auteur affirme que l'authenticité signifie universalité, vue que celle-ci suppose la sortie du temps, l'abolition de l'histoire et l'entrée dans l'universel: « Si l'on ne renonce pas à son passé, à *son histoire*, on ne peut rien expérimenter sur le vif, donc on ne peut rien connaitre immédiatement et réellement, mais par une transparence, indirectement, par des liens… »[3] C'est par l'expérience que l'homme peut connaitre la liberté en sortant de sous la pression du temps et de toute forme de conditionnement historique: « la seule liberté possible, je la conçois par l'expérience car on ne peut pas échapper à certaines choses qu'en les vivant, on ne peut éclaircir quelques obsessions qu'en les regardant en face et on ne peut connaitre le vrai amour qu'en le transgressant […]. Et pour obtenir cette liberté à laquelle languit l'homme moderne, il n'y a pas d'autre moyen pratique, héroïque et non contemplatif que celui des expériences. Ce n'est qu'en expérimentant tout qu'on peut réellement connaitre la vie humaine, qu'on peut devenir un homme complet. Et ce n'est qu'une telle connaissance, c'est à dire une telle réalisation qui rend possible la liberté de l'homme nouveau, en lui ouvrant la voie à la vraie création et au vrai bonheur ».[4] Plus encore, l'expérience elle-même est conçue comme « une nudité parfaite et instantanée de l'être entier. On ne peut rien expérimenter si l'on ne sait se dénuer, si on ne renonce à toutes les formes qu'on a revêtues avant, si l'on ne fait pas de soi une présence »[5].

Le fait de renoncer aux formes équivaut à un acte de liberté et d'accès à l'universalité, vu que celles-ci sont facteurs de conditionnement de l'individu qui le limitent du point de vue affectif et intellectuel. La liberté correspond également au fait de transcender les formes pétrifiées, les préconcepts, soit qu'il s'agisse de la pensée paralysée par ses propres formes soit qu'il s'agisse du « style » ou de la perfection en littérature. Nous sommes en présence d'une dimension spirituelle de la liberté, vu que « la liberté ne signifie pas libertinage, libération des instincts aveugles, vivre dans le hasard et dans l'éventuel. C'est une

[2] Idem, *Originalitate şi autenticitate*, in *Oceanografie*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1991, p. 126.
[3] Idem, *Despre o anumită experienţă*, in *Oceanografie*, ed. cit., p. 50-51.
[4] Idem, *Originalitate şi autenticitate*, in *Oceanografie*, ed. cit., p. 51.
[5] Ibidem, p. 50.

immense illusion que cette liberté qui te soumet à toute éventualité, qui te manipule et te torture en t'enlevant l'initiative et le jugement »[6].

Il s'ensuit que, dans l'acception d'Eliade, la liberté ne correspond pas à une évasion du quotidien au profit d'un espace compensateur, mais à un engagement plus concret pour la vie, un engagement qui transcende les données individuelles, limitées, historiques : « La liberté signifie avant tout autonomie, la certitude d'être bien ancré dans la réalité, dans la vie et non pas dans des spectres ou des dogmes »[7]. Nous voyons bien que, à la différence de ses confrères psychologistes (Camil Petrescu, Anton Holban etc.), Eliade envisage par l'authenticité la modalité de dépasser l'individualisme, la possibilité de parvenir à l'universel par l'expérience (par l'amour et la mort), ce qui s`exprime aussi dans la littérature authenticiste d`Eliade, tels les romans *Les Houligans* ou *Retour du paradis*.

L'authenticité a véritablement hanté Eliade toute sa vie, représentant un pattern de l'œuvre et une constante de la création. En témoigne par exemple une note du 27 octobre 1949 de son *Journal* dans laquelle l'auteur parle de son incapacité de revenir sur ce qu'il a d'abord écrit de façon spontanée, raison pour laquelle il ne se considère pas un « vrai romancier » : « Si j'avais la patience d'écrire un roman deux fois, ou de passer des heures à le filmer mentalement, à découper et monter les épisodes les plus significatifs, les plus intenses, je deviendrais peut-être moi aussi un „vrai" romancier. Mais, comme pour mes cours ou conférences, je ne suis „inspiré" que lorsque je vois une chose *pour la première fois,* tout ce qui est réfléchi, révisé, me semble artificiel. Il faudra que je me débarrasse de ce reste d'immaturité, de cette superstition de „l'authenticité" à tout prix. (Je veux dire l'authenticité de mon émotion esthétique : je ne puis écrire si j'ai fait au préalable, mentalement, la „répétition générale" de la scène à écrire. L'émotion esthétique, épuisée par la „répétition générale", a perdu pour moi sa vérité, sa spontanéité »[8].

L'authenticité dans le roman

Mais comment parvenir à l'authenticité dans le roman ? Tout d'abord par le changement de forme romanesque, par le recours au journal intime ou au roman subjectif, plus authentiques que tout autre type de roman, soutient Eliade. Nous comprenons que les propos d'Eliade représentent une attaque indirecte au roman réaliste, surtout à celui d'inspiration sociale. Ainsi, dans *Fragmentarium*, plus précisément dans l'essai *Du destin du roman roumain* Eliade justifie cette attaque en prenant l'exemple du roman social français d'après la Révolution dont les personnages étaient des prêtres pilleurs, des vicomtes sadiques et des paysans ou des ouvriers à l'âme pure dont rien n'est resté de valeureux.

A la différence de Camil Petrescu, Eliade n'insiste pas sur la dimension roman psychologique, mais rapproche davantage son roman du journal intime. En plus, s'il rejette l'objectivisme et l'excès d'analyse psychologique, la nouveauté est qu'il recommande l'intrusion de la théorie dans le roman. Les deux textes où il s'attaque aux deux théories, celle de la mimesis et celle du psychologisme sont deux essais du volume *Fragmentarium* intitulés *Théorie et roman* et *Les idées dans la narration*.

Dans le premier il affirme que l'épique pur est une sottise et qu'il est absurde d'interdire les idées dans l'œuvre épique. Pour argumenter, il donne l'exemple de grands romanciers tels Rabelais, Sterne, Butler, Proust, Stendhal qui ont su introduire la théorie au bon moment et au bon endroit dans leur narration. Par *théorie dans le roman* Eliade comprend tout ce qui peut fournir des connaissances sur l'homme et sur l'époque. Et il explique qu'il s'agit : « de l'intelligence, de la dignité humaine, du courage face au destin et

[6] Ibidem, *Despre o anumită experienţă*, in *Oceanografie*, ed.cit., p. 51.
[7] Ibidem.
[8] Mircea Eliade, *Fragment d'un journal*, ed. cit, p. 115.

du mépris des truismes. »[9] L'œuvre doit refléter une époque non seulement sous l'aspect social, mais aussi sous l'aspect théorique et moral, exprimer les efforts contemporains à la connaissance, les tentatives de valoriser la vie, de trouver une solution au problème de la mort. Une grande œuvre ne reflète donc pas seulement la société contemporaine, mais aussi « les frontières de la connaissance auxquelles l'homme est arrivé, ses victoires théoriques. »[10]

Dans l'autre essai intitulé *Les idées dans la narration*, Eliade montre que la moitié des grands romans européens contiennent de la théorie. Conscient des réserves que les critiques roumains manifestaient à l'époque par rapport au roman d'idées, Eliade observe que ce phénomène était propre aux lettres françaises. Et il pose aussi le problème du personnage du roman moderne qui, à son avis, doit avoir « une conscience théorique du monde »[11], ce qui n'était pas du tout le cas du roman roumain : « Nous ne savons pas s'il existe dans toute la littérature roumaine un seul personnage qui se soit suicidé par désespoir ou par simple drame métaphysique. En revanche, il y en a beaucoup qui se sont suicidés par amour, par ennui ou à cause de la faim. Dans le roman roumain, il n'y a aucun mystique, aucun exalté, aucun cynique. Le drame de l'existence ne descend pas jusqu'aux racines de l'être. Les personnages roumains sont encore loin de participer à la grande bataille contemporaine qui est portée autour de la liberté, du destin de l'homme, de la mort et du ratage. »[12]. Le problème auquel se confronte la littérature roumaine est que « le roman roumain […] ne triomphera définitivement que lorsqu'il réussira à imposer à la littérature universelle au moins deux ou trois personnages-mythes qui subissent le drame de l'existence, qui ait un destin et qui ait partagé la lutte pour la connaissance. »[13]. Les thèmes de prédilection du roman contemporain seraient les « ratages, enthousiasmes, philosophies, morts spirituelles, aventures fantastiques.

La valeur d'un journal serait, du point de vue de l'authenticité, supérieure à un roman qui véhicule des masses, des dizaines de milliers de gens. Les faits étant dans le premier cas parfaitement authentiques, représentent une expérience qu'on ne peut pas négliger. Au contraire, un tel roman est un « simple livre fait, avec des personnages et avec de l'originalité »[14]. Ainsi, dans la préface à son roman *Chantier* Eliade exprime sa conviction que : « Tout ce qui est vivant peut se transformer en narration. Tout ce qui a été vécu ou pourrait être vécu. »[15]

Il s'ensuit que, tout comme pour Camil Petrescu, pour Eliade, l'authenticité tend toujours à exprimer « le concret », étant par conséquent une technique du réel, une réaction contre les schémas abstraits romantiques ou positifs, contre les automatismes psychologiques. Technique du réel et du concret, l'authenticité est loin de montrer une attitude antimétaphysique. Au contraire, celle-ci aspire à la connaissance profonde du réel. La nécessité de l'authenticité dans le roman tient aussi du besoin de concret et du rejet des schémas abstraits ou des clichés psychologiques : « *L'authenticité* tend toujours à exprimer le *concret*; c'est donc une technique du réel, une réaction contre les schémas abstraits (romantiques ou positivistes), contre les automatismes psychologiques. *L'authenticité* est un moment dans le grand mouvement vers le concret qui caractérise la vie mentale du dernier quart de siècle […]. Elle prête de l'importance aux documents, aux expériences, pour la seule raison que celles-ci participent au *réel*; elle évite ainsi les automatismes, les schémas formels,

[9] Idem, *Teorie şi roman* in *Fragmentarium*, Editura Destin, Deva, 1990, p. 139.
[10] Ibidem.
[11] Idem, *Despre destinul romanului românesc,* in *Fragmentarium*, ed.cit., p. 103.
[12] Ibidem, p. 105.
[13] Idem, *Despre oameni şi roman*, in *Oceanografie*, ed.cit., p 78.
[14] Idem, *Originalitate şi autenticitate*, in *Oceanografie*, ed. cit., p. 126.
[15] Idem, *Prezentarea unui roman indirect*, in *India. Biblioteca Maharajahului. Şantier*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2003, p. 251.

les illusions. Loin se trahir une attitude antimétaphysique, *l'authenticité* exprime une puissante soif ontologique de connaissance du réel »[16]

En parlant du roman comme d'un livre de l'homme dont « le drame existentiel se déroule dans toute sa plénitude », Eliade y voit un genre qui concentre la vie culturelle du dernier quart du XXe siècle et qui donne importance aux documents, aux expériences, à l'authenticité elle-même. Celle-ci « élude ainsi les automatismes, les schémas formels, les illusions. Loin de montrer une attitude antimétaphysique, l'authenticité exprime une puissante soif ontologique de connaissance du réel ».[17]

Dans les termes strictement circonscrits à la théorie littéraire, l'authenticité s'oppose à la fiction, à l'invention romanesque, en imposant le primat du fait « vrai » vécu de manière objective. Pour Eliade, le réel tient de la signification qui est créée par la force de l'imagination créatrice.

Eliade est d'avis que tout être humain est fasciné par la narration des événements significatifs et que, sous le langage apparemment profane de la littérature, de la peinture ou du cinéma contemporain, on doit toujours chercher le sacré camouflé ou « dégradé », c'est à dire la réalité ultime. De là, le besoin de l'homme de pénétrer le réel, de l'appréhender à travers l'œuvre de fiction. Au niveau textuel, l'authenticité signifie pour Eliade ce qu'il avoue dans le *Journal* avoir voulu écrire dans un projet important, ça veut dire « un long article » qu'il voulait intituler « De la nécessité du roman- roman » où il allait montrer justement la dimension autonome, glorieuse, irréductible de la narration.

Pour Eliade, le trait essentiel de l'art moderne est « la création d'univers autonomes » car l'art vit justement par son authenticité, tout comme par son autonomie, la vie de l'œuvre étant autonome par rapport à ce qu'en croit l'auteur ou les critiques. Le roman lui-même est un livre qui raconte des histoires « authentiques » dans le sens de faits vrais, mais aussi proches de la réalité, de la signification. C'est pourquoi le roman doit être un livre exempt de la métaphore écrite pour la simple joie de raconter ou de créer. La métaphore n'a pas de sens dans un tel genre car elle n'ajoute rien au sens de la phrase, étant tautologique, artificielle, et fâcheuse, tout comme Eliade le montre dans la séquence intitulée *Orgie* où il se montre indigné par la prédilection de certains auteurs pour l'abondance des figures de style : « j'ai du mal à comprendre le besoin de quelques grands écrivains de composer par des comparaisons et des métaphores. Mais ce que je ne comprends que difficilement est leur technique, leur jeu mental. Comment peut-on surprendre une chose, comment peut-on la délimiter et l'évoquer de manière concrète, si, au moment même où l'on l'écrit sur la feuille, on sent le besoin de s'en éloigner, de la comparer à une autre, de la transfigurer ? » Et Eliade en continue l'idée en se demandant ce qu'un écrivain peut sentir en assistant à la dislocation de ses objets mentaux qu'il regarde « se macérant, se liquéfiant, se vaporisant, portés par l'orgie des métaphores… »[18].

Eliade se déclare l'adepte d'une poétique de la spontanéité créatrice, en se considérant un auteur qui a un haut sens de l'imperfection. L'imperfection artistique n'est pas un défaut, un échec, mais le synonyme du mouvement, de la vie, de la création perpétuelle. Dans le *Journal* Eliade avoue que, dans la vitesse de l'écriture, il lui semblait absurde d'ajourner une œuvre en attendant qu'elle devint parfaite. Dans *Océanographie*, il soutient que, si l'œuvre presse pour être écrite, c'est parce qu'elle doit être écrite à ce moment-là, car, si on la reprend des années plus tard, on en écrit une autre. La création littéraire est vivante, justement parce qu'elle est 'imparfaite », confuse, contradictoire. Autant qu'on est vivant, rien n'est perdu et tout retard ou figement peut être fatal.[19]

[16] Idem, *Autenticitate* in vol. *Fragmentarium*, ed. cit. pp. 187-188.
[17] Ibidem.
[18] Idem, *Orgie* in *Fragmentarium*, ed. cit., pp. 145-146.
[19] Idem, *Originalitate și autenticitate* in *Oceanografie*, ed. cit., p. 125.

Tout en restant « imparfaite », l'œuvre littéraire peut être approfondie et interprétée par chacun de nous. L'idée de l'écrivain se poursuit dans la réflexion du lecteur qui peut imaginer tout type d'interprétation. De ce point de vue-ci, l'œuvre est donc une *opera aperta* Il soutient aussi l'idée de la gratuité du jeu, du plaisir ludique et se déclare être attiré surtout par l'écriture naturelle, simple, par l'absence du style : « écrire naturellement, simplement, en décanter ma prose, la concentrer au maximum. ».[20] Eliade explique de la façon suivante son in-appropriation pour le style recherché : « Pourquoi suis-je oblige d'agir ainsi ? Parce que je sens que j'ai encore beaucoup de choses à dire avant de pouvoir dire *l'essentiel.* Je préfère donc publier des livres imparfaits et me „débarrasser" ainsi d'observations, de matériaux et „d'idées" qui m'écrasent-dans l'espoir qu'un jour très proche je pourrais redevenir *libre* d'écrire *mes* livres-au lieu d'attendre le murissement de ces idées, etc., et de rédiger mes livres avec plus de soin »[21].

Pour augmenter l'authenticité de la narration, il faut que celle-ci soit encrée dans les réalités du moment : « une grande création épique reflète aussi, en bonne mesure, les moyens de connaissance de l'époque, le sens de la vie et la valeur de l'homme, les conquêtes scientifiques et philosophiques. »[22]. Il plaide pour un roman conçu comme une œuvre polyphonique, un genre littéraire « hybride », capable de tout exprimer, qui soit une sorte de journal fait de souvenirs, réflexions, commentaires sur sa propre pensée. Il soutient qu'il est absurde d'interdire « la théorie dans une œuvre épique […]. Dans les cas les plus heureux (Rabelais, Sterne, Butler, Proust, Stendhal), elle est diffusée dans toute la substance du livre, „théorie", ça veut dire intelligence, dignité humaine, courage face au destin, mépris des truismes »[23].

La poétique du fantastique comme poétique de l'authenticité

Nous croyons que la définition donnée par Eliade à l'authenticité dans ses essais de jeunesse, celle de « soif ontologique de connaissance du réel » recouvre toute la zone des écrits littéraires de l'écrivain.

En effet, ce qui rapproche fantastique et authenticité chez Eliade réside dans la manière commune de les définir. L'authenticité est vue comme « une forte soif ontologique de connaissance du réel »[24], ça veut dire du sens et le fantastique est envisagé également comme une littérature dont le but est la révélation du réel non apparent, plein, significatif. Les deux concepts correspondent chez lui à des techniques du réel et du concret en littérature, dont le premier, plus général, englobe le second.

Dumitru Micu a déjà observé que l'authenticité équivaut, à l'étape des écrits authenticistes à une technique narrative, à une manière non sophistiquée d'aborder le réel. Il soutient que, dans les écrits fantastiques, l'authentique est l'équivalent du sacré.[25] Micu est également d'avis que la littérature fantastique d'Eliade se situe entre ses écrits réalistes et ses études de philosophie ou d'histoire des religions. L'observation est juste avec l'amendement que le réalisme d'Eliade, tant qu'il existe, tient du désir d'authenticité dont la dominante est « la soif ontologique de connaissance du réel » et non pas de rendre l'apparence des choses. Ainsi, le réalisme se transforme lui aussi, vu sous cet angle d'analyse, en une forme de connaissance du réel. Le fantastique s'interpose en effet entre l'action de rendre le réel par la description purement positive et l'investigation du mystère que la raison seule ne peut pénétrer.

[20] Idem, *Fragments d'un Journal*, ed. cit., note du 11 avril 1953, p. 205.
[21] Ibidem.
[22] Idem, *Teorie si roman* in *Fragmentarium*, ed. cit., p.138.
[23] Ibidem, p. 139.
[24] Idem, *Autenticitate* in *Fragmentarium*, ed. cit., p 188.
[25] Dumitru Micu, *În căutarea autenticității*, Editura Minerva, Bucureşti, 1994.

Comme nous l'avons annoncé au début, nous pensons pouvoir soutenir que, dans la poétique d'Eliade, l'authenticité est la clé de voûte de l'œuvre entière, et en même temps un concept essentiel, fondamental qui annonce le futur binôme central sacré / profane. La méditation sur le réel compris comme mystère ontologique s'harmonise justement par l'authenticité avec la conception générale du camouflage du sacré dans le profane, configurant ainsi les grands thèmes de l'œuvre : la méditation sur le temps, sur l'espace et sur la condition de l'homme désacralisé.

Nous croyons que, entre authenticité et fantastique il n'y a donc pas de rupture, vu que les deux créent les prémisses de la connaissance du réel dans l'intégralité de ses structures et de ses fonctions. Au contraire, nous dirions qu'il y a une sorte d'équivalence entre les deux, correspondant aux moments et aux étapes que la création d'Eliade traverse, avant de rendre compte de la toute-puissance du grand thème de l'œuvre qui sera identifié dans le camouflage du sacré dans le profane.

Il est évident que l'importance prêtée au détail banal ou à l'écriture naturelle doit aussi être mise en relation avec la théorie du camouflage qui sous-tend la prose fantastique, théorie conformément à laquelle l'extraordinaire, l'insolite est camouflé dans le banal. Le roman ou le conte fantastique doit créer un univers apparemment banal, régi par ses propres lois et fonctionnant de manière que le lecteur puisse en interpréter le message caché.

Pareillement, pour que le roman soit authentique, l'écriture neutre n'est pas suffisante, il faut qu'il y ait aussi des personnages authentiques. Et personnage authentique est l'homme qui souffre l'impact de la vie moderne, avec tous ses clichés et stéréotypes, c'est à dire un être ambigu et contradictoire. De même, un journal intime présente une valeur universelle supérieure à un roman qui rend des masses de gens, des milliers et des milliers. Comme les faits du premier sont authentiques et si impersonnellement exprimés qu'ils dépassent la personnalité de l'expérimentateur pour rejoindre les autres faits décisifs de l'existence, on ne saurait les amoindrir ou en faire abstraction. Au contraire, un roman a dix mille personnages « est un simple livre fait, avec des personnages et de l'originalité »[26].

Toute œuvre littéraire doit être appréciée du point de vue de son authenticité, des motifs et des thèmes unificateurs, vers lesquels convergent les significations qui sont toujours en rapport avec l'horizon culturel dans lequel nait l'œuvre. Le lecteur est appelé à une lecture ouverte, plurielle. L'auteur lui-même se déclare embarrassé quand il doit préciser un seul sens, une seule ouverture d'une création : « tout reste ouvert »[27]. Le livre est donc *opera aperta*, empire des signes, recherche et découverte de soi et du sens. La lecture se renouvelle et se perpétue à l'infini dans un effort d'appréhension d'un message prolifique, qui réverbère dans des générations de lecteurs. Qu`elle soit réaliste ou fantastique, l`œuvre authentique tend à appréhender le monde, à témoigner de la complexité de l`homme et à dépasser l`individualisme pour s`élever à l`universalité.

BIBLIOGRAPHY

Eliade, Mircea, *Fragmentarium*, Editura Destin, Deva, 1990 ;
Eliade, Mircea, *Fragments d'un journal I (1945-1969)*, traduction du roumain par Luc Badesco, Paris, Gallimard, « Du monde entier », 1973 ;
Eliade, Mircea, *India. Biblioteca Maharajahului. Şantier*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2003 ;
Eliade, Mircea, *Oceanografie*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1991 ;
Micu, Dumitru, *În căutarea autenticității*, Editura Minerva, București, 1994.

[26] Mircea Eliade, *Originalitate si autenticitate* in *Oceanografie*, ed. cit. p. 126.
[27] Ibidem, p. 34.

ARISTOTLE'S ETHOS AND RHETORIC AS CIVIC ART

Daniela Dunca
Assoc., Prof., PhD., Technical University Cluj Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract: The rhetoric art of Aristotel is based on two types of proofs: logical (entimema and example) and moral, subjective, (the character of the speaker and the pathos of audience). Thus, the ternary ethos-pathos- logos, uttered by Aristotel, as part of rhetoric is a civic art because is practice by citizens for citizens. The inner dialectic of rhetoric, between the act of prevailing and the effect of being prevailed, is grounded on the named adjective that serves as the signification of pistis: worthy of trust – for the rhetorician, compelling for the hearer. This grounding in ethos, for Aristotel, dose not sends to the technical aspect of rhetoric, but foremost to the entire art of rhetoric understood as civic art. Thus, for the rhetorical discourse ethos is a civic proof because without the trust of the hearer and without the assumed responsibility of the speaker rhetoric is only technical, productive, but not practical.

Keywords: moral proofs, ethos, pathos, discourse, style, civic art

Aristotel este primul teoretician al retoricii, care a prezentat ethosul ca pe o dovadă distinctă, alături de pathos și logos. Dihotomia dintre rațiune și pasiune exista înainte de Aristotel, dar triada ethos-logos-pathos, îi aparține doar lui. Chiar dacă raționamentul, argumentul, într-un cuvânt logosul, este dovada cea mai puternică, fiind în centrul artei retoricii, așa cum afirmă în debutul cărții I, ethosul este dovada cea mai convingătoare, mai ales atunci când discursul trebuie să-l facă pe orator demn de credință. Aceasta deoarece, afirmă Aristotel, doar oamenii cinstiți ne inspiră încrederea cea mai mare asupra tuturor problemelor în general, dar și asupra acelora care lasă loc de îndoială și nu trimit spre certitudine. (I, 2, 1356a 5-13; I, 9, 1366a 28; II, 6, 1384a 23).

În cartea I din *Retorica*, Aristotel a prezentat dovezile logice ale artei retorice (entimema și exemplul), iar în cartea a II-a continuă analiza dovezilor tehnice ce apar la nivelul discursului. Cartea a II-a cuprinde două părți: prima parte, capitolele 1-17, redă dovezile subiective și morale, *ethos* – caracterul vorbitorului și *pathos* – pasiunea auditorului iar în partea a doua, capitolele 18-26, revine la dovezile logice, *logos*, insistând asupra locurilor comune (în sensul că sunt comune tuturor genurilor oratorice).

În capitolul 1 din cartea a II-a, Aristotel abordează problema caracterului oratorului subliniind că, în afara demonstrațiilor, însuși oratorul trebuie să fie credibil. Astfel, pentru a fi demn de încredere, vorbitorul trebuie să posede trei calități caracteriale: înțelepciunea practică , virtutea și bunăvoința. Acestea pot fi prezente separat sau împreună, astfel: „ori din lipsă de înțelepciune practică, ei nu opinează corect, ori, opinând corect, din răutate, nu spun lucrurile pe care le gândesc, ori sunt înțelepți și destoinici, în schimb, nu sunt binevoitori. În afară de acestea nu mai există alte cazuri. Atunci, trebuie că vorbitorul, *părând* să aibă toate aceste calități, este demn de încredere". (Retorica II, 1, 1378a, 10-15).

Deși în cartea I Aristotel insistă că "nu trebuie să exercităm persuasiunea în favoarea imoralității", în cartea a II-a îl sfătuiește pe orator să se prezinte într-un anume fel, „*să pară*" înțelept, prudent și cinstit, astfel încât să inspire încredere ascultătorilor. Ca urmare, această aparență de imoralitate vine în justificarea situațiilor retorice și nu a normelor și valorilor eticii sale. În cartea a III-a, Aristotel precizează, de fapt, că un tratat de retorică trebuie să

aibă în vedere opinabilul, adică trebuie să se preocupe nu *de ceea ce este bine în sine*, ci de ceea ce este necesar la un moment dat, într-o anumită conjunctură și în legătură cu un anumit auditoriu.

Aceasta trimitere a lui Aristotel spre ethos, nu vizează partea tehnică a retoricii ci întreaga artă a retoricii înțeleasă ca artă civică. (Gavier 2000, p.18) În *Retorica* nu există o secțiune consacrată ethosului oratorului, cum este cazul logosului (toată cartea I și cartea a-II-a, 18-26), iar pentru pathos (II, 2-11). În cartea a-II-a, 12-17, privesc ethosul auditorului, sens care va fi adoptat de toată retorica ulterioară. Însă, în măsura în care arta retorică este civică, are nevoie de ethos. Retorica profesională nu are nevoie. De aceea, toți teoreticienii care n-au considerat retorica o artă civică, n-au avut nici un motiv să fondeze persuasiunea pe ethos.

Pentru Aristotel, retorica este însă o artă civică, ce trebuie practicată de cetățeni pentru cetățeni.(Gavier 2000, p.18) Aristotel a intenționat să integreze virtuțile ce privesc acceptarea și cooperarea în retorica sa civică. Într-o lume cu cetățeni virtuoși, este preferabil să avem o retorică pur tehnică, întemeiată doar pe logos. O asemenea artă va fi adaptată unei comunități de oameni buni, ducând o viață bună. Pentru aceasta putem vedea viziunea lui Platon asupra retoricii. Dar lumea în care trăim nu descrie deloc un astfel de spațiu ideal. De aceea, Aristotel are în vedere relația dintre etică și retorică. Etica pătrunde în retorică și o face mai mult decât instrumentală.

Pentru ca retorica să fie o artă civică este nevoie de ethos.(Gavier 2000, p.19) Arta lui Aristotel se întemeiază pe un un raport intern între actul de a persuada și efectul de a fi persuadat. *Pistis*, termenul ales pentru a desemna acest raport intern, se traduce prin trei adjective diferite: demn de încredere pentru orator, irezistibil pentru raționament, convingător pentru auditor. (ibidem) Numai ethos, nici pathos și nici chiar logos, este capabil sa susțină acest raport intern între orator, actul de a persuada și faptul de a fi persuadat. De aceea, Aristotel afirmă că ethosul este o dovadă esențial civică, în sensul că este legat de încrederea auditorului. Această natură civică se vede bine din faptul că o aparență a ethosului fără fundament real, este mult mai periculoasă decât emoțiile false, sau raționamentele aparente. Ethosul diminuează deci puterea pathosului în persuasiune.

Fără ethos, retorica ar fi fost doar o artă, in sensul precizat chiar de Aristotel în Etica Nicomahică: orice artă este o dispoziție însoțită de rațiune și întoarsă spre producție…și orice dispoziție de acest fel este o artă. (EN, VI, 4, 1140 a, 9). „Fără ethos, retorica va fi productivă, nu și practică, îngrijindu-se doar de *a fabrica*, nu și de *a face*." (Garvier 2000, p.23) Pentru a fabrica, raționamentul detașat, tehnic, nu are nimic de-a face cu caracterul nici al oratorului și nici al auditorului. Dar, fără ethos, logosul nu poate fi practic. Datorită ethosului, retorica poate stabili raporturi practice între orator și auditori. Când ethosul i se alătură, logosul devine mai puternic. Domeniul său se extinde asupra practicii, în loc să rămână la producție Raționamentul însuși poate să fie etic atunci când se aplică unor subiecte etice. Aceasta se poate vedea în cazul deliberării interioare. Când eu decid asupra a ceea ce voi face, eu sper ca înțelepciunea practică să mă conducă, mai degrabă decât înclinațiile amorale, dar eficiente.

Înțeleasă ca artă civică, retorica lui Aristotel, are în vedere, în egală măsură și auditorul. Astfel în capitolele 2-11, din cartea a II-a, Aristotel prezintă definițiile diferitelor pasiuni, subliniind că, din cauza acestora, oamenii judecă lucrurile diferit. Astfel, abordările noastre diferă dacă suntem cuprinși de "durere și plăcere, ca de pildă, mânia, mila, frica și atâtea alte afectări de acest fel, precum și contrariile lor" (Ret. II, 1, 1378a, 20). Pasiunile exprimă diferența. Continuînd, Michel Meyer afirmă că pasiunea exprimă diferența între subiecți, maniera în care ei se văd și, deci, cum ei se îndepărtează sau se regăsesc.(Meyer 2008, p.191) În legătură cu descrierea fiecărei pasiuni, Aristotel are în vedere trei aspecte: în primul rând, ce dispoziții induc în oameni anumite pasiuni, apoi identificarea persoanelor față de care resimțim de obicei pasiunea respectivă și, în al treilea rând, motivele care stau la baza

„inducerii" unei pasiuni în sufletele ascultătorilor. Aplicând acest tipar, Aristotel va analiza, rând pe rând diferite pasiuni, după cum urmează: mânia și blândețea, prietenia și ura, teama și încrederea, pudoarea, bunăvoința, mila și indignarea, invidia, emulația și disprețul. De reținut că "pasiunile descrise în *Retorica* nu corespund exact, nici ca număr, nici ca ordine, cu enumerarea din *Etica nicomahică*: dorința, mânia, teama, îndrăzneala, invidia, bucuria, prietenia, emulația, mila" (Aristotel 2004, p.41).
Emoțiile, despre care Aristotel tratează în cartea a-II-a din Retorica, nu sunt doar subordonate rațiunii, dar ele pot, datorită ethosului, să vorbească rațiunii.

Capitolele 12 – 17 din cartea a II-a sunt dedicate tipologiei caracteriale, dar nu cele care-l definesc pe orator și-l fac acceptat de către ascultători, devenind astfel credibil în fața lor. În aceste capitole, Aristotel face referire la caracterele auditorilor, în funcție de care oratorul trebuia să-și compună discursul. În descrierea caracterelor auditorilor, Aristotel are în vedere vârsta (tinerețe, bătrânețe, maturitate), pasiunile de care sunt stăpâniți (mânie, pofte), dispozițiile lor stabile (virtuți, vicii), dar și bunurile care provin de la soartă (originea nobilă, bogăția, norocul). Pornind de la aceste caracteristici ale ascultătorilor, Aristotel descrie cum vârsta, pasiunile, dispozițiile, soarta, contribuie la conturarea unor tipuri caracteriale, de care oratorul trebuie să țină cont atunci când își începe discursul.

Observator fin, Aristotel surprinde felul de a fi al tinerilor, dominați de dorințe și pofte trupești, predispuși la mânie și violență, nestatornici și schimbători, dar care iubesc mai mult victoria decât banii. Fiind creduli, curajoși și plini de speranță, tinerii privesc întotdeauna spre viitor și mai puțin spre trecut. Greșelile pe care le comit nu sunt din răutate, ci din lipsă de experiență și neștiință. Veseli și glumeți, ei consideră că tinerii au mai degrabă un caracter bun fiind pudici, miloși și conduși de magnanimitate. De aceea, "mai degrabă aleg să înfăptuiască lucruri frumoase, decât lucruri avantajoase… (deoarece)… ei nu judecă încă nimic în conformitate cu interesul" (Ret., II, 12, 1389a, 30-35).

În opoziție cu tinerii se află ascultătorii bătrâni, care sunt interesați de trecut și mai puțin de viitor. Caracterul lor este rău, consideră Aristotel, datorită experiențelor neplăcute pe care le-au trăit. Astfel, la bătrânețe, omul devine lipsit de fermitate, incert, suspicios, neîncrezător, meschin, zgârcit, laș și timorat, egoist, interesat, lipsit de pudoare și închinat spre a se plânge și nu spre glumă. Cumpătarea este doar o aparență și nu o virtute, deoarece dorințele și pornirile lor s-au diminuat doar ca urmare a intereselor de care sunt dominați și nu datorită caracterului lor.

Aristotel mai adaugă celor două categorii de vârstă și pe „cei aflați în puterea vârstei", între tinerețe și bătrânețe, al căror „caracter situat la mijloc, înlătură excesul și al uneia și al celeilalte, apoi, nefiind nici prea îndrăzneți, nici excesiv de timorați, nici încrezători, nici neîncrezători, chibzuiți – ei trăiesc și pentru ce este nobil, dar și pentru util, la limita decenței – în ceea ce privește zgârcenia și risipa. Cei maturi prezintă ambele avantaje ale tinereții și bătrâneții, curajul și înțelepciunea. Ca urmare, "celor aflați în floarea vârstei le sunt specifice dreapta măsură și cuviința" (Ret., II, 13, 1390a, 30; 14, 1390b, 5-10).

În legătură cu „bunurile provenite de la soartă, originea nobilă, bogăția și norocul, Aristotel surprinde cu multă finețe cum acestea influențează diferit caracterele oamenilor. Astfel, originea nobilă nu suplinește lipsa unor trăsături individuale, care poate conduce la „nerozie și lâncezeală". De asemenea, bogăția nu aduce cu sine un caracter frumos, Aristotel remarcând faptul că „bogații sunt uneori insolenți și aroganți", după cum, ei devin molateci și făloși, dar și necioplți, ca urmare a posesiei de bunuri. Aristotel face însă diferența între caracterul celor bogați prin moștenire și tradiție și cel al noilor îmbogățiți, care comit mai ușor nedreptăți și fapte rele. Cât privește caracterele celor care dețin puterea, prezintă trăsături mai bune decât bogăția. Cei puternici sunt iubitori de onoruri, activi, impunători, solemni, și „se comportă cu moderație". Dar „dacă nedreptățesc, ei nu sunt făptuitori de mici nedreptăți, ci comițători de mari fărădelegi" (Ret., II, 17, 1390a, 20-25). Norocul care aduce

oamenilor „copii şi bunuri legate de trup, modelează caractere pioase. Aceasta, deoarece norocoşii îşi dau seama că şansele lor se datorează divinităţii şi destinului. Pe lângă toate aceste caractere, Aristotel are în vedere şi contrariile lor „ca de pildă, caracterul nevoiaşului sau al nenorocosului, sau, în sfârşit, al nevolnicului" (ibidem, 1391b, 5).

Prezenţa acestei tipologii caracteriale în *Retorica*, este pe deplin justificată de necesitatea adaptării discursului la valorile, aşteptările, speranţele, dorinţele ascultătorilor. De aceea, având în vedere considerentele practice, Aristotel îi îndeamnă pe oratori să fie flexibili, atât în ceea ce priveşte propria persoană, cât şi discursul, ţinând cont de componenţa auditorului.

Ca urmare, Aristotel a consacrat stilului şi acţiunii oratorice prima parte a cărţii a III-a, capitolele 1 – 12, prezentând principalele aspecte ale stilului, *lexis*, insistând asupra acţiunii oratorice propriu-zise, adică *pronuntiatio* şi *actio* (ultimul aspect este omis de Aristotel, acesta păstrând doar declamaţia ca formă a acţiunii oratorice). În partea a doua, capitolele 13-14, prezintă şi dezvoltă *taxis-ul*, adică ordinea părţilor unui discurs retoric.

Cu privire la importanţa stilului, Aristotel arată că „nu este de ajuns faptul de a avea cele pe care este necesar a le spune, ci trebuie şi acest lucru, anume cum este nevoie de a spune, iar asta contribuie mult la faptul că discursul să pară de un anumit fel". (Ret., III, 1, 1403b, 15-20). Referitor la declamaţie, deşi are un rol la fel de important în retorică şi în poezie, încă nu s-a elaborat un tratat sistematic. Declamaţia are în vedere vocea şi modul în care este administrată aceasta, pentru a transmite o emoţie sau alta, intonaţia şi ritmul la care trebuie să facem apel în funcţie de situaţia discursivă. Trei lucruri, arată Aristotel, sunt importante în acest caz, volumul, armonia, ritmul. „Volumul se referă la forţa vocii, armonia, desemnează măsura intonării (adică potrivirea dintre sunet şi cuvânt în cadrul discursului oratoric) iar ritmul semnifică durata sunetelor articulate". (Aristotel 2004, 405). Aristotel se raportează şi la jocul actorilor, arătând că şi în oratorie, acţiunea oratorului este la fel de importantă, ca şi declamaţiile actorilor.

Pentru a fi eficient, stilul folosit în cadrul discursurilor, trebuie să prezinte o serie de „virtuţi". Astfel *claritatea* şi *potrivirea* termenilor sunt esenţiale pentru ca discursul să fie în primul rând înţeles şi apoi plăcut. Claritatea se referă la folosirea termenilor din limbajul natural în sensul propriu. Limbajul preţios, artificial, este nepotrivit atât în proză, cât şi în poezie. De aceea, Aristotel consideră că, „ceea ce e natural este persuasiv, însă ceea ce este artificial, este contrariul". Stilul trebuie să fie şi potrivit, adecvat, adică „nici să fie neelevat, nici deasupra demnităţii". În acest sens, Aristotel îi îndeamnă pe oratori să depăşească exprimarea plată, banală, deoarece ascultătorii „sunt admiratori ai lucrurilor îndepărtate" iar „îndepărtarea de obişnuit" face stilul „să pară mai nobil". Ca urmare, pentru a fi elevat, discursul poate apela la neologisme (adică la ceea ce este "străin"), la metafore şi epitete.

Despre metaforă, speciile sale şi rolul pe care acesta îl are în poezie, cât şi în discursuri, Aristotel a precizat în *Poetica* (XXI – XXII). Dar în legătură cu utilizarea ei în funcţie de intenţia urmărită, filosoful face precizări în *Retorica*. Astfel, dacă urmăreşti să lauzi sau să blamezi trebuie să ştii să găseşti metaforele potrivite, adică să ştii să găseşti asemănările dintre lucruri. Atunci când „vrei să împodobeşti, trebuie să procuri metafora din ceea ce este mai bun dintre lucrurile aflate în acelaşi gen, iar când vrei să blamezi, atunci din cele mai rele lucruri" (ibidem, 1405a, 15). Doar făcând apel la analogie, oratorul va şti să folosească epitetele şi metaforele potrivite. În caz contrar, le va utiliza neadecvat iar efectul nu va fi cel aşteptat.

Pentru a fi mai explicit, Aristotel prezintă însă şi aspectele defectuoase ale stilului. Identificate drept „cuvinte reci", aceste „defecte" stilistice sunt, potrivit lui Aristotel „exprimările comune", lipsite de vigoare şi încărcătură expresivă, plate. Patru situaţii conduc la răceala stilului: utilizarea cuvintelor compuse, ca în exemplul lui Gorgias: „cei care au jurat strâmb şi cei care au jurat adevărul"; din Alcidamas, „sufletul umplut de mânie, iar faţa

devenită de culoarea focului". Folosirea nepotrivită a neologismelor, ca în exemplele din Lycophron și Alcidamas: „bărbat enorm", „bărbat devastator", „aroganța dementă a naturii". Utilizarea epitetelor prea lungi, prea comune sau inoportune au același efect. A patra cauză identificată de Aristotel este utilizarea metaforelor nepotrivite, în sensul că unele sunt ridicole, altele prea „maiestuoase" și „tragice" (pompoase), iar altele „neclare" în sensul că auditorul nu înțelege asemănarea. Așa cum Gorgias, de pildă spune "acțiuni proaspete și sângerânde", "tu ai semănat pe de o parte aceste lucruri în chip rușinos, iar pe de altă parte le-ai cules în mod nefericit". (ibidem, 1406a, 5-10; 1406b, 5-10)

O altă virtute a stilului, constă în corectitudinea limbajului, care se obține prin respectarea a cinci reguli. Acestea au în vedere alegerea adecvată a cuvintelor, compunerea corectă a frazelor, punctuația. Astfel este necesară în primul rând utilizarea corectă a „particulelor conective"[1], a conjuncțiilor, apoi evitarea utilizării termenilor generali în favoarea celor proprii. A treia cerință este ca termenii să fie clari, lipsiți de ambiguitate, apoi genurile numelor (masculin, feminin și neutru) trebuie determinate corect. A cincea regulă face referire la folosirea corectă a numerelor, adică „a denumi corect lucruri multe, puține și unul singur".

Grandoarea, în sensul de demnitate și excelență a stilului se obține printr-o serie de artificii, cum ar fi: utilizarea descrierii sau definiției în locul termenului, evitarea termenilor indecenți, ilustrarea prin metafore și epitete (mai puțin cele poetice), utilizarea pluralului în locul singularului, asigurarea conciziei expunerii, prin omiterea particulelor conective sau utilizarea „epitetelor prin privații", adică a spune cum nu este obiectul în cauză, ca de exemplu "afirmarea că sunetul trompetei este o melodie fără liră".

Stilul trebuie să fie potrivit, în sensul că trebuie să fie proporțional cu subiectul expunerii. „Or, există proporție chiar dacă nu se vorbește nici despre chestiuni mari fără artă, nici despre chestiuni simple în mod solemn și nici nu se adaugă un ornament cuvântului simplu; de nu, pare comedie" (ibidem, 1408a, 10-15). Aristotel abordează și forma stilului, în sensul că proza nu trebuie să fie metrică, deoarece și-ar pierde forța persuasivă. Armonia discursului se obține prin utilizarea unui anume ritm al rostirii. Astfel, în funcție de ritm se obțin diferite moduri de comunicare. De exemplu, ritmul eroic este solemn, pe când cel iambic este specific conversației obișnuite.

În vederea obținerii unui discurs remarcabil prin „isteține" și forța argumentativă, Aristotel recomandă metaforele poetice, comparațiile și silogismele retorice. Acestora li se adaugă și alte forme stilistice care asigură elementul „surpriză" al discursului, în sensul că situația retorică ajunge prin intermediul lor chiar „în fața ochilor" ascultătorilor. Oratorul trebuie să utilizeze în acest sens, glume, jocuri de cuvinte, metafore, comparații, hiperbole"; apoi „apoftegmele, cimiliturile, ghicitorile bine construite, paradoxurile, glumele, jocul de cuvinte, proverbele sunt de asemenea inteligente și agreabile" (Aristotel 2004, 72).

În capitolul 12, Aristotel are în vedere că fiecărui gen de discurs i se potrivește un anumit stil. Astfel, stilul dezbaterilor este specific celor trei genuri retorice, deoarece el se poate aplica și în argumentările polemice din Adunări, dar și în înfruntările din tribunale. Stilul propriu discursurilor scrise este recomandabil genului demonstrativ și el presupune reguli foarte stricte de redactare. În toate cazurile, Aristotel are în vedere „dreapta măsură" în redactarea discursurilor într-un anumit stil. Astfel, stilul ajunge să fie plăcut, dacă oratorul practică „dreapta măsură", în sensul că, „cuvântul obișnuit și cel străin, apoi ritmul, precum și persuasivul provenit din ceea ce este adecvat, sunt bine amestecate". (Ret., III, 12, 1414a, 25-30). Deși subiectul cu privire la stil a apărut târziu și „pare să fie vulgar", totuși Aristotel insistă asupra importanței sale în retorică, deoarece trebuie avută în vedere persuadarea

[1] Aristotel, *Retorica*, ediție bilingvă, traducere, studiu introductive și index Maria –Cristina Andrieș, note și comentarii de Ștefan-Sebastian Maftei, Editura IRI, Colecția Cogito, București, 2004, p.411. Pe tot parcursul articolului s-a făcut referire la această ediție.

auditorului. Aceasta se realizează evident prin argumentare, prin apelul la dovezi și fapte, dar este necesar „în vederea faptului de a clarifica vreun lucru, a vorbi în cutare sau cutare fel". (Ret., III,1, 1404a, 5-10). Continuând, Perelman afirmă ca libertatea cuvântului și a presei sunt fundamentale într-o democrație, dar chiar și intr-o societate liberală nimeni nu poate lua cuvântul în orice circumstanțe, spre a se angaja într-un dialog cu indiferent cu cine și pe orice subiect . (Perelman 2009, p.29)

Dincolo de toate aceste aspecte tehnice, retorica se construiește la Aristotel pe relația intimă dintre ethos, pathos, logos. Relația celui care persuadează cu persuadatul, este ea însăși practică și etică. Fără ethos, rațiunea nu poate fi practică, ea este limitată la producție sau la ceea ce numim astăzi calcul, mijloace, scopuri. Viața modernă marcată de producție, consum și birocrație face din noi experți în logos fără ethos. Rațiunea fără ethos ne pregătește supunerea în locul libertății, la care nu putem spera decât urmând *justa măsură*, căutând prietenia și împlinind civilitatea. Libertatea spirituală într-o situație retotică, are în vedere atât libertatea de invenție, proprie creatorului de argumente, cât și libertatea de adeziune, specifică auditorului. În felul acesta, afirmă Perelman, asistăm la conturarea unei comuniuni spirituale. Oratorul care se angajează prin ethos, spre deosebire de cel care argumentează potrivit doar cu logosul, își afirmă de fapt propria responsabilitate și face din retorică o artă civică.

BIBLIOGRAPHY

Aristotel, *Retorica***,** ediție bilingvă, traducere, studiu introductive și index Maria – Cristina Andrieș, note și comentarii de Ștefan-Sebastian Maftei, Editura IRI, Colecția Cogito, București, 2004

Cornilliat, Francois, Lockwood, Richard (editors), *Ethos et Pathos. Le statut du sujet rhétorique*, Honoré Champion Editeur, Paris, 2000

Meyer, Michel, *Principia Rhetorica. Une théorie générale de l'argumentation*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 2008

Perelman, Chäim, *L'empire rhétorique. Rhétorique et argumentation.* Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 2009

Perelman, Chäim, *Rhétoriques*, Editions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 2012.

A GREAT GREEK ILLUMINIST, EUGENIOS VOULGARIS

Claudiu Cotan
Assoc. Prof. PhD. Habil., „Ovidius" University of Constanţa

Abstract: Evghenie Vulgaris was one of the most important Greek theologians of the 18th century, as well as of the great thinkers and scientists of the European Orthodox space. He also distinguished himself as archbishop through certain modern methods of pastoral service and promotion of real religious tolerance. His work includes a series of works, in which he succeeded in joining Orthodox theological thought and Western scholastic appealing to a series of Catholic publications, where from he extracted, with great wisdom, the elements necessary for a clear presentation of the doctrine of the Orthodox Church. I shall give in the pages of this study some data on the life of this important Orthodox hierarch and his thought on the religious tolerance presented in Essay on tolerance or on tolerance towards those who do not share our religion.

Keywords: theology, sciences, professor, archbishop, publications, pastoral service

Evghenie Vulgaris (Boulgaris), unul dintre cei mai mari teologi greci ai secolului al XVIII-lea, s-a născut în Corfu, în anul 1716, probabil la 11 august, ziua eliberării insulei de sub dominaţia otomană, pentu care a primit la botez numele de Elevtherios. Provenea dintr-un neam binecunoscut în insula Zachintos, unde unii dintre înaintaşii săi au fost episcopi sau preoţi, persoane respectabile prin funcţiile şi responsabilităţile pe care le-au avut în timpurile dificile ale ocupaţiei otomane şi a dominaţiei veneţiene. Tânărul Evghenie a urmat cursurile primare în insula Corfu unde s-a refugiat familia sa din faţa presiunii militare otomane. Primul său profesor a fost Ieremia Kabbadias (1693-1766), după care şi-a continuat studiile cu Antonie Katephoros, preot şi profesor, cu Vichentie Damodos din Cephalonia şi Matodie Anthrakites din Iannina. Din dorinţa de perfecţionare a cunoştinţelor dobândite şi-a continuat studiile în Arta (Epir), unde exista un învăţământ supervizat de autorităţile veneţiene. După studiile făcute în Iannina s-a îndreptat spre Italia, reuşind să studieze la Padova, oraş italian cu o puternică comunitate grecească, dominată se pare chiar de cei proveniţi din Corfu. În acest oraş universitar, Vulgaris s-a ocupat cu studierea şi învăţarea unor limbi străine ca: franceza, italiana, latina şi ebraica. Din Padova, unde a studiat matematica cu Giuseppe Suzzi (1701-1764), s-a întors în Zante, fiind ales ierodiacon probabil în perioada 1737-1738, primind la călugărie numele de Evghenie. Arhiepiscopul latin Baltasar Remondini îl caracteriza pe Vulgaris ca fiind un om foarte studios şi cu multe calităţi. De altfel în toate publicaţiile sale de mai târziu amintea că este ierodiacon, dar şi toate funcţiile pe care le-a ocupat în timp[1].

După o tradiţie istorica aflăm că din Veneţia, unde exista o veghe comunitate grecească, Vulgaris se îndreaptă spre Zante, Corfu unde a rezolvat câteva probleme de familie, apoi spre Ampelakia, localitate aflată între Katerini şi Larissa, unde a predat la şcoala locală câţiva ani. Alte informarmaţii îl prezintă pe Vulgaris ca îndreptându-se direct spre Iannina, unde urma să predea la şcoala particulară a negustorilor Maroutzaioi, care l-au cunoscut în Italia şi i-au propus să preia conducerea acestei şcoli. În cunoscutul oraş grecesc a intrat curând în conflict cu profesorul Mpalanos Vasilopoulos, directorul gimnaziului municipal care îi contesta

[1] Y. Spiteris, *La teologia ortodossa neogreca*, Bologna, 1992, p. 55-65; Daniel Stiernon, „Eugene Boulgaris", în *La Theologie byzantine et sa tradition*, vol. II, Turnhout, 2002, p. 727.

pregătire intelectuală. Nedorind o dispută inutilă s-a îndreptat spre şcoala din Kozane. La scurt timp revine în Iannina, de unde este invitat de patriarhul Chiril al V-lea să predea la Marea Şcoală de la Constantinopol. Patriarhul Constantinopolului îl numeşte însă, în vara anului 1753, profesor şi conducător al Academiei atonite, aflată în incinta Mănăstirii Vatoped şi condusă până atunci de renumitul teolog Neofit Kausokalivitul[2]. Petrece la această şcoală până în 1758/1759, fără a reuşi să o aducă la statutul pentru care fusese înfiinţată. Se rertrage la Mănăstirea Iviron, unde petrece un timp, şi la Thesalonic de unde noul patriarh ecumenic Serafim al II-lea l-a chemat la Constantinopol. La 30 nov. 1759, Vulgaris a predicat în Fanar cu ocazia sărbătorii Sfântului Apostol Andrei producând o bună impresie, determinându-l pe patriarhul Serafim să-l numească profesor la Academia patriarhală. Şi aici, Vulgaris a fost atacat de o serie de adversari, printre care s-a numărat şi profesorul Dorotei de Mitilene care l-a acuzat de incompetenţă. Noul patriarh, Samuel (1763-1768; 1773-1774), nu agrea metodele didactice şi învăţătura de credinţă predată de Vulgaris. La rândul său Vulgaris era nemulţumit de patriarh pe care l-a criticat într-un discurs. Cu tot suportul domnitorului român Grigore Ghica şi cu toate că primeşte o funcţie importantă, dar onorifică în cadrul Patriarhiei, Vulgaris părăseşte pământul grecesc. Moisiodax declara că gestul lui Vulgaris s-a datorat obscurantismului celor care erau chemaţi să lumineze drumul credincioşilor greci.

În momentul în care se pregătea să se întoarcă la Muntele Athos a fost chemat la Bucureşti de mitropolitul Filaret Mihalitzis (1753-1760), fost episcop al Buzăului, un grec din insula Zante, călugărit la Muntele Sinai şi ajuns egumen la Mănăstirea Sfânta Ecaterina din Bucureşti[3]. Vulgaris a răspuns invitaţiei şi a stat în Bucureşti aproape patru ani, dedicându-i domnitorului Constantin Mihail Racoviţă primul exemplar din traducerea sa greacă *Politica* lui Bossuet. De la Bucureşti s-a îndreptat către Germania, unde a rămas mai mulţi ani în dorinţa de a-şi consolida cunoştinţele dobândite şi de a-şi îmbunătăţi pregătirea în domeniul ştiinţelor exacte (1764-1770). Colonia grecească de la Leipzig, unde s-a stabilit era animată de învăţatul grec Toma Mandrakases, care a contribuit la tipărirea lucrărilor lui Vulgaris. Într-o scrisoare către Neofit Kausokalivitul, mărturisea că în oraşul german a găsit liniştea necesară studiului, mai plăcută chiar decât cea a Muntelui Athos. Atanasie din Paros afirma că în Leipzig, Vulgaris a îndeplinit şi obligaţiile de paroh al comunităţii elene. La 25 mai 1765 s-a înscris ca student la Universitatea din Halle şi auditor al cursurilor matematicianului Johann Andreas Segner.

Vulgaris era deja cunoscut în multe dintre comunităţile greceşti răspândite în toată Europa. De aceea, în iulie 1768 a apărut între candidaţii la titlul de arhiepiscop de Philadelphia cu reşedinţa la Veneţia. Nu a reuşit să obţină această onorabilă funcţie deorece în locul său a fost preferat Nichifor Mormores. În Leipzig l-a întâlnit pe contele rus Aleksei Orlov (1737-1808) cu care a leagat o adevărată prietenie. La Berlin se întreţinea în discuţii ştiinţifice cu regele Frederic al II-lea, care l-a prezentat savanţilor şi teologilor din Berlin. Cei doi demnitari l-au recomandat pe Vulgaris împărătesei Ecaterina a II-a a Rusiei (1762-1798), care i-a încredinţat traducerea grecească a *Instrucţiunii pentru un nou Cod de legi.* Munca depusă de învăţatul grec a mulţumit pe împărăteasă care l-a invitat în anturajul său. Deşi la început a refuzat, la insistenţele împărătesei, dar şi ale contelui Orlov, Vulgaris s-a îndreptat către Sankt-Petersburg, unde a primit funcţia de conducător al Bibliotecii imperiale.

În 1775 Sfântul Sinod de la Moscova i-a făcut invitaţia de a accepta demnitatea de episcop. Cu toate că refuză de mai multe ori această invitaţie aducând ca impedimente vârsta, bolile de care suferea şi necunoaşterea limbii ruse, în cele din urmă a acceptat hirotonia sa ca preot. La insistenţele împărătesei Ecaterina a fost creată la 9 sept. 1775, o nouă eparhie ce se întindea în Crimeea, locuită de o populaţie diversă de greci, sârbi, albanezi şi români,

[2] Daniel Stiernon, „Eugene Boulgaris", p. 730.
[3]Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol.II, EIBMBOR, Bucureşti, 1994, p. 395.

eliberaţi de sub ocupaţia otomană. Vulgaris a fost numit primul episcop al noii eparhii de Slaviansk şi Cherson, fiind hirotonit la 1 oct. 1775, în prezenţa patriarhului ecumenic, a împărătesei şi a nobililor de la curte. De altfel patriarhul ecumenic aprobase transferul către Rusia a acestui teritoriu care ţinuse tradiţional de jurisdicţia sa (mitropoliile de Cherson, Gotthia şi Kafa). Mitropolitul Evghenie s-a bucurat de aprecierea mitropolitului Platon al Moscovei şi a toată Rusai şi de protecţia împărătesei Ecaterina. El îl informa pe prietenul să Nichifor Theotokes în octombrie 1775 de imensitatea eparhiei pe care o păstorea şi despre reşedinţa sa de la Poltava, unde ajungea la 23 octombrie 1775, instalându-se la Mănăstirea Înălţarea Sfintei Cruci. Vechiul profesor şi-a îndreptat atenţia, aşa cum era de aşteptat atenţia, către instrucţie şi educaţie. Pentru aceasta a înfiinţat o şcoală în incinta propriei sale mănăstiri la conducerea căreia l-a adus pe Theotokes, solicitând totodată Sfântului Sinod ajutor financiar pentru a ridica un seminar teologic, solicitare care însă a rămas fără răspuns. Datorită greutăţilor întâmpinate în pastoraţie şi dorinţei sale de a se dedica studiului şi-a înaintat demisia propunând în locul să pe bunul prieten Nichifor Theotokes, un teolog cu deosebite calităţi, autor al unor lucrări ştiinţifice şi teologice de valoare. Împărăteasa Ecaterina a aproba demisia sa în 1779 şi oferea renumitului mitropolit o pensie anuală considerabilă.

Anul următor, 1780, Evghenie a candidat pentru a doua oară la ocuparea postului de mitropolit al Philadelphiei-Italia, fiind preferat în locul său mitropolitul de Zante.[4] Din Poltava s-a stabilit la Cherson în Crimeea unde a stat şapte ani. A plecat din Cherson în 1788 după ce şi-a vândut o parte din bibliotecă generalului G. Potemkin (1739-1791). Alte cărţi din biblioteca sa au ajuns la Universitatea din Kazan şi la Gimnaziul din Ecaterinoslav.

În cele din urmă s-a stabilit la Sankt Petersburg, fiind numit membru al Academiei Imperiale, unde s-a remarcat ca unul dintre cei mai activi membrii ai acestei prestigioase instituţii de cultură. După moartea lui Theotokes (31 mai 1800) s-a retras la Mănăstirea Sfânta Treime-Alexandru Nevski, unde a mai trăit câţiva ani. A murit la 27 mai 1806, fiind îmormântat la Mănăstirea Sfânta Theodora-Alexandru Nevski. Spre sfârşitul vieţii sale Vulgaris a lăsat în limbile greacă şi latină un catalog al operelor sale editate şi needitate, intitulat *Conspectus operum Editorum atque Ineditorum*, în limba latină fiind trecute un număr de 61 de lucrări[5]. Dintre lucrări, deosebit de importante sunt cele teologice, legate de comentariile la Sfânta Scriptură şi la operele Sfinţilor Părinţi.

Dintre lucrările dedicate exegezei biblice şi comentariilor la operele Sfinţilor Părinţi amintim: *Αδολεσχία Φιλόθεος* – un comentariu biblic la Pentateuh; *Σπαρτίον εντριτον* (Firul triplu – Eccl. 4, 12). O lucrare istorică *Primul secol după Hristos*, a fost tradusă în limba română de mitropolitul Veniamin Costache al Moldovei, în 1830. Vulgaris s-a preocupat şi de publicarea unor lucrări ale Sfinţilor Părinţi. Dintre lucrările Părinţilor Bisericii amintim tipărirea la Halle în 1768 a lucrărilor lui Theodoret de Cyr, dar şi a *Biografiei lui Theodoret de Cyr*. La Leipzig a tipărit o lucrare *Purtător de cuvânt al Sfântului Augustin*, dedicată acestui părinte bisericesc la fel ca şi lucrarea *Viaţa Fericitului Augustin*.

Dintre lucrările dogmatice amintim: *Θεολόγηκον* – o lucrare teologică sub formă de manual tipărită la Veneţia în 1872; *Contra latinilor* - publicată la Constantinopol în 1756; *Răspunsul unui ortodox* – publicată la Halle în 1775; *57 de Capitole* - o lucrare a Sfântului Marcu Eugenicul, mitropolitul Efesului, publicată la Sankt-Petersburg în 1797; Iosif Briennios, *Opere I-II*, lucrare publicată la Leipzig în 1768; Iosif Briennios, *Opere III*, publicată la Leipzig în 1784; Theophil Corydaleu, *Scrisoare dogmatică*, publicată la Sankt-

[4]M. Manoussakas, *Lettere petrercali inedite (1547-1806) agli arcivescovi di Filadelfia in Venezia ed alla confraternita dei Greci ortodossi*, Venise, 1968, p. 97. D. Russo, „O scrisoara a lui Evghenie Vulgaris tradusă în limba română", în *Revista istorică română*, nr. 1, 1931, București, pp. 7–31.
[5] Daniel Stiernon, „Eugene Boulgaris", p. 737.

Petersburg în 1797. Între lucrările dogmatice amintim şi *Ορθόδοξος ομολογία* – o mărturisire de credinţă ortodoxă publicată la Amsterdam în 1767.

Doctrina lui Evghenie Vulgaris

Vulgaris a activat în secolul luminilor, un veac presărat cu numeroase controverse religioase. Deşi cleric, Vulgaris şi-a format o cultură enciclopedică exprimată prin numeroase studii despre ştiinţele exacte. Compune o lucrare de muzică publicată la Trieste, în 1868, în care precizează importanţa utilizării muzicii. O atenţie deosebită o rezervă studieri gramaticii, în special lui Theodor Gazes. Adept al unei limbi greceşti clasice, Vulgaris foloseşte şi greaca vulgară. Se preocupă de istorie, în special de ca legată de istoria biblică când scrie despre Zaharia, tatăl Sfântului Ioan Botezătorul, dar şi despre împăratul Traian, despre data creştinării ruşilor, despre imperiul otoman şi lupta albanezilor pentru independenţă şi politica Rusiei în spaţiul ortodox. Vulgaris este interesat şi de etnologie datorită numeroaselor călătorii pe care le-a făcut în viaţa sa într-un spaţiu european vast din care a lăsat importante însemnări în care ne apar şi elemente legate de tradiţiile, felul de viaţă şi preocupările diferitelor popoare.

În cea ce priveşte gândirea sa filosofică, aceasta e conturată în lucrarea *Logica*, ce se caracterizează printr-o trecere în revistă a gândirii filozofice greceşti, a gânditorilor medievali şi a scolasticilor latini. O abordare foarte severă o face operelor teologilor greci pro-latini şi politicii imperiale unioniste a lui Mihail al VIII-lea Paleologul. Critica sa se îndreaptă şi către Bessarion (1399-1472) pe care îl învinuieşte de trădare a ortodoxiei[6]. În filozofie introduce o serie de termeni noi, dar şi problema existenţei lui Dumnezeu, recunoaşterea revelaţiei ca principiu euristic dominant. Subliniază importanţa reflecţiei filozofice în elaborarea dogmelor religioase pe baza Sfintelor Scripturi fără a pierde din vedere transcendenţa misterului divin.

Ca teolog, Vulgaris este considerat ca fiind primul autor grec modern care a alcătuit un tratat de teologie dogmatică, lucrare la alcătuirea căreia s-a inspirat din operele unor autori greci ca Vikentios Damodos (1700-1752), Nicolaie Koursoulas (1602-1652) şi Gheorghe Koressios (1566-1660). În această lucrare foloseşte operele Sfinţilor Părinţi: Clement Alexandrinul, Vasile cel Mare şi Fer. Augustin, dar şi monumentala operă a lui H. Tournely (1658-1729), profesor la Sorbona, *Praelectiones theologicae*, I-XVI, Paris, 1725-1727. Lucrarea lui Vulgaris dovedeşte influenţa occidentală cel puţin asupra formei dacă nu şi asupra conţinutului lucrării. Modelul acesta de manual va fi imitat şi de teologii greci din secolul al XX-lea, H. Androutsos şi P. Trembelas. Cea ce este interesant în teologia sa este faptul că foloseşte citate patristice numeroase din Părinţii latini şi chiar din trei antipalamiţi notorii: Grigorie Akindinos, Manuel Kalekas şi Iosif de Metone. Totuşi nu citează din *Mărturisirile de credinţă* din secolele XVI-XVII. Menţionează însă controversele teologice latine, tomismul şi scotismul, dar şi pe o serie de teologi latini ca Petru Lombardul, Toma de Aquino, Bonaventura, Bellarmin, C. Baronius (1542-1621) şi D. Petau (1583-1662), din care citează fragmente importante.

Vulgaris este fidel doctrinei ortodoxe a celor şapte sinoade ecumenice. Totuşi nu ignoră tradiţia istorică latină, pomenind de sinodul de la Constantinopol întrunit în 869-870, care l-a condamnat pe patriarhul Fotie, precizând însă că zece ani mai târziu un alt sinod l-a reabilitat pe Fotie. Aminteşte însă şi de conciliile catolice pe care aceştia le consideră ecumenice, de la Lateran I la Trento, dar care nu sunt acceptate de ortodocşi. În teologia sa abordează toate temele dogmatice majore: Sfânta Treime, Sfinţii Îngeri, hristologia,

[6]J. Gill, *East and West in the Time of Bessarion. Theology and Religion*, în „Rivista di studi bizantini e neoellenici" (RSBN), 15 (1968), pp. 3-27; Vezi J. Monfasani, *Byzantine Scholars in Renaissance Italy: cardinal Bessarion and Other Emigres*, Aldershot, 1995.

antropologia, Biserica şi Sfintele Taine, eshatologia, purcederea Duhului Sfânt, primatul papal, Euharistia, mariologia şi purgatoriu.

Cunoaştem momentul în care la palatul lui Frederic al Prusiei, în cadrul unei reuniuni unde se găseau creştini de diferite confesiuni s-a retras din dezbaterile teologico-filosofice despre moarte, din dorinţa de a nu intra în polemică cu cei de altă confesiune. Deşi dovedeşte în teologia sa o atitudine ostilă faţă de uniatism, dobândită cu siguranţă la Athos, rămâne ca un teolog ce-şi apără credinţa dar arată şi toleranţă faţă de cei de altă credinţă. Condamnă mai cu seamă violenţa pornită din convingeri religioase şi se opreşte la exemplul Cruciadei a IV-a şi la cruzimea manifestată de catolici faţă de ortodocşi la ocuparea Constantinopolului. Pentru a se combate acţiunile greco-catolice propune împărătesei Ecaterina a Rusiei: promovarea unui cler ortodox devotat, cu o trăire religioasă care să influenţeze în bine pe credincioşi şi formarea unui învăţământ la care să aibe acces şi copiii de alte confesiuni. *Eseu despre toleranţă* este principala lucrare a lui Vulgaris despre raportul ortodocşilor cu eterodocşii în care încurajează evitarea controverselor religioase[7]. În cea de a doua parte a acestei lucrări prezintă îndemnurile către cler, în special către episcopi care sunt apărătorii şi garanţii dreptei credinţe. Ierarhii să nu folosească niciodată forţa şi pedeapsa fizică pentru a recupera pe inamicii Bisericii. Să nu se urmeze exemplul Bisericii Catolice care a întreprins războaie şi a adus vărsare de sânge în luptele cu ereticii, în special prin acţiunile Inchiziţiei. Biserica să folosească doar armele spirituale. În cea de a treia parte a esului său Vulgaris se adresează suveranului, folosind discursul filozofului Themistios despre împăratul Jovian (364) în care vorbeşte de suveranul ce a restaurat creştinismul şi a adoptat o politică religioasă bazată pe toleranţă. Vulgaris accentuează necesitatea ca suveranul să nu fie indiferent religios, ci să facă cunoscut cuvântul lui Dumnezeu care vrea ca toţi oamenii să ajungă la cunoştiinţa adevărului şi la mântuire.

Eseu despre toleranţă sau despre toleranţa faţă de cei care nu ne împărtăşesc religia

1. Toleranţa, pe care latinii o numesc tolerantia şi pe care noi o putem numi şi tolerantism, nu este altceva decât dispoziţia afabilă şi echitabilă a unui suflet evlavios, care dintr-o conştiinţă râvnitoare are o purtare rezonabilă şi abilă faţă de cei care încalcă rânduielile credinţei, pentru a-i îndrepta pe unii şi pentru a preîntâmpina răul, la alţii. Ea îi îndură cu răbdare şi resemnare pe călcătorii de lege, fiindu-i milă de slăbiciunile lor şi prevăzând şi împiedicând pierderea şi coruperea celorlalţi de către aceştia.Dar ea nu acţionează niciodată în chip tiranic, cu cruzime sau lipsă de omenie faţă de ei.

2. Omul tolerant trebuie să aibă o evlavie fierbinte, pentru a nu fi indiferent. Într-adevăr, indiferentul nu simte nicio pasiune. Impasibilul şi indolentul sunt nesimţitori. Or, cum se va întrebuinţa nesimţitorul, faţă de ce anume sa va arăta el tolerant? Iar cel căruia îi este totuna dacă se crede una sau alta, ce atenţie ar arăta el faţă de ceea ce trebuie crezut? Pentru el, cele ale credinţei nu înseamnă nimic, întrucât nu are o credinţă sigură. Un asemenea om nu este propriu zis tolerant, ci nereligios. Aşa erau, pare-se, romanii. Desigur, ei pretindeau că respectă o anumită religie, dar le acceptau şi pe toate celelalte. Astfel, când era vorba de obiectul cultului, alegerea între „fie acesta, fie acela" era foarte aproape de „şi acesta şi acela". Or, acela care este gata să accepte indiferent ce credinţă, „fie aşa, fie altfel", arată limpede că nu are nicio credinţă adevărată în suflet. Romanii au stăpânit popoarele străine prin puterea armelor dar, la rândul lor, s-au supus cultelor străine, pentru a lega şi mai tare de ei popoarele subjugate, prin legătura unei religii comune. Într-adevăr, ei spuneau: „Fie ca zeii barbarilor să fie tot atât de numeroşi ca zeii romanilor, cu condiţia ca barbarii să fie supuşi romanilor! O mulţime de zei să ne conducă în chip nevăzut, pe noi şi întreaga lume, dar în

[7]Vassa Conticello, Evgenios Boulgaris, *Essai sur la tolerance* (1768), în „Etudes balkaniques. Cahiers Pierre Belon" 5 (1998), p. 207-223; Vassa Conticello,«Eugène Boulgaris, Essai sur la tolérance ou De la tolérance de ceux qui ne partagent pas notre religion», dans Carmelo Giuseppe Conticello, Vassa Conticello (dir.), *La théologie byzantine et sa tradition* II (Corpus christianorum), Brepols, Turnhout 2002, pp. 839-848.

ceea ce priveşte lumea văzută, Roma să fie singura care conduce!". Nu se vede oare aici că interesul politic este singurul luat în seamă şi că evlavia lasă locul acestui interes politic? Cei despre care vorbim nu sunt toleranţi. Iar cei care-i laudă pe romani pentru aceasta arată că ei înşişi şi-ar fi plecat cu uşurinţă genunchii în faţa *Diis minorum gentium*.

3. Omul tolerant trebuie să fie drept şi afabil, iar nu tiranic şi violent. Să fie compătimitor şi iubitor de oameni, nu crud şi bestial. Să urmărească zidirea şi tămăduirea, nu respingerea şi distrugerea. Să fie un îndreptător înţelept, nu un prigonitor agresiv. Căci altfel, la ce bun să mai polemizezi? În sfârşit, să fie tolerant, dar nu indulgent. Pentru ca toleranţa să fie o virtute, ea trebuie să rămână la distanţă egală între două extreme, excesul şi lipsa. Excesul este indiferenţa de care vorbeam mai înainte, lipsa este ceea ce primeşte astăzi numele de fanatism. Lipsa de râvnă este un exces de toleranţă. Excesul de râvnă este o lipsă de toleranţă. De o parte religia (θρησκεία) pe de alta toleranţa (ανοχή) se întâlnesc în termenul de toleranţă religioasă (ανεξιθρησκεία) şi alcătuiesc numele şi lucrul. Indiferentul nu este tolerant în religie (ανεξίθρησκος) căci nu are religie (θρησκεία). Cât priveşte fanaticul, nici el nu este, căci el nu are toleranţă (ανοχή). Primul nu-şi face griji dacă credinţa ar dispărea cu totul din lume, sau dacă este atât de denaturată încât ar deveni de nerecunoscut. Cel de-al doilea nu-şi află odihna până ce nu-i vede şterşi de pe faţa pământului pe toţi cei care nu cred ca el. Primul este lipsit de râvnă. Al doilea are râvnă, dar este nepotrivit şi nechibzuit. Fără râvnă, primul este o zăpadă care îngheaţă. Prin râvna sa fierbinte, al doilea este un foc care mistuie. „Râvna va lipsi celor care sunt fără cunoştinţă" (Romani 10, 2) şi „iuţimea focului va mistui pe cei potrivnici" (Evrei 10, 27). Râvna însoţită de judecată şi judecata însoţită de râvnă, iată ce înalţă statuie.

4. Omul tolerant trebuie să fie înflăcărat şi conştient. Dar în ce constă această conştiinţă? Şi pe ce se întemeiază judecata care decurge de aici? Râvna pentru credinţă este o datorie, o lucrare şi o luptă, care nu trebuie să folosească decât mijloacele îngăduite de credinţă pentru apărarea religiei şi să se abţină de la cele pe care credinţa nu le îngăduie. Într-adevăr, omul evlavios şi credincios are îndatorirea să acţioneze potrivit credinţei sale, respectând tot ceea ce aceasta propovăduieşte şi oprindu-se de la tot ceea ce ea interzice. Doar uneltele şi mijloacele care au întemeiat-o la început, care au răspândit-o, au întărit-o şi au asigurat-o în întreaga lume, sunt singurele folositoare, puternice şi eficace pentru apărarea credinţei. Care sunt aceste mijloace? Nu voi vorbi aici despre principiul credinţei, despre izvorul şi cauza sa dintâi, care este iluminarea venită de sus şi lumina pe care Dumnezeu o revarsă asupra omului. Nu voi vorbi despre acea suflare suprafirească, „Duhul suflă unde voieşte" (Ioan 3, 8), nici despre harul lucrător (δραστήριος χάρις) picurat în sufletele credincioşilor de către „Iisus, începătorul şi plinitorul credinţei" (Evrei 12, 2). Cuvântul meu priveşte mai curând cauzele secundare, servile şi omeneşti. Se ocupă de mijloacele pe care Mântuitorul le-a dăruit ucenicilor săi, prin cuvintele şi lucrările Sale, pentru a desăvârşi învăţătura evlaviei datorată lui Dumnezeu şi pentru a răspândi credinţa mântuitoare în întreaga lume. Acestea sunt propovăduirea: „Mergeţi în toată lumea şi propovăduiţi Evanghelia la toată făptura" (Marcu 16, 15). Învăţarea şi expunerea precisă şi clară a dogmelor divine: „Învăţaţi toate neamurile (...) să păzească toate câte v-am poruncit vouă" (Matei 28, 19-20). Într-adevăr, învăţătura (διδασκαλία) este urmată de ascultarea (ακρόασις) acesteia, iar ascultarea este urmată de credinţă (πίστις), care are loc prin mijlocirea auzirii (ακοή): „Cum vor crede în Acela de Care n-au auzit? Şi cum vor auzi, fără propovăduitor?"(Romani 10, 14). Semnele dumnezeieşti, puterile, tămăduirile şi leacurile, atunci când pronia îi învredniceşte de astfel de daruri pe propovăduitorii Evangheliei: „În numele Meu, demoni vor izgoni, în limbi noi vor grăi, şerpi vor lua în mână" (Marcu 16, 17-18). Îndelungile rugăciuni ale Bisericii lui Dumnezeu şi, după pilda Mântuitorului, rugăciunile stăruitoare ale celor evlavioşi pentru ajutorarea celor care se îndepărtează de credinţă: „Iar Eu M-am rugat pentru tine, să nu piară credinţa ta" (Luca 22, 32). Şi,

deasemenea, întoarcerea spontană a celui care a greşit şi pocăinţa sinceră a învăţătorului: „Si tu, oarecând, întorcându-te, întăreşte pe fraţii tăi" (Luca 22, 32). Iată de ce, David, pocăindu-se după căderea sa în păcat, spune: „Cu duh stăpânitor mă întăreşte" (Psalmi 50, 13). Iar dacă este întărit, făgăduieşte să-i înveţe pe ceilalţi şi să-i facă să se întoarcă: „Învăţa-voi pe cei fără de lege căile Tale şi cei necredincioşi la Tine se vor întoarce" (Psalmi 50, 14). Să adăugăm la acestea viaţa în Dumnezeu şi purtarea virtuoasă. Făcându-l pe propovăduitor vrednic de crezare, ele întăresc prin pilda cea bună propovăduirea cuvântului credinţei şi îl arată pe acesta lucrător şi roditor: „aşa încât să vadă faptele voastre cele bune şi să slăvească pe Tatăl vostru Cel din ceruri" (Matei 5, 16). Aşadar, lucrarea este înaintea învăţăturii: „a face şi a învăţa" (Fapte 1, 1). Astfel, învăţătorul se înfăţişează înaintea lui Dumnezeu ca un om cu experienţă, un lucrător care nu se ruşinează, propovăduind cuvântul adevărului. Atenţia sa mereu trează şi râvna sa lucrătoare dovedesc celui care-l ascultă că învăţătorul său are menire de sus şi că ţelurile sale nu sunt omeneşti: „Tu fii treaz în toate, suferă răul, fă lucru de evanghelist, slujba ta fă-o deplin!" (II Tim 4, 5). Stăruinţa şi continuarea îndemnului şi a învăţăturii, când mai blând, când mai aspru, atunci când este nevoie: „Propovăduieşte cuvântul, stăruieşte cu timp şi fără de timp, mustră, ceartă, îndeamnă, cu toată îndelunga-răbdare şi învăţătura" (II Timotei 4, 2). De altfel, pedepsele pentru neascultare sunt duhovniceşti: oprirea de la sfânta împărtăşanie, excomunicarea, osândirea bisericească pe pământ urmată de osândirea în ceruri: „Orice vei lega pe pământ, va fi legat şi în ceruri" (Matei 16, 19). Acestea sunt mijloacele prin care ucenicii Domnului au primit porunca să răspândească credinţa. Prin aceste mijloace au edificat-o, prin ele au transmis-o urmaşilor lor, ucenicilor şi celor care i-au urmat, cerându-le să lupte până la capăt pentru a o răspândi şi a o întări. Desigur, nu se vede aici nici violenţă, nici oprimare. Prigonirile, constrângerea, suferinţele şi chinurile trupeşti sunt prohibite, carurile nu o iau din loc, fierul şi focul nu sunt scoase în faţă, nu se varsă sânge. Şi dacă vreodată în biserică a curs un sânge bine plăcut Domnului, acesta a fost al celor care învăţau evlavia şi nu al celor care primeau învăţătura. Ştim că superstiţia şi nelegiuirea au încercat adesea să se impună prin mijloace violente şi tiranice; dar evlavia adevărată, credinţa unică, dreaptă şi neprihănită, în Hristos – niciodată. Într-adevăr, această credinţă este pe deplin dumnezeiască şi cerească. Cum ar putea ea folosi mijloace monstruoase şi violente? Având un ţel suprafiresc şi duhovnicesc, ea caută mijloace asemănătoare. Neîngăduite şi de neiertat, nepotrivite şi necuvenite, mijloacele violente şi tiranice puse în slujba credinţei sunt pe deasupra ineficace şi dăunătoare. Cel care nădăjduieşte ca prin violenţă să-i atragă pe ceilalţi la propria sa religie, arată limpede că nu înţelege ce însemnă credinţa sau ce este voia omului. Credinţa în cele dumnezeieşti este voinţa care se supune de bună voie oricărei învăţături date de Dumnezeu. „Fides in credentium voluntate consistit", spune Fer.Augustin în tratatul său *De praedestinatione sanctorum*, „credinţa constă în asentimentul voinţei la realităţile credinţei". Voinţa este o putere care se înclină în mod liber, atunci când mintea consideră că-şi poate da asentimentul. Credinţa este voită de ea însăşi şi voinţa este stăpână sieşi şi inviolabilă. Astfel, suprimând libertatea, violenţa elimină voia; iar suprimând voia, elimină credinţa. Violenţa poate face astfel ca, acolo unde mintea se opune, capul să încuviinţeze, ca gura să mărturisească ceea ce părerea respinge, ca limba să rostească ceea ce inima nu poate îndura. Dar, ea nu poate niciodată să dea roadele unei credinţe autentice şi sincere. Înainte de a ajunge pe buze prin cuvânt, mărturisirea mântuitoare trebuie să se înrădăcineze în inimă prin credinţă. „Căci cu inima se crede spre dreptate, iar cu gura se mărturiseşte spre mântuire" (Romani 10, 10). Crezi? Mărturiseşti cu bucurie. Mărturiseşti sub constrângere? Ai crezut? Violenţa te poate face ipocrit, dar nu te poate face credincios. Te poate face înşelător, dar nu prieten al lui Hristos.

5. Acestea fiind spuse, întrucât folosirea violenţei este nepotrivită şi inconsecventă, omul tolerant trebuie să se slujească de metodele unui medic experimentat şi învăţat, în cazul

unui om cu totul necredincios sau parţial corupt în credinţa sa. Aici, ţelul urmărit nu este altul decât vindecarea bolnavului. Ori, pentru a ajunge la vindecare este nevoie de leacurile potrivite. Astfel, prima îndatorire a toleranţei este să caute şi să utilizeze leacurile cele mai potrivite. Dacă este cu putinţă să se folosească leacuri blânde şi nedureroase, care pot vindeca fără durere, acestea trebuie alese. Dar dacă nu sunt de ajuns (ca în metoda samarineanului care la început l-a spălat pe bolnav cu ulei, apoi cu vin (Luca 10, 34), trebuie înlocuite cu un tratament mai aspru, mai greu de suportat şi mai sever. Dacă vrei, poţi folosi chiar fierul şi focul. Dar un fier care înţeapă fără a ucide, un foc care arde fără să mistuie. Căci trebuie întotdeauna respectat jurământul medicului: fie să vindeci, fie să nu dăunezi. Cu toate acestea, dacă bolnavul suferă de o boală incurabilă, dacă onctuozitatea uleiului îi este la fel de inutilă ca tăria vinului, dacă leacurile blânde sunt tot atât de neputincioase ca şi cele aspre în a-i alunga pătimirea – căci Scriptura scrie: „Ne-am îngrijit de Ierusalim, dar nu s-a tămăduit" (Plângeri 2, 13) – medicul nostru trebuie să lase pacientul să plece, considerând cazul său ca fiind disperat. Dar să nu înceteze a-l compătimi, a fi iubitor de oameni şi a-i fi milă, cu bunăvoinţă şi simpatie, de situaţia fără ieşire a nefericitului. Mai mult, medicul are o a treia îndatorire de îndeplinit, şi anume, să se gândească şi la mântuirea celorlalţi. Dacă vede că răul este molipsitor şi dacă îi stă în putere – altfel, să-i roage pe cei puternici să o facă în locul său – să poruncească ca bolnavul să fie îndepărtat de cei sănătoşi pentru ca infecţia să nu se răspândească şi răul să nu se împrăştie molipsind mulţimea. Iată regulile toleranţei pentru bolile religiei.

Pentru cel care este bolnav în credinţa sa, leacurile blânde şi nedureroase sunt următoarele: aducerea la cunoştinţa tuturor, în chip nepătimaş şi paşnic, a părerii greşite, cuvintele simple şi integre ale învăţăturii Sfintei Scripturi şi Părinţilor, sfatul prietenesc, părerea moderată, învăţătura iubitoare, lacrimile venite din inimă şi vărsate pentru el. Leacurile mai tari şi mai aspre sunt următoarele: râvna fără oprelişti, respingerea directă şi fără ocolişuri, pedeapsa aspră, oprobriul apăsător, ameninţarea indignată şi pomenirea pedepselor şi canoanelor bisericeşti. Dacă unele sunt inutile şi celelalte fără efect, nu mai rămâne decât să-ţi pierzi nădejdea cu cel încăpăţânat şi să-l părăseşti. Într-adevăr, trebuie să te îndepărtezi şi să te desparţi de el ca de un nelegiuit şi sacrileg şi să-l înlături de pe trupul Bisericii ca pe un mădular mort şi putrezit, pentru ca răul şi stricăciunea să nu ajungă şi la celelalte mădulare, care sunt sănătoase. Dar, despărţirea de trupul Bisericii (neapărat legată de o intenţie filantropică şi prietenească, şi îndeplinită cu toată răbdarea necesară), nu se face în acelaşi fel cu simplul creştin, cu cel care deţine o slujire în ierarhia bisericească şi cu cel care are puterea politică şi care conduce. Într-adevăr, omul tolerant se întâlneşte în aceste trei situaţii, dar cu deosebiri. Iată de ce, considerăm că este necesar să descriem în acest studiu felul în care simplul creştin trebuie să folosească toleranţa faţă de heterodocşi, cum trebuie să o facă Biserica şi în ce chip puterea regelui şi puterea politică.

6. Fiecare dintre credincioşi, luat în parte, trebuie să fie în acelaşi timp înflăcărat şi prudent faţă de cei care au o părere diferită. Şi aceasta, cu bun simţ, cu discreţie, indulgenţă şi măsură. În primul rând, să fie un om înflăcărat şi nu un certăreţ cârcotaş. Înflăcărat: dacă auzi o părere greşită, întoarce-te, fii îndurerat, întristează-te, astupă-ţi urechile cu amândouă mâinile şi repetă spusele Sfântului Policarp: „O Doamne, în ce vremuri m-ai făcut să trăiesc!". Dacă se cere părerea ta evlavioasă şi adevărată, mărturiseşte cu sinceritate: „Iată ce gândesc, iată ce cred". Dacă eşti întrebat pentru ce şi şti să răspunzi, nu ezita să o faci pe loc, „să fiţi gata întotdeauna să răspundeţi oricui vă cere socoteală despre nădejdea voastră, dar cu blândeţe şi cu frică" (I Petru 3, 15). Dar dacă nu eşti învăţat şi nu ştii să te aperi, trimite-l pe interlocutorul tău la nişte persoane care-i pot răspunde: „i-a poruncit (...) arată-te preotului" (Luca 5, 14). Dar gândeşte-te şi să te informezi şi să te luminezi tu însuţi asupra acestei probleme de la persoanele competente. Cu toate acestea, să nu ajungi un cârcotaş zgomotos şi neîndreptăţit, alergând după heterodocşi şi stârnind cu orice prilej discuţii şi

dispute dogmatice. Într-adevăr, aceste dezbateri nu dau naştere decât la iritare, la certuri, conflicte, bătălii şi altercaţii, mereu fără nici un avantaj. „Fereşte-te de întrebările nebuneşti, ştiind că dau prilej de ceartă" (II Timotei 2, 23). În al doilea rând, dacă cineva se angajează într-o discuţie cu un heterodox, să fie plin de râvnă şi să nu se poarte ca un inspector acru, agitat şi pătimaş. În general, în toate convorbirile dialectice este de preferat ca interlocutorii să fie calmi, paşnici şi aşezaţi. Căci, acela care rămâne imperturbabil în discursul său şi-şi păstrează liniştea gândirii, îşi expune argumentele cu mai multă precizie şi îndemânare. Cât despre cel care ascultă, poate urmări şi accepta acest discurs fără a se enerva sau a se simţi jignit. Dar calmul şi sângele rece sunt în mod deosebit necesare în discuţiile despre credinţă. Într-adevăr, dezbaterea şi convorbirea despre cele dumnezeieşti trebuie făcute în chip dumnezeiesc. „Dumnezeu este nepătimaş. Iată de ce cei care vorbesc despre El, trebuie să o facă fără patimă", îi scria Hristofor Emporokometes lui Nikolas Papadopulos, răspunzând cu indulgenţă evanghelică obiecţiilor pătimaşe şi grosolane ale acestuia (în Prologul manualului său despre purcederea Sfântului Duh).

Lupta pentru credinţă este o luptă duhovnicească. Aici trebuie să domnească duhul blândeţii şi al indulgenţei şi nu duhul polemicii şi al disputei. „Un slujitor al Domnului nu trebuie să se certe, ci să fie blând faţă cu toţi, destoinic să dea învăţătură, îngăduitor, certând cu blândeţe pe cei ce stau împotrivă" (II Timotei 2, 24-25). Când omul evlavios îşi apără dogma într-o astfel de dispoziţie paşnică, iluminarea dumnezeiască îi vine în ajutor: „Eu vă voi da gură şi înţelepciune, căreia nu-i vor putea sta împotrivă nici să-i răspundă toţi potrivnicii voştri" (Luca 21, 15). Dar când suflă duhul nestăpânit şi violent al pornirilor umane, când arde focul furios şi nestăpânit al ardorii şi al îndârjirii, nu te poţi aştepta nicidecum la un ajutor de sus, nici nu poţi nădăjdui în atenţia lui Dumnezeu. „Va fi vijelie năpraznică ce va despica munţii şi va sfărâma stâncile, dar Domnul nu va fi în vijelie. După vijelie, va fi cutremur, dar Domnul nu va fi în cutremur; după cutremur va fi foc, dar nici în foc nu va fi Domnul" (III Regi 19, 11). În sfârşit, toate aceste lucruri vehemente, impetuoase şi violente încetează. „Iar după foc va fi adiere de vânt lin şi acolo va fi Domnul" (III Regi 19, 12). În al treilea rând, credinciosul să fie înflăcărat şi să nu aducă injurii şi insulte la adresa părerii şi religiei străine. Într-adevăr, la ce bun să te mânii fără raţiune şi să te dezlănţui fără ruşine împotriva părerilor heterodocşilor? În scrisorile atribuite admirabilului Dionisie Areopagitul, constatăm că acest Părinte al Bisericii a îndurat injurii din partea celorlalte religii atunci când i-a scris aşa-numitului Sosipatru, preot fanatic, indiscret şi grosolan, care credea că face vreo ispravă insultând şi injurând pe oricine nutrea o altă credinţă. Dionisie condamnă, aşadar, atitudinea greşită a acestui om: „Să nu te crezi învingător, Sosipatru, aducătorule de jertfe, pentru că înfierezi o doctrină pe care o crezi condamnabilă. Să nu-ţi închipui că pentru faptul că le-ai respins judicios, ai demonstrat prin aceasta valoarea pozitivă a propriei tale afirmaţii". Şi îl sfătuieşte să se abţină a mai adresa injurii celorlalţi şi să nu se desfete decât cu apărarea adevărului: „Dacă-mi dai crezare, iată ce vei face: vei înceta orice polemică şi vei învăţa cele adevărate, astfel încât învăţăturile tale să fie de nezdruncinat". Acelaşi Dionisie, răspunzând marelui preot Policarp, pentru a se apăra de insultele şi jignire sofistului Apolofan (DPA. 1, 290) care îl acuza de paricid pe motiv că „folosea împotriva grecilor chiar bunul grecilor, în chip necinstit", se dezvinovăţeşte de acuzaţii, declarând că nu a voit să intre în polemici şi dispute nici cu grecii, nici cu alţii. „În ce mă priveşte, n-am polemizat niciodatădupă câte ştiu, nici cu grecii, nici cu nimeni altcineva". Şi atribuie aceasta unui motiv foarte pertinent, şi anume: credinciosul poate cunoaşte adevărul, îl poate mărturisi cum se cuvine şi explica, fără a se îndârji împotriva părerii celorlalţi. Căci adevărul străluceşte cu propria sa lumină, în timp ce eroarea se distruge singură prin propria sa obscuritate. „Cred într-adevăr că este de-ajuns ca oamenii de bine să poată cunoaşte şi expune adevărul aşa cum este în realitate. De îndată ce acest adevăr, oricare ar fi el, este demonstrat cu corectitudine şi fără eroare, de îndată ce este limpede

stabilit, prin acest fapt orice afirmaţie străină, chiar dacă ar lua masca adevărului, se va arăta străină adevărului, aşa cum se prezintă în sine, neasemănătoare, specioasă mai curând decât autentică". Apoi, clarificând acest motiv, revine la ceea ce spusese la început: „Convins de acest principiu pe care-l consider bun, nu am provocat niciodată vreo polemică nici cu grecii, nici cu alţi adversari, ci îmi ajunge pentru început (deie Domnul să reuşesc!) să cunosc adevărul şi, odată cunoscut, să-l expun cum se cuvine".

Te vei întreba poate cu uimire: atunci nu trebuie, oare, să lăudăm şi să primim textele antieretice pe care Părinţii Bisericii le-au scris împotriva heterodocşilor? Credinciosul nu are oare datoria să respingă şi să osândească vorbăria ereticilor şi să le combată nelegiuirea neruşinată? „Nu, răspunde Pachymeres, în „Paraphrasis-ul" său, Părintele Bisericii (Dionisie) nu a spus că trebuie să ne oprim de la a respinge şi a condamna părerile necredincioşilor". Dar, aşa cum spuneam mai înainte, nu e de nici un folos să o facem. De altfel, atunci când acest lucru nu este nici necesar nici cu folos, nu este potrivit pentru credincios să se arunce în dispute cu grăbire şi insolenţă. Credinciosul nu trebuie să intre în lupta pentru credinţă decât atunci când nevoia o cere. Iar atunci când intră, trebuie să se lupte fără injurii sau insulte.„El nu trebuie să se angajeze (în luptă) şi să se ridice împotriva celorlalţi din propria sa iniţiativă, ci trebuie să ia cuvântul doar atunci când poate fi de folos celorlalţi, când greşeala iese învingătoare şi când credincioşii sunt tulburaţi". Iar în acest caz, trebuie mai întâi să expună adevărul cu precizie, apoi să facă astfel ca greşeala să tacă: „În acest caz, trebuie mai întâi să expună adevărul cu precizie, apoi se poate folosi şi de respingere împotriva răzvrătirii necredincioşilor". Astfel, în aceste altercaţii, principalul scop al combatantului nu este de a respinge şi de a osândi, ci de a învăţa şi a lumina. Ţelul său nu este de a-şi impune părerea, ci de a câştiga pe fratele. „Fără a căuta victoria, ci îndreptarea fraţilor săi". Aşadar, credinciosul trebuie să fie plin de râvnă, dar nu un cârcotaş certăreţ şi vorbăreţ, un inspector acru şi grosolan, un neruşinat care jigneşte şi îşi bate joc de cei care au o părere diferită de a lui. Dar să fie şi prudent. Aceasta este cea de-a doua calitate pe care am citat-o mai înainte. În ce chip să fie prudent? Ferindu-se pe cât se poate de otrava lor şi ocolindu-le tovărăşia şi discuţiile, atunci când ştie că îl pândesc ca nişte şerpi şi încearcă cu laşitate să-i pună piedici. Dar la această prudenţă se adaugă o alta, moderată, aprobată şi potrivită unui creştin, care constă în a face deosebirea dacă heterodoxul ne este apropiat sau ne este străin, dacă se numără printre ai noştri sau printre vrăjmaşii noştri. Şi fiindcă aici este o deosebire, omul zelos trebuie să se poarte în chip felurit cu unul şi cu celălalt.

Cel care suferă de boala părerii sale greşite, este oare dintre cei care ne sunt – sau se prefac că ne sunt – apropiaţi? Fiind fratele nostru, o tulbură el oare pe maica noastră Biserica, cea care i-a dat naştere, încălcându-i fără ruşine sfintele învăţături şi porunci? Îşi bate el joc de îndemnurile şi de sfaturile fraţilor săi, dispreţuieşte pedeapsa şi judecata sfintelor canoane? Nu pune nici un preţ pe hotărârea bisericească de a fi oprit de la împărtăşanie? Se lasă cumva pradă întinăciunii, perversiunii şi înşelării fiilor sănătoşi ai credinţei? Întrucât astfel a rătăcit şi a păcătuit fără nădejde de tămăduire, el singur îşi agoniseşte osândă. Aşa că trebuie să fugim, pe cât putem, atât de orice legătură lăuntrică şi duhovnicească cu acesta, cât şi de apropierea sa exterioară şi vitală. Şi aceasta din două pricini: în primul rând, pentru a nu-i îngădui, printr-o apropiere dezinteresată şi necugetată, să pervertească sufletele celor mai naivi şi să împrăştie aluatul cel rău în toată frământătura. În al doilea rând, pentru a-l pedepsi cumva şi a-l face să fie stânjenit de îndepărtarea noastră, lucru care l-ar putea trezi şi determina să se întoarcă. În orice caz, dacă întoarcerea nu are loc, aceasta este pedeapsa dreaptă şi potrivită pentru apostazia sa. În legătură cu aceasta, porunca Domnului este limpede: „Dacă mâna ta sau piciorul tău te sminteşte, taie-l şi aruncă-l de la tine" (Matei 18, 8). „Dacă ochiul tău te sminteşte, scoate-l şi aruncă-l de la tine" (Matei 18, 9). Dacă fratele tău nu te va asculta, nici pe tine, nici pe ceilalţi, „iar de nu va asculta nici de Biserică, să-ţi fie ţie ca un păgân şi un vameş" (Matei 18, 17). Mai este deasemenea porunca apostolică: „De

omul eretic, (...) depărtează-te" (Tit 3, 10). „V-am scris în epistolă să nu vă amestecaţi cu desfrânaţii" (I Corinteni 5, 9). „Să nu vă amestecaţi cu vreunul care, numindu-se frate, va fi desfrânat, sau lacom, sau închinător la idoli, sau ocărâtor, sau beţiv, sau răpitor (şi toate acestea din convingere şi cu o neascultare stăruitoare şi de neîndreptat). Cu unul ca acesta nici să nu şedeţi la masă" (I Corinteni 5, 11). Părinţii gândeau la fel: „Omul eretic trebuie ocolit", „Rupeţi legăturile cu cei răi şi îndepărtaţi-i ca pe nişte mădulare putrezite". „Îndepărtaţi-l, să nu dea boala lui şi celorlalţi". Aşa şi făceau întotdeauna oamenii religioşi şi statornici în credinţă. Potrivit, Sf. Policarp, Sf. Irineu povesteşte că, într-o zi, pe când Evanghelistul Ioan se ducea să facă baie la termele publice din Efes, a auzit că eresiarhul Cerint se afla acolo şi se îmbăia. Ucenicul Domnului a tresărit şi a plecat, strigând: „Să fugim, să nu se prăbuşească termele peste noi, căci înăuntru se află Cerint, duşmanul adevărului!".

În Istoria ecleziastică citim că locuitorii din Samosata nu mai voiau să intre la băile unde se spălase Eunomius arianul. Şi mai citim că, văzându-şi mingea că se rostogoleşte sub picioarele catârului pe care şedea episcopul Lucian, cel atins de boala lui Arie, şi care trecea întâmplător pe acolo, copiii locuitorilor din Samosata au aprins deîndată un foc şi au aruncat acolo mingea, pe care nu îndrăzneau să o mai ia înainte de a fi purificată (aşa credeau ei) prin foc. Desigur, zelul apostolului va părea aspru şi zadarnic, superstiţia celor din Samosata naivă, evlavia copiilor, copilărească. Dar prima povestire dă mărturie de o învăţătură prin fapte, pe care apostolul le-a adresat-o efesenilor proaspăt veniţi la credinţă, învăţându-i să se păzească pe cât era cu putinţă de Cerint impostorul, care încerca cu stăruinţă să le pervertească credinţa şi să-i hrănească cu erezie. Cât priveşte aversiunea celor din Samosata şi a copiilor lor, este de lăudat şi vrednică de urmat neîncrederea lor privitoare la cele mai mărunte lucruri legate de cei care căutau să-i atragă în nelegiuirea ariană. În asemenea lucruri, nu trebuie să te gândeşti la fapta însăşi, ci la scop şi la urmări. Apostolul le-a recomandat corintenilor să „nu se amestece şi nici să nu şadă la masă" cu unii ca aceştia (I Corinteni 5, 11). Desigur, faptul de a-i întâlni sau de a sta cu ei la masă este în sine indiferent, dar prin aşa ceva se pot strecura stricăciunea şi pieirea.

Astfel, încetarea oricărei comuniuni externe păstrează deosebirea internă. „Dacă nu trebuie să împărţim cu aceştia masa obişnuită, cu atât mai puţin să o facem cu ospăţul cel mistic şi dumnezeiesc". Cel dintâi este folositor, cel de-al doilea este absolut trebuincios. Iată cum trebuie să se poarte omul evlavios faţă de creştinii care cad în neascultare şi-şi încalcă propria credinţă, şi pe care Pavel şi Evanghelia îi desemnează prin „vreunul care, numindu-se frate" (I Co 5,11) etc. Dar ce trebuie să facă faţă de cei care îşi afirmă făţiş apartenenţa la hoarda străină? Este limpede că, în acest caz, Apostolul nu ne dă aceeaşi poruncă. Nu ne învaţă să folosim aceeaşi prudenţă şi aceeaşi reţinere faţă de ei. Îi deosebeşte cu înţelepciune de cei care poartă numele de fraţi şi îi numeşte „străini de această lume". Iar atunci când vă spun, le scrie el corintenilor, „să nu vă amestecaţi" etc., nu vorbesc despre aceştia, nici „despre desfrânaţii acestei lumi, sau despre lacomi, sau despre răpitori, sau despre închinătorii la idoli" (I Co 5,10). La care Teodoret răspunde: „Nu vă cer nici să vă separaţi cu totul de cei care vă sunt străini în credinţă". De altfel, o asemenea poruncă ar fi fost zadarnică, căci credincioşii ar fi trebuit atunci să caute o altă lume pentru a trăi în ea. „Căci ar trebui atunci să ieşiţi din lume; ceea ce înseamnă că ar trebui să fiţi trimişi într-o altă lume" spune Teodoret. „Căci ar fi trebuit să căutaţi o altă lume" spune Teofilact. Apoi, adaugă că nu noi trebuie să-i judecăm pe străini, pe eterodocşi şi pe cei care au o părere diferită. Pe ei îi va judeca Dumnezeu: „De ce să-i judecaţi pe străini? Nu-i judecaţi pe cei care sunt în Biserică? Pe străini îi va judeca Dumnezeu". Evident, din toate acestea, omul credincios învaţă cum trebuie să-i suporte pe cei care sunt de o religie şi de o învăţătură diferită şi ce măsuri să ia pentru a se păzi şi a se feri de ei.

Eterodoxul este desigur exterior credinţei noastre, fie că nu a intrat niciodată înăuntru, din necredinţă, ca păgânul sau iudeul, fie că a ieşit din ea, s-a rătăcit şi şi-a urmat propria părere, ca schismaticul sau ereticul. Prudenţa omului credincios faţă de ei constă mai întâi în a lua seamă cu grijă la necredinţa unora sau la părerea greşită a celorlalţi, pentru a nu se lăsa purtat de ei. Constă deasemenea în a nu încuviinţa ca aceştia să aibă vreun oarecare ascendent asupra propriei sale credinţe. Neputându-şi astupa urechile, aşa cum am spus, să le poată răspunde şi să-şi apere credinţa cu evlavie, arătându-se îndurerat faţă de toţi cei care vor să-l influenţeze. Iată în ce constă prudenţa. Cât priveşte abţinerea, aceasta se referă doar la preocupările spirituale. În rest, putem folosi cu toată libertatea relaţiile şi raporturile noastre exterioare cu ei, cu echitate şi iubire de oameni, păstrându-ne relaţiile de cetăţeni, menţinând toate drepturile şi îndatoririle umane faţă de ei, iubindu-i, cinstindu-i şi tratându-i ca pe toţi ceilalţi membri ai societăţii noastre. Să ocoleşti doar legăturile spirituale cu aceştia, chiar dacă viaţa ta de cetăţean de obligă să păstrezi o anumită familiaritate mundană cu ei. Fereşte-te de ateism, de erezie şi de schismă, nu de ateu, de eretic şi de schismatic. Sau atunci, ocoleşte-l pe ateu, pe eretic şi pe schismatic, dar nu pe om. Întoarce spatele părerii sale, nu firii sale. Întrucât cea dintâi este străină şi diferită, trebuie să ne îndepărtăm de ea şi să o urâm. Dar cum cea de-a doua este familiară şi apropiată, ea merită milă şi simpatie, uneori ocrotire şi îngrijire. În pilda Mântuitorului, samariteanul s-a arătat apropiat de iudeu şi a fost lăudat (Luca 10, 30-37). Prin urmare, n-ar trebui ca şi iudeul, la rândul său, să se arate apropiat de samaritean?

BIBLIOGRAPHY

Conticello, Vassa, „Evgenios Boulgaris, *Essai sur la tolerance* (1768)", în *Etudes balkaniques. Cahiers Pierre Belon*, 5 (1998), pp. 207-223.

Conticello, Vassa, «Eugène Boulgaris, Essai sur la tolérance ou de la tolérance de ceux qui ne partagent pas notre religion», în Carmelo Giuseppe Conticello, Vassa Conticello (dir.), *La théologie byzantine et sa tradition* II (Corpus christianorum), Brepols, Turnhout, 2002, pp. 839-848.

Gill, J., *East and West in the Time of Bessarion. Theology and Religion*, în „Rivista di studi bizantini e neoellenici" (RSBN), 15 (1968), pp. 3-27.

Manoussaka, M., *Lettere petrercali inedite (1547-1806) agli arcivescovi di Filadelfia in Venezia ed alla confraternita dei Greci ortodossi*, Venise, 1968.

Monfasani, J., *Byzantine Scholars in Renaissance Italy: cardinal Bessarion and Other Emigres*, Aldershot, 1995.

Păcurariu, Mircea, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol.II, EIBMBOR, Bucureşti, 1994.

Russo, D., „O scrisoara a lui Evghenie Vulgaris tradusă în limba română", în *Revista istorică română*, nr. 1, 1931, București, pp. 7–31.

Spiteris, Y, *La teologia ortodossa neogreca*, Bologna, 1992.

Stiernon, Daniel, „Eugene Boulgaris", în *La théologie byzantine et sa tradition*, vol. II (Corpus christianorum), Brepols, Turnhout, 2002.

REREADING ARGHEZI'S ”BILETE DE PAPAGAL” JOURNAL

Simona Constantinovici
Assoc. Prof., PhD., Habil., Western University of Timișoara

Abstract: The aim of the present study was to show how a journal, intermittently published in the interwar period, succeeds in keeping its touches of stylistic and topical freshness. We have noticed that, strangely, few and irrelevant was written about this journal, not to mention the fact that texts within were quasi-ignored over the years, although they offer an extraordinary, complex and credible image on the Romanian society between the two world wars, an illustration of professions, similar in many respects to the one depicted in Moments and sketches by I.L. Caragiale, another canonical author of Romanian literature. With this study, we try to emphasize that Tudor Arghezi's journal is a receptacle of various texts, in which the many characters are arranged in a network of human typologies that can easily be traced also in the tectonic of the present. The ability of writer to gather this impressive human material has inspired our curiosity. Texts that are the subject of this work have been fully or partially transcribed after scanned copies of ”Bilete de papagal” journal, provided by the digitized documents section of National Library of Romania. Typically, fragments we refer to, or, with a term that made history, the parrot tickets (or Arghezian tablets), which we considered to be representative, appeared on the front page of the journal, in a privileged position, functioning thus as a sort of editorial. Interestingly, Arghezi manages to familiarize the yesterday reader, but also the potential reader of some future time, with the deep semantics of his approach. Texts of this journal can become motivation and support for some thematic, stylistic or semantic analysis. The fact that they have lasted a long time in a state of quasi-latency increases their value and pours on them a new, exciting, light.

Keywords: Tudor Arghezi, journal, barrel organ, tablets, style, reception

Ce este *biletul de papagal*?

Publicistica argheziană, la o recitire, azi, în totalitate sau fragmentar, certifică puterea inspiratoare a scrisului arghezian, talentul scriitorului în a folosi, cu o imaginație inepuizabilă, cuvintele limbii române, de a le etala ca-ntr-o adevărată ”paganiniadă verbală, când ușoară, jucăușă, ca fulgul, când grea, ca piatra de moară” (Manolescu 2008: 640). În paginile următoare, urmare a unui demers pe care l-am început, în vederea alcătuirii unei antologii de texte argheziene, ne vom opri atenția asupra revistei inventate de Tudor Arghezi, ”Bilete de papagal”. Unică în peisajul culturii române, a apărut cu intermitențe, între anii 1928-1945. În primii ani, publicația avea dimensiunile de 32x12 cm și a fost tipărită într-o tipografie care-și avea sediul în curtea casei scriitorului. În primul an, 1928, apare zilnic, cu contribuția covârșitoare a directorului ei. Există numere, cum ar fi 50, realizate în totalitate de poet. Este cuprinsă, în cele patru pagini care o compun, o singură povestire, *Iisus al doilea*.

Arghezi, cum bine se știe, își exercita harul pe mai multe fronturi literare, nu doar în specia tabletelor numite, din 1928 încoace, cu o sintagmă care va face carieră, *bilete de papagal*. Revistă interzisă, la un moment dat, ”Bilete de papagal” funcționează ca o dovadă incontestabilă a faptului că Arghezi simțea cu adevărat ce impact poate avea publicistica asupra cititorului din prima jumătate a secolului al XX-lea.

Asemănător, prin dimensiuni și, adesea, prin mesaj, cu *manifestul politic*, funcționând, aidoma acestuia, în, la un moment dat, ilegalitate, cu, mereu, teama unei cenzuri absolute sau chiar a unei încarcerări, *biletul de papagal* arghezian este o bijuterie în spațiul (stilului) publicistic de la noi și de pretutindeni. Interesant este faptul că Arghezi înțelege să-l

familiarizeze pe cititorul de ieri, dar și pe potențialul cititor al unor timpuri viitoare, cu semantismul profund al demersului său. (cf. Constantinovici 2019 a) Asemănarea *biletelor de papagal* cu *tabletele de ciocolată*, spre exemplu, trădează insistența cu care Arghezi încearcă să-i ademenească, prin mesajul textelor publicate în revistă, să-i atragă pe tineri, înspre spațiul literaturii și, prin ricoșeu, înspre acela al unei subtile protecții spirituale.

Foarte multe pagini îi sunt destinate lui Cocò, ”pasărea portativă”, ”papagalul democratic” (Arghezi 1929: 1), care poate fi papagalul fetiș al autorului, dacă nu ar fi chiar transpunerea, în registru ficțional, a unei concepții despre lume și viață, despre puterea și efemeritatea scrisului. Tudor Arghezi publică aceste texte, după cum se știe, și sub patronatul intertextual al unor pseudonime. Chiar dacă nu semnează, de fiecare dată, cu transparentul apelativ Cocò, vom regăsi acest pseudonim în interiorul tabletelor, martor ori protagonist al tuturor scenelor descrise. Arghezi preferă să transfere conținutul persoanei I înspre persoana a III-a, a celui care observă și acționează, în același timp.

Biletele de papagal, independent de revista inventată de poet, chiar au existat în perioada interbelică. Ele erau acele bilețele, ”obiecte” predilecte ale unei meserii uitate, a flașnetarului, care nu-și mai are, din păcate, corespondent în actualitate. O întâlnim la nivelul literaturii, iar ceea ce transmite este un fel de exotism balcanic, oriental, vetust: *„Fiecare flașnetă avea un cântec special. După melodie, copiii știau ce flașnetar trecea. Unii aveau deasupra flașnetei o cutie dreptunghiulară din carton în care, pe două rânduri, erau înșirate bilețele. Erau răvașe de noroc. Lângă ele, stătea un papagal micuț, colorat, care, la îndemnul flașnetarului, trăgea cu ciocul un bilețel pe care îl dădea celui ce plătise – ca să-și «vadă norocul»”. (Doicescu 2008: 35)*

Gara – topos dominant

Gara, cu întreg peisajul uman pe care-l surprinde, devine, în revista arghezian̆ă, topos dominant. Arghezi fixează, în memoria colectivă, gările românești din perioada 1928-1945. Semantica gării românești, care implică o anumită terminologie, aduce în prim-plan o seamă de figuri uitate ale istoriei, de la călători de toate proveniențele la funcționari plictisiți, de la hamali la soldații întorși de pe front, de la comercianți la impiegați, de la prizonieri la țărani rătăciți, de la flașnetari la gazetari, o lume fascinantă, în continuă mișcare, o dinamică uluitoare a înțelegerii și reproducerii autentice a portretelor de indivizi, atât de diferiți în alcătuirea lor fizică și interioară, o efervescență nemaiîntâlnită, cu excepția lui I.L. Caragiale, la alți autori, a topirii detaliilor în rețeaua semantică a microuniversurilor narative.

În acest sens, *TABLETE: Drumul de fier* este, poate, unul dintre cele mai poetice texte narative scrise vreodată, în literatura română, despre fier, un material dur, neprietenos, greu de îmblânzit, despre, prin extensie semantică, linia ferată, despre drumul de fier ori despre trenurile care traversează natura, lăsând în urma lor o pătură de zgomot strident, nori lungi de fum și mirarea fără echivoc a localnicilor. În română, *tren* e un cuvânt de origine franceză care, de-a lungul timpului, a absorbit în el, la nivel semantic, o întreagă istorie. Sensurile prime, cu raportare la secolul al XII-lea, când a apărut în franceza veche, trimit la realitatea istorico-socială, politică, de atunci.

Gara poate fi doar un pretext al unei discuții mai ample, în stare a surprinde tematici diferite. Ca un exemplu, politica animează buna sau proasta ei funcționare. Așa cum e gara, așa e și politica ori neamul, într-un anumit punct al istoriei. Poate, așadar, să apară fugitiv, într-un paragraf pierdut în structura vreunui text de cu totul altă natură, ca marcator al unui topos ori ca generator de varii energii textuale. Spre exemplu, în *Scrisoare intimă*, într-o gară, care apare doar la început, povestitorul găsește un fragment dintr-o scrisoare ”risipită între Dunăre și Mare”: ”La Murfatlar în gară am găsit următoarele foi dintr'o scrisoare. Cu toate că-i lipsește foaia de la început și n'aș putea să spui unde sfârșea, public scrisoarea, așa cum am găsit-o, risipită între Dunăre și Mare.” (Arghezi 1928 a: 1)

Accentul cade, bineînțeles, pe conținutul scrisorii, dar gara rămâne ca reper al întâmplării, termen cu semantism dominant. Peronul, la fel, cum se întâmplă în *Dobrogea*, unde par să se împreune, ca-ntr-o simfonie elevată, notele discordante ale creștinismului cu cele ale islamului, pe un *arrière-plan* oferit de semantica termenului *tren*. De la geamurile trenului în mișcare, ca-ntr-o derulare cinematografică, se pot observa câmpiile dobrogene, spre exemplu. Convertit la o altă religie, creștinul se înscrie într-o, aproape, irealitate semantică.

Observator ca nimeni altul al fizionomiei și alcătuirii firii omenești, Arghezi întrerupe discursul contemplativ, prin intruziunea unei descrieri care pare că nu concordă cu restul textului, face câte o manevră de portretizare inedită, cum se întâmplă în acest fragment din textul deja invocat: ”În peronul gării de pornire, pustiu ca marea și ca nisipul, un preot islam agită o batistă pestriță către nevăzut. Mimetismul a transformat un creștin înalt în ulemă și barba lui verticală capătă tonul și vigoarea egipțiană a pietrii. E D-l Vasile Sassu, melancolic și convertit.” (Arghezi 1928 b: 1)

Foarte actuale, aceste tablete constituie o punte între ieri și azi. Tonul acid, adesea cinic, sarcastic, de pamflet autentic, înfășoară discursul și-l acutizează, încât atitudinea cititorului se află scindată între a râde și a plânge ori a rămâne încremenit în fața dezastrului existenței umane. Lucrurile se schimbă greu, uneori deloc în societate, politică, individ. Căile Ferate Române, spre exemplu, sunt dovada cea mai clară că înaintarea, evoluția, modernizarea se obțin dificil. Trenurile lui Arghezi sunt replica mai veche a trenurilor de azi. Timpul le-a încremenit cu totul. Obiceiuri, personaje, condiții de călătorie, toate par a nu fi evoluat. O spune chiar Arghezi, într-unul dintre editorialele sale: ”Pentrucă, oricât de mică, foița noastră este cotidiană și oricât de voit inactuală, într'un punct atinge o actualitate, un gen de actualitate, pe jumătate azi și pe jumătate mâine sau ieri, ne intră oarecum în intenție și în mijloace, dacă nu chiar în competința totală, înregistrarea analitică a faptelor de ieri ivite azi cu tendințe spre mâine, între marginile vieții și literaturii.” (Arghezi 1928 c: 1)

Probabil că lui Arghezi îi plăcea sau era nevoit să călătorească des cu trenul, din moment ce acest mijloc de transport l-a inspirat, dându-i atâtea motive de a scrie proze scurte, texte virulente la adresa unei proaste funcționări a țării, în ultimă instanță.

Am păstrat, în procesul de transcriere, după cum se poate observa, grafia și ortografia intacte, considerând că așa ar fi onest. Ceea ce dorim să scoatem în evidență este faptul că revista argheziană a fost un receptacul de texte felurite, în care personajele se ordonează într-o rețea de tipuri umane ușor de reperat și-n tectonica actualității. Măiestria cu care scriitorul a cules acest luxuriant material uman ne-a stârnit curiozitatea și considerăm că este demnă de a deveni suport al unor viitoare analize. Faptul că au stat vreme îndelungată într-o stare de cvasi-latență le sporește valoarea și revarsă asupra lor o nouă, incitantă, lumină.

Tabloul unei posibile antologări tematice, a notelor și comentariilor iscate pe marginea acestor texte, vizează, în primul rând, terminologia feroviară, fixată cu aproape un secol în urmă. Din caseta realităților dispărute, generate de toposul *gară*, marcăm: *soldatul de război, prizonierul, hamalul, controlorul, vânzătorii ambulanți* (care își vindeau marfa chiar în perimetrul peronului), *flașnetarul*.

Ne propunem să recuperăm, în anii următori, din aceste *bilete de papagal*, și alte categorii de texte reprezentative, din punct de vedere tematic, pentru modul în care Arghezi concepea figura geometrizantă, cu reflexe de trecut – prezent – viitor, a lumilor noastre, de ieri și de azi. Trenurile și gările continuă să-i fascineze pe călători, indiferent de circumstanțe. Profesorul Tohăneanu, iubitor ca nimeni altul al călătoriei, vorbește tandru și metaforic despre tren și gară, într-o carte de lexicologie românească: ”Fără să aibă puterea de seducție a *mării* lui Eminescu, a corăbiilor și galerelor minulesciene, *trenul* și *gara* ”cheamă”.” (Tohăneanu 1986: 215) Într-altă manieră, dar tot cu întoarcere spre cuvânt și semnificațiile lui

adânci, Arghezi, vorbind despre gări și trenuri, topografiază, de fapt, realitatea, cu ochi mereu treaz, deprins în a nu rata profunzimea detaliilor.

Această radiografie a realității transpuse-n ficțional include câteva personaje, figuri umane pregnante, cu meseriile pe care le au ori cu statutul lor în societatea de la acea vreme. În primă instanță, *militarul* și *civilul*, un biet *prizonier*: ”Într'o gară de răspântii doi oameni așteaptă subt ciasornic o încrucișare. Unul, în uniformă verzuie, poartă pușcă. Celălalt, e civil: mâinile îi sunt legate laolaltă cu lanț și încuiate cu lacăt. Liniștea lui normală de pasager liber e uimitoare. Pare un călător cu treburi, apucat de o fantezie și care voiajează încătușat. E frig, povara spînzură în răceala vastului peron. Oamenii vorbesc și se uită pe linia gării, de unde va veni trenul așteptat, cu o atitudine de negustori. Legatul gesticulează cu amândouă mâinile odată, în dreptul pântecului, părând în rugăciune, ca un om care ar întreba pe Dumnezeu: Ce ți-am făcut?

Prizonierul e un biet golan, în capul căruia s'au oprit ca-ntr-un buștean, topoarele legii, înfipte la nod. Societatea se apără întreagă de un singuratec, inexpresiv și sărac, neutralizându-l. Lanțul ce-l încatenează poate stăpâni un elefant. Omul e slab și fantomal; i-ar fi fost de-ajuns o sfoară de împachetat. Mâinile i-ar putea sta lipite împreună cu o picătură de cocă. Dimensiunile-i de afiș evocă posibilitatea de a suspenda de-o panglică de hârtie o grindă. Încheeturile suferă vizibil de greutatea și strânsura lanțului, ca și cum vinovatul, îngenuncheat, ar avea mâinile zidite subt piramide. Încălțămintea îi e trasă fără ciorapi și gulerul hainei ridicat de-a dreptul pe piele. Cu bărbia, enigmaticul tîlhar își ține învălit pieptul: vîntul aspru îi strecoară degete de gheață printre nasturii răriți și de-a lungul peronului de beton au îngălbenit răsadurile decorative. S'a pustiit și a dispărut priveliștea întreagă, altădată plină ca un coș cu fructe: o alee de copaci a devenit un drum de mături cu coada înfiptă strîmb în marginea unui drum fără hotar.” (Arghezi 1928 d: 1-2)

Urmează, în aceeași povestire, autentică pagină de proză scurtă, portretizarea *soldatului* și a *vânzătoarei*, cu, în final, o scenă care ne reamintește că vocabularul pamfletarului e o fericită combinație a contrariilor: ”Tăvile cu plăcinte și cornuri ies la plimbare, calde, pe dinaintea vagoanelor unui tren care nu-i al celor doi călători. Un soldat se alătură și întreabă, lanțul sună, mâinile vor să arate, vocea se aude și un sfat în trei se schițează în fața unui vagon de dormit. La fereastră se arată figura de ghișeu a unei doamne somnoroase cu inelele părului ridicate exagerat, ca un clăbuc negru de săpun. Ea privește peronul chiorîș, ca prin gaura ușii, un ochi încă doarme și cel împăienjinit visează. A uitat un lucru esențial. Adaptându-și un al șaselea deget, cu buricul roșu, la mâna dreaptă, doamna și-l trece inutil pe buze, topindu-l încet: în gară sunt numai doi soldați și un fugar în lanțuri. (…)

Soldatul e un țăran obișnuit și sceptic cu drepturile boerești și cu nenorocirea. A răsucit o țigare groasă și o aprinde – și cu două degete o pune în buzele prizonierului, ca o canulă de clismă, atent și progresiv, și o întoarce apoi în gura lui. Trage un fum și Justiția și trage un fum și Osânda, din același muc, amestecându-și scuipaturile împreună și gustându-și-le reciproc.

Un pohod apocaliptic de corbi trece din infern către apus.” (Arghezi 1928 d:1-2)

Flașnetarul în Bucureștiul interbelic

Flașnetarul (< *flașnetă* + suf. *–ar*), muzicantul ambulant, făcea parte din peisajul stradal, cotidian, al Bucureștiului interbelic. În tableta argheziană *Cronica literară a lui Cocò*, el apare, cumva inedit, într-alt spațiu, la mare: ”Când *flașnetarul* meu m'a dus să ghicesc pe plajă, m'am uimit, Cocò, la Tekirghiol, de o momîie scundă, ridicată pe un soclu de piatră.” (Arghezi 1928 e: 3)

Cele patru noțiuni, *flașnetă*, *flașnetar*, *papagal*, *bilet de papagal*, sunt sudate semantic, în sensul că se definesc una printr-alta și conturează un topos cultural care face legătura între dimensiuni diferite ale existentului: muzică, scris, pantomimă, cutume,

vestimentație, ghicirea viitorului și fabuloasa pasăre capabilă să reproducă sunete, cuvinte, mici propoziții, cu, mereu, în cioc, o ezitare. Un întreg univers stradal, urban, dinamic, în stare a muta realitatea policromă pe coordonatele unui mister indescriptibil. (cf. Constantinovici 2019 b)

Muzicantul la *flașnetă* (< germ. *Flaschnett,* cf. DEX 2009: ”Mică orgă mecanică portativă, acționată prin învârtirea unei manivele; caterincă, minavet.”) era ieșit, parcă, din atmosfera generică, exotică, a circului, mai cu seamă prin însoțirea sa cu papagalul, pasăre recunoscută pentru exotismul său. Figura acestui neobosit personaj al străzii, flașnetarul, care atrăgea privirile trecătorilor, a fost recuperat în pagini de literatură română și străină, fiind asociat adesea cu bâlciul sau cu iarmarocul. Cu, de asemenea, viața politică ori literară românească, trecută-n registru previzibil, exact ca-n ritmurile unui ”vals de flașnetă”, repetitive, halucinante, precum în fragmentul extras din *Epistolă literară*: ”Dacă vrei să faci un guvern sau o publicație literară, trebuie să lucrezi câteva zile cu creionul și guma, și zilnic să reintroduci treptat în lista de colaboratori, pe toți aceia pe care i-ai eliminat la început. Și – guvernele se aseamănă și revistele se aseamănă, pentru că stocul de cinci e invariabil și utilizat de toate formațiunile noi și vechi. Variația se face monotonie și viața literară ca și viața politică, devine – excludând pe Cocò – un etern vals de flașnetă.” (Arghezi 1928 f: 1)

Ca o curiozitate lingvistică, în franceză, *flașnetă*, instrumentul la care cântă flașnetarul, de producere a muzicii în mod mecanic, este denumit prin expresia nominală *orgue de barbarie,* o sintagmă pe care noi, în limba română, n-am calchiat-o. Foarte clar se observă cum, în traducerea admirabilă a lui Șerban Foarță, din poezia lui Apollinaire, sintagma nominală, la plural, *orgues de barbarie*, e tradusă prin termenul *flașnete*: ”Les dimanches s’y éternisent/Et *les orgues de Barbarie* (subl. n.)/Y sanglotent dans les cours grises/Les fleurs aux balcons de Paris/285. Penchent comme la tour de Pise”//”Duminici care țin un an/Paris al meu când prin cotloane/*Flașnetele*-ți se vaită-n van/Și flori înclină-se ’n balcoane/285. Asemeni turnului pisan”. (Apollinaire 2019: 54-55)

Arghezi însuși vorbește, într-un text, cumva redundant, despre ”orga veche a flașnetei” (trimitere, probabil, la sintagma din franceză, *orgue de barbarie*), punând-o în regim de sinonimie contextuală cu *flașneta* și *caterinca*: ”Noi, Cocò, vom ieși de Paști cu *flașneta*, ca să urăm oamenilor triști bucurii și să le ghicim amăgitoarea fericire pe care o așteaptă cu plăcere, măcar dela papagali. Am frecat *caterinca* pe toate fețele cu nisip, am lustruit-o și am dat-o cu lac și i-am pus și câteva panglici înodate pe țevile cântărețe, ca să nu fie deochiate – și am dat bilete noi la tipar, scrise cu frăgezime și tinerețe de șoarecii albi și de cobay, autorii noștri favoriți.

Iar în *orga veche a flașnetei*, cu valsurile încurcate și peltice, am deșteptat un cântec foarte vechi pentru tineri.” (Arghezi 1928 g: 1)

La I.L. Caragiale, spre exemplu, flașnetarul apare, în șirul lung al categoriilor umane, printre moftangii, mușterii, mojici, intelectuali, arendași, savanți justițiari, meșteșugari, preoți, geamgii, salipgii, cafegii, macagii, ceaprazari, chilipirgii și femei trădate în dragoste. În *La moși*…, prezența flașnetei e una uzuală, alături de alte instrumente, o adevărată orchestră stradală: ”Lăutari cu țambalul, și cimpoierii cu tobița și flașnete, și claranete cu toba mare, și trîmbicioare, și fluierașe, și hîrîitori, și clește clănțănind pe grătare, și strigăte, și zbierete, și chiote! – e o plăcere!... și un miros de grătar încins! – e o bunătate!... S-a așezat prin urmare compania noastră la o masă, și a comandat cîrnați și fleici și două baterii cu sifon mare.” (Caragiale 1955: 178)

Reclama interbelică

Ca un fapt care nu poate să fie ignorat de către lingviști, jurnaliști și sociologi, care poate să intereseze istoria stilului publicitar, finalmente, observăm că pagina secundă din nr.

472/ 1930 se încheia cu o reclamă la un produs cu rezonanțe occidentale: *Oricât ai fi de exigent Atwater Kent e- Atwater Kent*. Tot din gama reclamelor prime, de tip text, neînsoțite de imagine, aflate la început de drum și care aveau să-și dezvolte, pe măsură ce timpul trecea, forma și modalitatea de exprimare, vom decupa un text pus într-un chenar, la finele paginii a treia dint-un număr al biletelor argheziene din anul 1930.

L-am ales pentru că face trimitere la vestimentația de la acea vreme, nefiind în contrast defel cu descrierile peisajului stradal, deci și vestimentar, interbelic: *"Se remarcă pe stradă, la curse, la ștrand și la șosea o ștofă vioaie și proaspătă, în sute de culori, imprimate pe câmp alb și* écru*, întinerind cucoanele și copilărind domnișoarele.* E Tobralco*, marfă engleză cea mai izbutită și purtându-și numele pe lizieră."* (Arghezi 1930: 1) Dicționarele recente consemnează acest termen al vestimentației, *tobralco*, a cărui etimologie e necunoscută, cu semnificația "Pânză de bumbac cu dungi sau cu carouri realizate prin introducerea unor fire mai groase în urzeală sau în bătătură." (DEX 2009)

Sau, în același număr, la pagina 8, punând accent pe patriotism și mândrie națională, o reclamă la un tip de ulei românesc, destul de stângace în exprimare: *"Pâinea românească nu se face din grâu american. Automobilismul românesc se face cu uleiuri românești. Pune-ți în motor,* Osin*, în toate organele care funcționează în ulei,* Osin *și în minte numele lui* Osin*."*

Observăm că apar, în 1930, mereu aceleași reclame, puține la număr. Nu le vom întâlni în numerele din primii doi ani ai biletelor de papagal. Prezența lor e, însă, și acum, fulgurantă, trece discret de la un număr la altul, departe de a deveni copleșitoare, ca-n secolul XXI. Totuși, prezența lor nu poate să fie trecută cu vederea. Ele marchează începuturile și inevitabilele stângăcii ale stilului publicitar. Arghezi înțelege să le strecoare inteligent și nu în mod constant, în corpul articolelor despre politică, literatură, teatru sau viața simplă, cotidiană, ca pe niște amprente ale timpului complex și tulbure pe care-l traversează.

Concluzii

Aceste texte argheziene de mici dimensiuni, publicate în revista liliputană "Bilete de papagal" sau în "tradiția foii noastre minuscule", cum Arghezi însuși decretează, sunt, azi, deloc sau foarte puțin cunoscute. Pot fi citite ca niște pagini de proză scurtă. Se simte în ele penița de aur caustic a scriitorului. Fiind publicate într-o revistă cu distribuție precară, care a apărut discontinuu, între anii 1928-1945, textele acestea au rămas captive, aproape un secol, în depozitele și pe rafturile bibliotecilor. Credem că scoaterea lor în plină lumină nu face decât să certifice capacitatea extraordinară a lui Tudor Arghezi de a se manifesta în genuri literare și jurnalistice diferite, cu același talent și cu aceeași neostenită efervescență creatoare.

Textele pot fi analizate punctual, din perspectiva lexicului și a stilului, dar, în egală măsură, poate fi urmărită, cu ochi curios și atenție distribuită, și rețeaua de sensuri congenere, create între filele biletelor de papagal. Arghezi pare că le-a gândit atent, ca pe un întreg. Ceea ce apare, într-un ritm alert, în paginile revistei, nu e întâmplător, ci ordonat într-un proiect temerar, unic în publicistica românească, cu tact și onestitate de scriitor. Considerăm că s-a scris puțin despre această revistă, textele din cuprinsul ei au fost cvasi-ignorate de-a lungul vremii, deși ele oferă o imagine concludentă, cu variațiuni la nivel stilistic, asupra societății românești dintre cele două războaie mondiale, un tablou al meseriilor și al statutului social, asemănător, din multe puncte de vedere, cu cel creionat, în *Momente și schițe,* de Caragiale.

BIBLIOGRAPHY

Apollinaire 2019 = Guillaume Apollinaire, *La Chanson du Mal-Aimé*/ *Cântecul celui neiubit*, Traducere, preambul și glose de Șerban Foarță, Timișoara, Editura Universității de Vest

Arghezi 1928 a = T. Arghezi, *Scrisoare intimă*, ”Bilete de papagal”, vol. I, anul 1, nr. 117, Sâmbătă 23 Iunie, p. 1
Arghezi 1928 b = T. Arghezi, *Dobrogea*, ”Bilete de papagal”, vol. I, anul 1, nr. 231, Sâmbătă 3 Noembrie, p. 1
Arghezi 1928 c = T. Arghezi, *D. Mehedinți și lumea vizibilă*, ”Bilete de papagal”, vol. I, anul 1, nr. 274, Duminică 23 decembrie, p. 1
Arghezi 1928 d = T. Arghezi, *O foaie de carnet*, ”Bilete de papagal”, vol. I, anul 1, nr. 228, p. 1-2
Arghezi 1928 e = T. Arghezi, *Cronica literară a lui Cocò*, ”Bilete de papagal”, vol. I, anul 1, nr. 24, Miercuri, 29 Februar, p. 3
Arghezi 1928 f = T. Arghezi, *Epistolă literară*, ”Bilete de papagal”, vol. I, anul 1, nr. 150, Miercuri 1 August, p. 1
Arghezi 1928 g = T. Arghezi, *Primăvara lui Cocò*, ”Bilete de papagal”, vol. I, anul 1, nr. 59, Luni 9 Aprilie 1928, p. 1
Arghezi 1929 = T. Arghezi, *Regele*, ”Bilete de papagal”, vol. IV, anul 2, nr. 392, Miercuri 22 Mai, p. 1
Arghezi 1930 = T. Arghezi, ”Bilete de papagal”, vol. V, anul 3, nr. 472, Duminică 31 August, p. 3
Caragiale 1955 = I.L. Caragiale, *La Moși*…, în *Momente și schițe*, I, [București], Editura pentru Literatură și Artă
Constantinovici 2019 a = Simona Constantinovici, *BILETE DE PAPAGAL* (I). ”tablete ca de ciocolată”, ”LaPunkt”, 28 februarie
Constantinovici 2019 b = Simona Constantinovici, *BILETE DE PAPAGAL* (V). ”un etern vals de flașnetă”, ”LaPunkt”, 10 mai
DEX 2009 = ***, *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, Editura Univers Enciclopedic
Doicescu 2008 = Graziella Doicescu, *Captivantul București interbelic,* București, Editura Vremea
Manolescu 2008 = Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*. 5 secole de literatură, Pitești, Editura Paralela 45
Tohăneanu 1986 = G. I. Tohăneanu, *Cuvinte românești*, Timișoara, Editura Facla

SEXTIL PUSCARIU – A ROMANIAN LINGUIST TRAINED IN THE OCCIDENT

Daniela-Elena Vladu
Assoc. Prof., PhD., „Babeș-Bolyai“ University of Cluj-Napoca

Abstract: Among the important names referred to while discussing the question of the Romanian language as a Romance language and of its individuality among the Romance languages, the name Sextil Puşcariu stands out due to his scientific activity in the field. In the following we intend to present data on the period of time during which Sextil Puşcariu attended the German University of Leipzig, where he has as a professor and doctoral tutor the Romance researcher and dialectologist Gustav Weigand. Afterwards Puşcariu attends important courses at the University of Paris, and in Vienna he meets Wilhelm Mayer-Lübke. Under the guidance of the latter he begins his university career. At the same time, we wish to analyze the relationship between Weigand and Puşcariu, in order to explain the differences of opinion between the two regarding the origin of the Romanian language.[1]

Keywords: Sextil Puşcariu, individuality, Romance, origin, Romanian language.

Introducere

Sextil Puşcariu, născut la Braşov în 4 ianuarie, în anul de graţie 1877 al dobândirii independenţei de stat a României, face parte din panteonul personalităţilor ţării şi este o somitate clujeană bine cunoscută în mediul academic internaţional, care şi-a asumat conducerea primei universităţi româneşti fondate la Cluj, sub auspiciile Regatului României şi ale modernităţii. Sextil Puşcariu a fost membru al mai multor societăţi şi instituţii ştiinţifice, printre care al Academiei de ştiinţe din Berlin şi al Comitetului internaţional permanent al lingviştilor de la Paris.

Regretatul savant Eugenio Coşeriu afirma într-un interviu acordat în anul 1992 la Iaşi profesorului Eugen Munteanu în revista „Cronica”, evaluând în ansamblu lingvistica românească a secolului trecut, că Sextil Puşcariu trebuie recunoscut drept cel mai mare lingvist român din toate timpurile,

> „capul cel mai original” din lingvistica românească şi, de fapt, singurul lingvist al nostru care a reuşit să-şi făurească „o concepţie” proprie, adecvată nu doar „naturii” (esenţei) limbajului în general, ci şi identităţii cultural-istorice proprii limbii române. Pe temeiul acestei concepţii, Sextil Puşcariu a reuşit să realizeze nu doar un Program de cercetări şi o „şcoală” la Cluj, ci să furnizeze, chiar, fundamentele unei „ştiinţe naţionale”, româneşti, în lingvistică” (Borcilă 2015: 18).

Despre Sextil Puşcariu şi activităţile sale academice, lingvistice, administrative şi sociale s-au scris multe lucrări de-a lungul anilor, punându-se accent mai ales pe rolul său de întemeietor al *Muzeului limbii române* la Cluj (1919-1940)[2]- primului institut de lingvistică şi filologie din România –, de promotor al revistei institutului, *Dacoromania*, (1921-1948), de

[1] Documentarea pentru acest studiu a fost susţinută de o bursă oferită de către Ministerul Cercetarii şi Inovarii CNCS-UEFISCDI, numarul proiectului fiind PN-III-P4-ID-PCCF-2016-0131, in cadrul PNCDI III.
[2] Vezi Faiciuc 2000.

rector al primei universităti româneşti de la Cluj (1919-1920)[3], de profesor de limba şi literatura română, decan al Facultăţii de Litere la Universitatea din Cernăuţi (1906-1919)[4]. S-a insistat, de asemenea, şi asupra activităţii sale de istoric literar [5] şi memorialist [6].

Dintre numele sonore la care se face referire în momentul în care se aduce în discuţie problema limbii române ca limbă romanică, a individualităţii sale între limbile romanice, numele lui Sextil Puşcariu se remarcă datorită activităţii sale ştiinţifice în domeniu. În cele ce urmează ne propunem să aducem date despre perioada studiilor universitare ale lui Sextil Puşcariu la Universitatea germană din Leipzig, când îl are ca profesor şi îndrumător de doctorat pe romanistul şi dialectologul Gustav Weigand (1895-1899), la care în scurt timp îşi ia doctoratul (1900), apoi frecventează cursuri importante la Universitatea din Paris la Gaston Paris şi Antoine Thomas (1899-1901), iar la Viena întră în contact cu Wilhelm Mayer-Lübke, sub îndrumarea căruia devine docent privat şi îşi începe cariera universitară. Totodată avem intenţia de a nuanţa relaţia dintre Weigand şi Puşcariu, pentru a explica diferenţele de opinie ale celor doi privind originea limbii române.

De la Braşov la Leipzig

Pentru o mai bună înţelegere a fermei şi fulminantei ascensiuni academice a lui Sextil Puşcariu, trebuie menţionat faptul că tânărul absolvent al gimnaziilor român şi german din Braşov, care îşi îndrepta la optsprezece ani paşii spre Leipzig, cu gândul de a deveni filolog şi scriitor de renume, provenea dintr-o familie de filologi atât din partea tatălui, cât şi pe linie maternă. Ioan (1824-1911) şi Ilarion Puşcariu (1842-1922), deşi erau unul jurist şi celălalt teolog, au publicat studii avizate despre gramatica română, ortografie şi lexic. Aceştia ar trebui priviţi oarecum ca antemergători ai următoarelor trei generaţii de filologi din familia Puşcariu, şi anume Sextil Puşcariu, Lia Manoilescu Puşcariu, Magdalena Vulpe (Brad Chisacof 2015: 117). Pe de altă parte, un frate al mamei, Ioan Popea (1839-1903), a studiat şi el filologia la Leipzig, devenid ulterior profesor în Braşov, fascinându-şi nepotul cu poveşti fabuloase despre ,,micul Paris de pe Pleiße", oraşul studiilor sale (Vulpe 1996: 29). Crescând într-un asemenea mediu elevat şi efervescent, datorită faptului că universităţile străine la acea vreme deţineau monopolul formării elitei intelectuale autohtone, s-a luat şi pentru tânărul Sextil decizia de a studia în spaţiul germanofon. Mai mult decât atât, se poate spune, fără exagerare, că în intervalul 1860-1918, aproape toţi marii oameni de stat au urmat filiera studiilor în străinătate.

Trecerea printr-o universitate occidentală a fost mereu considerată ca un bun indice de formaţie ambiţioasă şi de calitate, mai ales în contextul unui nivel scăzut al învăţământului românesc, în care stabilimente universitare defectuoase în organizare şi funcţionare, cu structuri învechite şi o calitate a profesorilor îndoielnică, n-au putut constitui stimuli în cooptarea tinerilor şi dialogul cu un corp studenţesc motivat profesional. Un rol principal în formarea intelectualilor români din această perioadă l-au avut Franţa, Germania şi Austria, ţări pe care le-a frecventat şi Sextil Puşcariu. Aici universităţile ofereau, înainte de toate, o abundenţă de cursuri şi de catedre, Germania constituind, în primul rând, un model pedagogic din punct de vedere instituţional-organizatoric, al cursurilor, al corpului profesoral, al evoluţiei diverselor discipline de studiu (Năstasă 2006: 2ff).

Trebuie menţionat, de asemenea, că şi factorii externi erau favorabili tânărului student, referindu-ne aici la apartenenţa Transilvaniei, până la Unirea din 1918, la Imperiul austro-ungar. Ca cetăţean al acestui stat, vorbind de mic în familie şi la şcoală în mod

[3] Vezi Mocanu/Pavel 2015.
[4] Vezi Cernov 2017.
[5] Vezi Vaida 1972.
[6] Vezi Săndulescu 2008.

conştient limba germană, Sextil Puşcariu a fost mult avantajat faţă de alţi români de dincolo de Carpaţi. El este singurul mare lingvist român care nu a fost generat de profesori români. Ajungând aşadar în Leipzig, nucleul desăvârşirii intelectuale a multor învăţaţi transilvăneni, dar şi munteni sau moldoveni, Sextil Puşcariu intră în contact cu o întreagă pleiadă românească, însetată de idei novatoare în diverse domenii ale ştiinţei şi artei. Aici îi cunoaşte, printre alţii, pe geograful Simion Mehedinţi, pe filosoful Ioan Rădulescu-Pogoneanu, pe eseistul Paul Zarifopol şi pe soţia sa, cântăreaţa Fany Dobrogeanu-Gherea, pe lingvistul Constantin Lacea, dar frecventează şi expoziţiile de artă modernă germană şi intră în vraja vieţii teatrale şi muzicale a vremii (Şchiau 1996: 42).

Totuşi, punctul central de atracţie pentru tânărul Sextil îl reprezintă *Institutul de limbă română* din Querstraße, condus din 1893 de Gustav Weigand, care îi va deveni profesor şi coordonator de doctorat. Weigand şi-a desăvârşit studiile în Leipzig în perioada 1884-1888 cu o lucrare de doctorat despre aromâna din regiunea Pindos, s-a abilitat în 1892 cu un studiu despre meglenoromână şi, începând cu 1897, devine docent privat la Universitatea din Leipzig. La iniţiativa ministrului român pentru cultură Tache Ionescu, statul român înfiinţează *Institutul de limbă română*, subvenţionându-l cu o sumă genereoasă anuală de 10.000 de mărci germane. Deoarece Weigand a dat dovadă de aplecare deosebită către limba şi cultura noastră, învăţând singur – ponind de la greaca veche – greaca nouă (1886), româna cu dialectele ei suddunărene (1889-1890), albaneza şi bulgara (1890)[7], în contextul în care majoritatea romaniştilor nu erau interesaţi de limbi cu o gramatică greoaie, slab fixată, plină de elemente lexicale non-romanice, fără texte medievale şi cu documente în scris chirilic – cum era româna – era lesne de înţeles sprijinul acordat lui Weigand şi cercetărilor acestuia (Heitmann 1975: 126).

Weigand şi românistica

Orientarea românisticii din Leipzig era pozitivistă, în sensul neogramaticii asumate de lingviştii la care studenţii frecventau cursuri şi seminarii, precum indoeuropenistul Karl Brugmann, slavistul August Leskien şi fonetistul Eduard Sievers. Scopul neogramaticii era de a înţelege principiile de funcţionare a limbii şi de a oferi capacitatea de a opera deducţii corecte, apte să ridice, prin intermediul limbii, o viziune organică asupra lumii. Neogramaticienii edificau astfel o ştiinţă a lingvisticii în măsură să se structureze ca organism teoretic coerent şi operaţional, şi să contribuie cu partea ei de viziune asupra realităţii şi de cunoaştere a acesteia la efortul conjugat al ştiinţelor. Până la momentul acela, ceea ce era legat de studiul limbilor era doar o aglomerare de observaţii de tip sincronic, însoţite de interpretări speculative, lipsite de teorii de bază, de metode şi de mijloace specifice. Gândirea lingvistică de până la neogramatici era mai degrabă una de „tip antemergător, în care observaţiile asupra elementelor şi fenomenelor limbii – privite în sine sau ca părţi ale unui întreg mai degrabă nedesluşit – erau urmate de reflecţii deductive sau de generalizări prea puţin întemeiate”, o aglomerare lipsită de teorii ştiinţifice edificatoare, păstrând limba captivă în sfera ştiinţelor deja existente (Gafton 2015: 166f).

Unul dintre scopurile pregnante ale studiilor şi cercetărilor dialectale ale neogramaticului Gustav Weigand a fost analiza limbii române vorbite în toate regiunile vizitate şi explorate de acesta, fie că era vorba de docoromână, aromână sau meglenoromână. O încununare a cercetărilor sale pe teren a apărut în 1909 cu titlul *Atlas lingvistic al teritoriului daco-român*, despre care se poate afirma că „este una dintre primele opere de geografie lingvistică din domeniul romanisticii şi chiar şi din alte domenii lingvistice”

[7] Vezi Dahmen/Kramer 1996: 63f.

(Arvinte 1996: 75). Pentru dialectologia românească, lucrarea marchează prima fază de dezvoltare a metodei de cercetare geografică a limbii române.

Aceastei etape îi urmează cercetările lui Sextil Puşcariu, încă de pe vremea când cei doi explorau împreună graiuri dacoromâne, materializate în apariţia primei lucrări la Leipzig, în 1898, a lui Sextil Puşcariu *Dialectul din partea de sus a Văii Oltului*, păstrând metoda de lucru şi transcrierea fonetică ale metorului său. De menţionat este apoi cea mai bună monografie a dialectului istroromân *Studii istroromâne* în 3 volume (1906-1925), întocmită de Puşcariu în colaborare cu Matteo Bartoli, A. Belulovici şi A. Byhan. Tot de numele lui Puşcariu se leagă şi *Atlasul lingvistic român*, publicat în 1938. Această lucrare de geografie lingvistică românească se caracterizează printr-o problematică variată, fapt care i-a adus recenzii extrem de favorabile. Meritul în realizarea lucrării revine, în egală măsură, celor doi colaboratori ai lui Puşcariu, Sever Pop şi Emil Petrovici, care au fost, totodată, şi autori ai *Micului atlas lingvistic român*, care conţinea, ca şi atlasul lui Weigand, dar într-o cantitate mult mai mare, material lingvistic redat pe hărţi cu ajutorul unor simboluri colorate (Arvinte 1996: 76). Aceste ultime trei contribuţii ale savantului român n-ar fi putut exista fără modelul şi metoda de lucru ale lui Weigand, după cum însuşi Puşcariu recunoaşte [8].

Concepţia lingvistică fondatoare a lui Puşcariu

Începând cu 1910 şi continuând până spre 1920/1924, asistăm la o schimbare radicală de poziţie a concepţiilor marelui lingvist în raport cu bazele neogramaticii asumate iniţial la Leipzig. El observă o problemă, şi anume că lingviştii germani au devenit tot mai preocupaţi de surprinderea, analiza şi descrierea fenomenelor lingvistice, pe care se străduiesc din răsputeri a le fixa în legi necesare, astfel încât le scapă esenţialul cu privire la explicaţii pentru fenomenul regularităţii schimbărilor fonetice. Totodată, din perspectiva principiului pozitivist al individualului, lingviştii din Leipzig ajung să considere limba ca pe ceva exterior vorbitorului, scăpându-le cu desăvârşire concepţia despre esenţa limbii umane. Puşcariu este de părere că fondarea pe concepţiile neogramatice a fenomenului de limbă este strict necesară în stadiul în care se aflau cercetările lingvistice româneşti la început de secol trecut, însă nu trebuie scăpată sub nicio formă din vedere în interpretarea fenomenelor de limbă perspectiva istorist-genetică şi ancorarea faptului lingvistic în contextul său istoric, geografic şi social-cultural. Legat de originea limbii române, Puşcariu nu este preocupat de evidenţierea trăsăturilor non-romanice ale limbii române, ci de modul în care s-a dezvoltat latina în ţinuturile locuite de români, care să explice existenţa şi parcursul acestor elemente non-romanice în limbă (Mocanu 2015: 96).

Totuşi, Weigand rămâne fidel neogramaticii şi se apropie tot mai mult de ideea, devenită teză susţinută cu mare convingere, că limba română ar aparţine unei comunităţi balcanice de vorbitori. În argumentarea sa, obţinută strict pe baza observaţiilor şi a descrierii sincronice de fapte, se foloseşte de trăsăturile comune ale românei cu limbile albaneză şi bulgară, atât la nivel fonetic (frecvenţa mare a vocalei *ă*), cât şi la nivel gramatical (articolul postpus, congruenţa genitivului cu dativul, formarea viitorului cu verbal auxiliar „a voi") şi lexical (evidenţierea cuvintelor non-romanice comune, cu precădere a celor slave). Ajunge astfel la concluzia înrudirii celor trei limbi, cărora le atribuie un substrat comun de origine tracă la nivel de geografie, istorie, cultură şi dezvoltare socială (Heitmann 1975: 128). Polemica dintre Weigand şi Puşcariu se adânceşte odată cu intrarea în război a României împotriva Germaniei. Încă de la începutul secolului al XX-lea, datorită asemănărilor observate la limbile pe care Weigand le consideră balcanice, susţine ideea că albaneza, bulgara şi în mică măsură greaca ar putea constitui discipline auxiliare în învăţarea şi

[8] Vezi Puşcariu 1968: 37.

studierea limbii române. Treptat îşi exprimă convingerea că abordarea limbii române nu-şi are sensul din perspectiva limbilor romanice, ci mai degrabă în cadrul unei filologii balcanice. În consecinţă, *Institutul de limbă română* ar trebui înlocuit cu unul de studii balcanice, iar în paginile revistei institutului nou înfiinţat, să apară lucrări despre spaţiul lingvistic balcanic. Dat fiind faptul că finanţarea acestui institut provenea din România, Weigand n-a putut să-şi impună planurile, ci a reuşit doar să primească, târziu, în 1917, promisiuni de susţinere din partea Ministerului de cultură din Saxonia pentru finanţarea unui *Institut de limbă bulgară*, iniţiat în paralel cu *Institutul de limbă română* încă din 1906. Aceste promisiuni rămân însă doar pe hârtie, deoarece româna se studia deja în cadrul Facultăţii de filosofie, la nou înfiinţatul *Institut de studii sudesteuropene şi islamice*, pe când, din raţiuni economice, limbile greacă şi albaneză au fost abandonate, iar bulgara a trecut la slavistică. Ultimul număr ar revistei institutului apare în 1921, după care, din motive economice, se stinge (Dahmen/Kramer 1996: 67).

De menţionat este – după frecventarea unor cursuri şi seminarii la Antoine Thomas şi Gaston Paris – perioada 1902-1904 la Universitatea din Viena, când intră în legătură cu cel mai important reprezentant al lingvisticii romanistice de atunci, elveţianul Wilhelm Meyer-Lübke, sub îndrumarea căruia îşi începe cariera universitară. În această ambianţă lingvistică, descoperind cu bucurie austrofilul din el, Puşcariu beneficiază de o temeinică pregătire intelectuală şi lingvistică. Sub îndrumarea celui de-al doilea său mentor, Meyer-Lübke, înfiinţează aici un seminar de limbă română. Meyer-Lübke însuşi îi oferă o catedră la Fribourg (Elveţia), pe care tânărul docent român o refuză pentru a nu fi obligat să facă o profesiune de credinţă diferită de a poporului său (Niculescu 1998-1999: 188). Peste numai doi ani de la înfiinţarea seminarului român, proaspătul membru corespondent al Academiei Române, este numit, prin intervenţiile lui Weigand, profesor la Universitatea din Cernăuţi, centrul Bucovinei, aparţinând pe atunci Imperiului austro-ungar. La Cernăuţi va petrece o perioadă lungă şi productivă (1906-1919), unde, pe lângă activitatea ştiinţifică şi pedagogică, profesorul Puşcariu desfăşoară o amplă activitate culturală. Aici îşi continuă studiul adânc despre limba română, arătând procesul de dezvoltare a limbii şi poporului român (Cernov 2017: 86). Tot acum, devine membru activ al Academiei Române (1914) şi este mobilizat în război.

În 1919, după Marea Unire, se transferă la Cluj, unde îşi asumă pentru scurt timp rolul de rector al primei universităţi româneşti fondate la Cluj, Daciei Superioare. Aici întemeiază începând cu 1920 *Muzeul limbii române,* desfăşurându-şi cea mai însemnată parte a activităţii, deţinând catedra de limba română şi conducând activitatea de cercetare lingvistică până în 1940. *Muzeul limbii române* se afirmă în scurt timp ca centru ştinţific de lingvistică şi filologie, unde se regăsesc cercetători de seamă, aceştia fiind şi profesori la universitate: Vasile Bogrea, Nicolae Drăganu, Theodor Capidan, Constantin Lecea, Sever Pop, Emil Petrovicu etc. Paralel cu centrul, ia fiinţă revista *Dacoromania*, care până în 1948 apare în 13 volume consistente, unde publică nume sonore ale lingvisticii, recunoscute pe plan naţional şi internaţional. Din însărcinarea Academiei Române, încă din perioada cernăuţiană, continuând în cea clujeană (1906-1940), Puşcariu a coordonat întocmirea *Dicţionarului Academiei* (literele A-L). În colaborare cu Teodor Naum a publicat un *Îndreptar ortografic,* în mai multe ediţii, care a stabilit scrierea corectă, respectată până în 1953. Retras la Bran în ultimii ani ai veiţii sale, Puşcariu şi-a redactat memoriile.

Problemele de istoria limbii noastre se reflectă mai ales în lucrarea *Limba română*, vol. 1, (1940), continuarea din 1959, după moartea sa, alcătuind o valoroasă sinteză a lucrărilor sale lingvistice. Viziunea lui Puşcariu în ceea ce priveşte limba română ca limbă romanică subliniază locul pe care limba noastră îl ocupă în cadrul limbilor romanice, precum şi importanţa acesteia pentru studiul filologiei romanice. Concluziile cercetărilor sale evidenţiază în mod clar romanitatea poporului şi limbii noastre, iar limba română este

continuarea limbii latine vorbite odinioară în cele mai mari părţi ale Imperiului Roman de Răsărit (Peica 2015: 390).

Concluzie

Opera lui Sextil Puşcariu a reuşit să împletească cu succes rezultatele cercetărilor româneşti cu cele ale oamenilor de ştiinţă de peste hotare. Astfel, a introdus în lingvistica românească concepte ale teoriilor lui Weigand privind fondarea fenomenelor de limbă pe baze neogramatice, a preluat de la Meyer-Lübke analiza comparativă a elementelor latine în cadrul limbilor romanice şi a susţinut ideile lui Bartoli privind poziţia izolată şi periferică a României în raport cu spaţiul romanic. În cercetarea dialectologică, Sextil Puşcariu a introdus raţionamentele lui Jules Gilliéron, făcând referire şi la istoria noastră şi valorificând rezultatele la care ajunsese arheologia prin Vasile Pârvan şi lingvistica prin elevii şi colaboratorii săi apropiaţi. Respectul faţă de personalitatea sa, faţă de studiile şi rezultatele cercetărilor sale se regăseşte în abordările multiple ale vastei sale creaţii, care a dus mai departe în lume mesajul romanităţii noastre orientale.

BIBLIOGRAPHY

Arvinte, Vasile: *Die rumänische Dialektologie zu Weigands Zeiten und in der Gegenwart*, în: Bochum, Klaus / Krause, Sabine (ed.): *100 Jahre Rumänistik an der Universität Leipzig*. München: Südosteuropa-Gesellschaft 1996, pp. 73-81.

Borcilă, Mircea: *Cu privire la concepţia fondatoare a lui Sextil Puşcariu*, în: Mocanu, Nicolae / Pavel, Eugen (ed.): *Personalităţi ale Universităţii Babeş-Bolyai. Sextil Puşcariu.* Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană 2015, pp. 17-26.

Brad Chisacof, Lia: *Câte generaţii de filologiau existat în familia Puşcariu*, în: *Caietele Sextil Puşcariu*, II, Cluj-Napoca 2015, pp. 117-125.

Cernov, Alexandrina: *Sextil Puşcariu (1877-1948) şi Bucovina*, în: *Caietele Sextil Puşcariu*, III, Cluj-Napoca: 2017, pp. 85-91.

Dahmen, Wolfgang / Kramer, Johannes: *Weigands Balkan-Archiv und die Neue Folge des Balkan-Archivs*, în: Bochum, Klaus / Krause, Sabine (ed.): *100 Jahre Rumänistik an der Universität Leipzig.* München: Südosteuropa-Gesellschaft 1996, pp. 63-72.

Faiciuc, Elisabeta: *Sextil Puşcariu (1877-1948). Biobibliografie*. Cluj-Napoca: Clusium 2000.

Gafton, Alexandru: *Sextil Puşcariu – neogramaticul,* în: *Caietele Sextil Puşcariu*, II, Cluj-Napoca: 2015, pp. 166-173.

Heitmann, Klaus: *Sextil Puşcariu, Deutschland und die deutsche Wissenschaft*, în: Philippi, Paul (ed.): *Siebenbürgen als Beispiel europäischen Kulturaustausches*. Köln und Wien: Böhlau 1975, pp. 117-142.

Mocanu, Nicolae: *Theodor Capidan către Sextil Puşcariu*, în: Mocanu, Nicolae / Pavel, Eugen (ed.): *Personalităţi ale Universităţii Babeş-Bolyai. Sextil Puşcariu.* Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană 2015, pp. 95-116.

Năstasă, Lucian: *Itinerarii spre lumea savantă. Tineri din spaţiul românesc la studii în străinătate (1864-1944).* Cluj: Limes 2006.

Niculescu, Alexandru: *Sextil Puşcariu – un simbol al demnităţii transilvane,* în: *Dacoromania*, III-IV, 1998-1999. Cluj-Napoca, pp. 187-190.

Peica, Cipriana-Elena: *Limba română, limbă romanică în viziunea lui Sextil Puşcariu,* în: *Caietele Sextil Puşcariu,* II, Cluj-Napoca: 2015, pp. 385-391.

Puşcariu, Sextil: *Călare pe două veacuri. Amintiri din tinereţe (1895-1926).* Bucureşti: Ed. pentru literatură 1968.

Săndulescu, Alexandru: *Întoarcere în timp: memorialişti români.* Bucureşti: Ed. Muzeul Naţional al Literaturii Române 2008, pp. 198-206.

Şchiau, Octavian: *Rumänische Studierende in Leipzig – Ende des vorigen und Anfang unseres Jahrhunderts,* în: Bochum, Klaus / Krause, Sabine (ed.): *100 Jahre Rumänistik an der Universität Leipzig.* München: Südosteuropa-Gesellschaft 1996, pp. 41-47.

Vaida, Mircea: *Sextil Puşcariu – critic şi istoric literar. Cluj*: Dacia 1972.

Vulpe, Magdalena: *Leipzig um die Jahrhundertwende in den Erinnerungen Sextil Puşcarius,* în: Bochum, Klaus / Krause, Sabine (ed.): *100 Jahre Rumänistik an der Universität Leipzig. München:* Südosteuropa-Gesellschaft 1996, pp. 29-40.

OVER THE HANGING BRIDGES AND OTHER WANDERLUST FAIRY TALES. NOTES ON THE CURATIVE VIRTUES OF MARTA COZMIN'S FAIRY TALES

Mircea Breaz
Assoc. Prof., PhD, "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract:This research is an excursion into the fairy tales of Marta Cozmin, in which discreet charm of invention and fantasy intertwine to create existentialist pictures that are both ingenuous and tormented with regard to childhood and adolescence. The research analyzes the curative virtues of children's literature as they are reflected in the literary creation of Marta Cozmin. Her writings are about how to nurse and raise children and youngsters with fairy tales about common and not so common needs, specific for spirit or mind: the wanderlust, the need of affection, of feeling useful for the loved ones, the need to acquire freedom through playing, dreaming and travelling, the need of spiritual brotherhood and miracle. The complications of the growing up process are shown with an artistic emotion specific to the evocation of the juvenile age in the world wide family medium. The quality of the literary invention in the children and youth literature created by Marta Cozmin is given by the particular way in which the so-called bibliotherapeutic or prophylactic function of this fictional domain succeeds to evoke in the writer's fairy tales the perception of the miracle of reality in a children's soul. The different regime of his fabular treatments illustrates diverse usages of the existentialist prophylactic function or even of the therapeutic function of the literary text. The leitmotif of the stories that nurse and raise children is the power of love, meant to heal even hopeless scattered minds. The title of the paper is inspired by some creations in which the writer reveals obvious thematic preferences that suggest the reflexive fever in direct connection with those ideas and feelings, that the characters owe their understanding of this world.

Keywords: curative virtues, fairy tales, wanderlust, children's literature, fabular treatments.

Marta Cozmin (1930-2006) este pseudonimul literar al Martei Bentoiu, fiica lui Aurelian Bentoiu, ilustru avocat liberal, om politic și scriitor, victimă a închisorilor politice comuniste. Marta Cozmin s-a născut și a trăit într-o familie de spirite alese, cu care a împărtășit valori umane și culturale superioare, care i-au călăuzit neabătut viața și opera. A fost sora muzicologului și compozitorului Pascal Bentoiu și cumnata scriitoarei și traducătoarei Annie Bentoiu. A fost căsătorită cu medicul Mircea Pop (Alexandru Miran, ca scriitor și eminent traducător), care a fost de trei ori premiat de către Uniunea Scriitorilor din România, pentru traducerile din tragicii greci.

Marta Cozmin a debutat cu volumul de proză scurtă *Geamantanul din America* (1969), urmat, în același gen, de *Câinele şi gramofonul* (1973) și de romanele *Marea la ora șase* (1976), *Supraviețuitorii* (1980), *Tandem* sau *Să vorbim despre palmieri* (1984) și *Primăvara, la Zurich* (2001). Dramaturgia Martei Cozmin se regăsește în trei volume antume – *Teatru. 1* (2000), *Teatru. 2* (2001), *Teatru. 3* (2006) – și unul postum, cuprinzând trei piese scurte pentru copii: *Teatru. 4 (Întâmplări cu îngeri)* (2007). Primul dintre ele a fost distins cu premiul *Fundației Camil Petrescu*, pentru cea mai bună carte de teatru apărută în anul 2000. În memoria tatălui lor, Pascal și Marta Bentoiu au îngrijit prima ediție a cărții lui Aurelian Bentoiu, *Zări şi zodii. Poezii din închisoare* (2001), cuprinzând proză memorialistică și versuri ale evadării imaginare din infernul recluziunii politice comuniste.

Cărţile de literatură pentru copii au avut un rol însemnat în consacrarea operei Martei Cozmin: *Cocoşul de apă* (1971), *Porţile vântului* (1975), *Degetarul de ceaţă* (1976), *Croitorul de poveşti* (1980), *Sora păpădiilor* (1984), *Umbra poveştilor* (1986). Aceste cicluri de poveşti au fost revizuite şi reordonate, în cele trei cunoscute antologii apărute la Editura Vitruviu: *Carte de poveşti* (1999), *Poveşti, poveşti* (2000) şi *Basme şi poveşti* (2003).

Proza Martei Cozmin s-a bucurat de recunoaştere critică, fiind distinsă în două rânduri cu Premiul Uniunii Scriitorilor, în anii 1980 (pentru *Croitorul de poveşti*) şi 1984 (pentru *Tandem* sau *Să vorbim despre palmieri*), iar traducerile din opera sa în limbile germană, rusă şi spaniolă au sporit şi ele prestigiul literar al autoarei. Cu toată recunoaşterea de care literatura sa pentru copii s-a bucurat în epocă (Premiul Uniunii Scriitorilor din România, în 1980, pentru volumul *Croitorul de poveşti*, multiple traduceri în limbile germană – 1977, 1983, 1985; rusă – 1985 şi spaniolă – 1986), de moştenirea literară a Martei Cozmin se bucură astăzi prea puţini dintre micii cititori la care se gândea viitoarea scriitoare, încă de la vârsta copilăriei:

„De unde vin visele? Dar poveştile? Poate că vin din văzduh sau se ridică din mare şi se plimbă, ca nişte nori nevăzuţi, deasupra pământului, iar din vreme în vreme îşi revarsă preaplinul în sufletele oamenilor care au nevoie de ele. Pe urmă unii le povestesc mai departe. Aşa s-a întâmplat cu mine… (…) Cei dragi din casă mi-au pus foarte devreme cărţi în mână, dar, fiindcă nu eram încă în stare să le citesc, la importanta vârstă de patru ani am hotărât să mă fac scriitoare.” (Cozmin, 1999: 4).

Marta Cozmin, „cea mai valoroasă autoare modernă autohtonă de poveşti pentru copii (şi rafinaţi)” (Paul Cernat, 2018), este considerată autoarea „celor mai frumoase cărţi pentru copii din literatura română a ultimilor 50 de ani” (Nora Iuga, 2006). Încă de la prima lor publicare, Marian Popa (1977: 169) recunoştea în cărţile pentru copii ale scriitoarei „fantezia amuzată de propriile ei puteri şi procedee”, care va face farmecul unor „admirabile poveşti”, cum le aprecia Nicolae Manolescu, în monumentala sa istorie critică a literaturii române (2008: 1393). Luiza Carol (2003: 235) remarca la rândul său că poveştile Martei Cozmin sunt un univers aparte, creat „pentru copii şi adulţi care nu şi-au pierdut copilăria” şi construit pe o foarte personală schemă narativă, traducând o subtilă dialectică a realului şi a imaginarului:

„Cam asta e schema generală a tuturor poveştilor Martei Cozmin. Un personaj simpatic, bun şi glumeţ, are o lume a lui frumoasă şi bună, sau dacă nu o are şi-o caută până şi-o găseşte – ceea ce înseamnă că o are mai întâi în imaginaţie, ca într-o alună de argint fermecată.”

În contextul acestei evocări a activităţii literare a Martei Cozmin, apreciem că publicarea antologiei *Dincolo de podurile atârnate şi alte poveşti cu dor de ducă* (2019) reprezintă deopotrivă un eveniment editorial şi unul literar: un eveniment editorial – întrucât se produce la peste 20 de ani de la ultimele culegeri semnificative din creaţia Martei Cozmin (1999, 2000, 2003); un eveniment literar – pentru că această reeditare propune redescoperirea de către publicul actual a uneia dintre valorile perene ale literaturii române:

„Alături, poate, de Lucia Olteanu-Utan, cea mai valoroasă autoare modernă autohtonă de poveşti pentru copii (şi rafinaţi) a fost Marta Cozmin. (…) Cele mai originale, adevărate modele ale genului, rămân însă, cum spuneam, cărţile sale de poveşti, *Cocoşul de apă* (1971), *Porţile vântului* (1975), *Degetarul de ceaţă* (1976), *Croitorul de poveşti* (1980), *Sora păpădiilor* (1984), *Umbra poveştilor* (1986), *Carte de poveşti* (1999). Multe basme sunt, pur şi simplu, inventate, cu un bestiariu fantast şi, uneori neliniştitor (o masterpiece din, probabil, cea mai bună culegere a ei, *Croitorul de poveşti*, e suav-demonica *Şagolea din fântână*). Nedrept uitată azi, merită redescoperită: e o fantezistă de fină calitate, cu multe «sertare».” (Paul Cernat). De aici, observaţia că proza pentru copii a Martei Cozmin „înfăţişează o altă latură a personalităţii prozatoarei, surprinsă de la început de critici, şi anume aceea de «om sălbăticit de dorul copilăriei» (Dana Dumitriu). Aici autoarea nu se limitează la repovestirea

sau modernizarea poveştilor clasice, ci propune eroi originali, care farmecă prin umor, imaginaţie şi spirit ludic." (https://www.goodreads.com/author/show/7340962.Marta_Cozmin).

Se cuvine făcută aici precizarea că cele 47 de texte selectate în antologie au fost reproduse în forma şi cu titlurile cu care au apărut în volumele primelor ediţii ale ciclurilor de poveşti unde au fost publicate între anii 1971-1986, şi nu în forma sau cu titlurile din variantele republicate în antologiile din anii 1999, 2000, 2003, ceea ce a făcut posibilă respectarea tuturor particularităţilor morfosintactice, lexicale şi frazeologice care dau farmecul stilistic inconfundabil al scrisului Martei Cozmin, în planul sintaxei narative, al expresivităţii lexico-semantice şi al punctuaţiei afective.

Din volumul *Cocoşul de apă şi alte poveşti* (1971), au fost alese 10 texte: *Păpuşa de lut, Spiriduşul călimării, Haldâm Colubel, Fetiţa şi căluţul de lemn, Un pisic şi un ibric, Povestea cizmarului, Steaua cu noroc, Bătrânica din ceaşca de ceai, Cocoşul de apă, Motanul Vasile.*

Din volumul *Porţile vântului* (1975), au fost alese 9 texte: *Zăpada păstoriţei, Fetiţa uriaşilor cu clopoţei, Cei patru boieri mari, Umbrela de lună, Ţara fără nume, Norii, Broboada cu poveşti de lână, Purceluşii cântăreţi, Casa cu poparizi.*

Din volumul *Degetarul de ceaţă* (1976), au fost alese 4 texte: *Gungu-Rungu şi căpcăunu', Povestea papagalului, Grădina de dincolo de zid, Rozalba, fetiţa trandafirilor.*

Din volumul *Croitorul de poveşti* (1980), au fost alese 5 texte: *În poiana lui Moş Decembrie, De-a v-aţi ascunselea, Făt-frumos-ăl-bătrân, Croitorul de poveşti, Şagolea din fântână.*

Din volumul *Sora păpădiilor* (1984), au fost alese 10 texte: *Împărăteasa păpuşilor, Caleaşca poparizilor, Mingea de sticlă, Sora păpădiilor, Băiatul care nu era bun de nimic, Păstorul de melci, Făt-Frumos oglindit, Bâgoiu şi Moş Arvinte, Bendis cu pletele bălaie, Dincolo de podurile atârnate.*

Din volumul *Umbra poveştilor* (1986), au fost alese 9 texte: *Grădina fără poteci, Corabia lui Veniamin, Povestea cireşului, Împăratul Mare şi Împăratul Mic, Făt-frumos-cocoşat, Lada de zestre, Plăcintele şi moşneguţul, Cei trei poparizi, Ciobanul, băbuţa, veveriţele şi căpriorul.*

Ilustraţiile delicate realizate de Maria-Anastasia Soleanu abordează figurativul pentru a sublinia aspectele versatile ale lumii înfăţişate. În acord cu textul, expresivitatea discursului său vizual este unul plurivalent, cu discrete conotaţii culturale, iar tensiunile grafice sunt temperate de o sensibilitate feminină, de o dispoziţie lirică orientată oarecum romantic. Minimalismul reprezentărilor sale plastice are darul de a decomprima, prin accesibilizare, semnificaţiile mesajului şi de a le restitui astfel înţelegerii cititorilor, uneori în cheie tradiţională, alteori în manieră modernistă. Astfel, printr-o fericită complementaritate, lectura textelor şi lectura imaginilor, codul lingvistic şi cel iconic se susţin şi se valorizează reciproc, călăuzind constant descoperirea sensului poveştilor.

Viabilitatea şi puterea de seducţie a prozei pentru copii din creaţia Martei Cozmin se datorează mai cu seamă originalităţii viziunii artistice, erudiţiei şi farmecului colocvial al autoarei, dar şi regimului hibrid al poveştilor şi basmelor sale, care ilustrează virtuţile majore ale amalgamării artistice: transgresarea limitelor dintre domeniile ficţionale, întrepătrunderea funcţiilor literare, contaminarea speciilor şi eterogenitatea structurilor narative, în care interferează convenţii literare la graniţa dintre poveste, basm, povestire, schiţă, snoavă sau fabulă. De aici, variatele registre expresive ale stilului său epic, de la tonalitatea alegorică, aforistică sau enigmatică, la accentele comice, parodice sau satirice.

Sensul dinamic al restituirii în actualitatea noastră literară a acestor poveşti, care au avut un rol însemnat în consacrarea talentului Martei Cozmin, rezidă în asigurarea acelei

continuități a receptării universului său literar pe care numai reeditările operei sau noile exegeze mai pot să o întrețină în posteritate:

„Astăzi, locul ei în literatura română este asigurat în primul rând – deși nu numai – de cele câteva volume de «basme și povești», cum le denumește chiar ea, publicate între 1971 și 1986. Lumea de o infinită și delicată poezie pe care imaginația ei a creat-o ne stă la îndemână tuturor, copii de orice vârstă, iar limba folosită este de o bogăție și precizie puțin întâlnite. (…) Sper că textele ei vor fi tipărite și retipărite pentru multe generații la rând, care astfel vor descoperi bucuria de a citi, sau de a sta să li se citească, acea magică succesiune de cuvinte care se numește literatură." (Annie Bentoiu, 2019: 518).

Selecția textelor a urmărit să schițeze harta unei posibile geografii literare a prozei cu virtuți biblioterapeutice din creația pentru copii a Martei Cozmin. Prin urmare, polarizarea textelor în cele două părți ale antologiei ilustrează uneori valențele curative mai evidente ale poveștilor, alteori valoarea lor curativă implicită, din registrul mai complex al funcției de profilaxie existențială a textului literar. Aceasta face ca poveștile să poată fi înțelese, uneori, ca ficțiuni despre sau pentru alinarea celor mai obișnuite sau mai puțin obișnuite nevoi ale sufletului și ale minții – nevoia de afecțiune, sprijin și înțelegere, nevoia de a te simți folositor celor apropiați, nevoia de evaziune în joacă, vis și călătorie, nevoia de frățietate spirituală, de solidaritate, nevoia de miracol, nevoia de poveste. Pare să fi fost un crez al autoarei că, asemenea iubirii (*Lada de zestre*), povestirea are menirea și puterea să vindece până și risipirile minții sau ale sufletului, aparent fără leac:

„După ce s-a născut Matei, Marta a devenit o mamă fără copil, deşi Matei trăieşte şi azi în casa unde ea a murit, în casa unde ea a scris zeci de poveşti, pe care ar fi vrut să i le spună lui, dar el nu le-ar fi putut înţelege niciodată. Aşa au apărut poate cele mai frumoase cărţi pentru copii din literatura română a ultimilor 50 de ani: *Cocoşul de apă*, publicat şi în Germania cu titlul *Der Wasserhahn*, *Croitorul de poveşti*, *Degetarul de ceaţă*... (Iuga, 2006: 1).

O categorie aparte, conținând texte despre solidaritate și generozitate, se constituie din poveștile cu „poparizi", o licență (și o izbândă) tipologică a autoarei. Cititorul va avea surpriza să le regăsească, răspândite aproape egal, în ambele părți ale antologiei: *Umbrela de lună, Casa cu poparizi, Caleașca poparizilor, Băiatul care nu era bun de nimic, Cei trei poparizi, Povestea cizmarului, Grădina de dincolo de zid*: „Uneori Marta Cozmin creează o adevărată mitologie proprie, cu făpturi supranaturale care trăiesc printre oameni. Asemenea făpturi sunt de pildă poparizii (un fel de spiriduși străvezii care se amestecă în treburile oamenilor ajutându-i pe cei buni și slabi, pedepsindu-i pe cei răi și puternici) sau popananii (un fel de poparizi vegetarieni)." (Luiza Carol, 2003: 233-234).

Succesiunea poveștilor din cele două părți complementare ale antologiei subliniază complexitatea ficțională crescândă a imaginarului, o evoluție a universului reprezentării literare, în ordinea concentrică a trecerii de la *lumea* copilului (*I. Grădina de dincolo de zid*), la *lumile* copilăriei (*II. Țara fără nume*)

Prima parte a antologiei (*I. Grădina de dincolo de zid*) încorporează trei nuclee tematice – joaca de-a voinicia, pățanii în ordinea lumii și „trezirea" interioară – care interferează, revelând dragostea de viață a autoarei, veselia ei iubitoare, genuina disponibilitate pentru speranță, inocență și puritate. Recunoaștem în această deschidere tematică ceva din chiar felul de a fi fundamental optimist al autoarei, mărturisit în corespondența pe care memoriile lui Annie Bentoiu (2019: 516) au evocat-o cu atâta căldură și înțelegere: „Eu nu sunt construită pentru a trăi în tragic, sunt toată către lumină – și orice mi se întâmplă, mișcarea mea către soare și pace este irezistibilă."

Primul dintre aceste nuclee cuprinde proze solare, accentuat ludice (*Un pisic și un ibric*), care aduc în scenă, pe lângă protagoniștii copii (*Gungu-Rungu și Căpcăunu', Păstorul de melci*), și figurație animalieră, într-o irezistibilă joacă de-a voinicia, sub îndemnul din

Cocoşul de apă: „Hai în lume după voinicíi!" (*Gungu-Rungu şi Căpcăunu', Cocoşul de apă, Motanul Vasile, Povestea papagalului, Purceluşii cântăreţi*).

Cocoşul de apă este o poveste suprarealistă care şarjează bunul plac abuziv, în buna tradiţie a comicului de situaţie şi a cultivării paradoxului, din literatura absurdului.

Gungu-Rungu şi căpcăunu' este o poveste pilduitoare despre unirea în cuget şi în fapte, comuniune şi fraternizare, despre felul în care cei mici se pot ajuta între ei, iar, împreună, cei mici îi pot ajuta pe cei şi mai mici, şi mai slabi decât ei. Motivul podului trimite la înfrăţirea dintre copiii ale căror supranume dau titlul poveştii, precum şi la tainica solidaritate dintre aceştia şi micile vieţuitoare din natură.

Purceluşii cântăreţi este o snoavă despre egoism şi altruism în iubirea dintre fraţi, o foarte pilduitoare istorie despre nerecunoştinţă, la sfârşitul căreia ingratitudinea fraţilor mai mari faţă de „purcelușul-arătător" este înlocuită de înţelegerea vinovăţiei şi acceptarea greşelii, ceea ce face posibilă regăsirea armoniei pierdute, a drumului bun în viaţă şi a libertăţii.

Îmbătat atât de parfumul florilor, cât şi de vrăjile închipuirii, Fistic, papagalul povestitor din *Povestea papagalului*, a ajuns de la o vreme să cadă în transe ficţionale din ce în ce mai adânci. Numai că, pe măsură ce născocirile de seară ale papagalului deveneau tot mai fanteziste, iar lăudărosul din grădină – tot mai desprins de real, ascultătorii lui, obişnuindu-se cu acest năravˌ erau tot mai puţin sensibili la farmecele sale imaginative. Aşa au ajuns celelalte păsări să nu-i mai dea crezare atunci când cu adevărat au fost chemate în ajutor de către prietenul lor aflat în primejdie. Numai că acesta, chiar dacă va ajunge în final să preţuiască adevărul, nu va abandona cu totul nici darurile seducătoare ale fabulaţiei cu care a fost atât de înzestrat.

Cel de-al doilea nucleu tematic al primei părţi include istorii cu o puternică funcţie iniţiatică şi identitară, povestind experienţe şi păţanii în ordinea înţelegerii lumii şi a recunoaşterii identităţii proprii. Sunt naraţiuni exemplare, cu o construcţie alegoric-demonstrativă şi cu finaluri în cheie sapienţială, despre urmările neascultării şi ale încălcării interdicţiilor (*Haldâm Colubel, Şagolea din fântână*), despre puterea faptelor bune, ca şi despre relativitatea opoziţiei dintre mare şi mic, slăbiciune şi putere, diferenţă şi asemănare (*Fetiţa uriaşilor cu clopoţei, Rozalba, fetiţa trandafirilor*), despre capriciu şi răutate, cumineţenie şi înţelepciune, egoism şi altruism, pedepsirea lăcomiei şi răsplătirea integrităţii (*Împărăteasa păpuşilor, Mingea de sticlă, Bâgoiu şi Moş Arvinte, Povestea cizmarului, Păpuşa de lut*). Textele devin astfel pledoarii pentru câteva dintre cele mai înalte virtuţi umane: bunătatea, toleranţa, recunoştinţa şi spiritul de înţelegere.

În *Păpuşa de lut*, motivul păpuşii (sau al „copilului neadevărat") este rezultatul contaminării altor două (mai cunoscute) motive literare: motivul lipsei urmaşilor şi motivul dublului – copilul cel adevărat (fiul de împărat) şi copilul cel neadevărat (păpuşa de lut). În poveste, copilul-substitut (păpuşa de lut) ajunge să compenseze atât lipsa unui copil – pentru bătrân, cât şi lipsa fraţilor – pentru copilul de împărat. La rândul său, prezenţa copilului de împărat în casa bătrânului are darul de a însufleţi atât păpuşa de lut, cât şi viaţa bătrânului. Acesta din urmă, din tată-substitut pentru o păpuşă de lut, se va transforma într-un tată adevărat (fie el şi numai unul adoptiv), pentru un copil adevărat (fiul de împărat), a cărui viaţă sufletească se îmbogăţeşte de asemenea, chiar dacă numai în ordinea unui temporar cămin alternativ. Singură împărăteasa înţelege că orice imixtiune, mai ales de ordin material, n-ar face decât să dezechilibreze acest fragil eşafodaj de raporturi afective: „Uneori împăratului i se părea că toana băiatului ţine prea mult. În schimb împărăteasa, cu inima ei de femeie, se bucura că pe lumea aceasta nu toate lucrurile sunt de vânzare."

Ultimul nucleu tematic din prima secţiune a cărţii grupează de asemenea texte iniţiatice, însă mai pronunţat fantastice, pe motivul „trezirii" interioare, în ordinea miracolului de a putea vedea sau trece *dincolo* de zidurile realităţii imediate (*Grădina de dincolo de zid*).

Întâlnim acolo obiecte fermecate și făpturi năzdrăvane, călăuze inițiatice în spațiile de trecere dintre lumi: umbrela și poparizii (*Umbrela de lună*), călimara și spiridușii (*Spiriduşul călimării*), dulapul, toiagul, cobilița cu două coșuri sau buturuga, aflate în puterea moșilor înțelepți sau a bătrânicilor misterioase (*De-a v-ați ascunselea, În poiana lui Moș Decembrie, Făt-frumos-ăl-bătrân, Grădina de dincolo de zid*, *Grădina fără poteci*). „Trezirile" spirituale ale eroilor echivalează uneori cu dezvăluirea existenței părților ascunse ale lumii sau ale vieții, alteori, cu descoperirea forței imaginarului, cu revelația binelui, a frumosului și a înțelepciunii.

Cea de-a doua parte a antologiei (*II. Țara fără nume*) reunește, simetric, alte trei nuclee consonante: cazuri de copii și povești de familie, dorul de ducă și evadarea în ficțiune. Aceste câmpuri tematice evidențiază deopotrivă puterea ficțiunii literare, adevărul marilor sentimente dintotdeauna (frăția spirituală, prietenia și dragostea), precum și cele dintâi atribute ale adevăratei frumuseți sufletești, pe care autoarea însăși le-a împărtășit mereu: devotamentul, bunătatea, blândețea, compasiunea, integritatea de caracter.

Cel dintâi nucleu tematic relevă predominant funcția terapeutică, virtuțile curative ale unor texte literare care trimit la cazuri de singurătate sau de boală ale copiilor orfani sau suferinzi: copii fără familie, fără unul sau fără ambii părinți (*Casa cu poparizi, Bendis cu pletele bălaie*), sau înstrăinați de părinți (*Împăratul Mare și Împăratul Mic, Lada de zestre*), marcați de boală (*Zăpada păstoriței, Bătrânica din ceașca de ceai*), infirmitate (*Caleașca poparizilor*), diformitate (*Făt-frumos-cocoșat*) sau de câte o particularitate stranie, precum aceea de a nu avea un chip propriu și de a oglindi fețele celorlalți (*Făt-Frumos-oglindit*). Vindecătoare se vor dovedi de fiecare dată mila, iertarea, uitarea și dragostea.

Poveștile aparținând celui de-al doilea nucleu tematic ilustrează preponderent funcția de profilaxie existențială și tematizează „dorul de ducă", înțeles ca despărțire temporară sau definitivă de familie. Călăuzit simbolic (steaua, umbra, păpădia, căluțul de lemn sau covorul fermecat), copilul pleacă în lume, în căutarea „norocului" (ursită, menire, destin, rost în lume, sens al vieții), a cunoașterii, a unui ideal: *Steaua cu noroc, Țara fără nume, Fetița și căluțul de lemn, Sora păpădiilor, Ciobanul, băbuța, veveriţele și căprioru*l și, firește, *Dincolo de podurile atârnate*, poveste care dă chiar titlul antologiei.

Cea de-a doua parte a antologiei se încheie cu câteva texte despre evadarea în ficțiune, determinate pregnant de supratema povestirii și funcția fabulatorie (taina și puterea creației, dragostea pentru carte, pasiunea cititului și a scrisului, seducția imaginarului): *Croitorul de povești, Corabia lui Veniamin, Norii, Broboada cu povești de lână, Plăcintele și moșneguțul.*

În *Corabia lui Veniamin,* protagonistul își începe călătoria în viață citind mereu dintr-o carte de căpătâi dăruită de tatăl său, singura sa avere părintească. Regăsim în povestea aventurii formative a lui Veniamin și un sens al literaturii pentru copii ca literatură adresată atât celor mici, cât și celor mari, din micile, ca și din marile familii ale vieții: părinți, copii, prieteni. Pentru că cei apropiați (un substitut al lor în text e Mama Teodora), aceia care ne însoțesc sau pe care îi însoțim în viață, sunt și cei dintâi care aleg sau pentru care alegem nu numai primele cărți, ci și primele învățături despre sine, despre ceilalți și despre lume: „Și, într-adevăr, găsi cărțile. Erau acolo, frumos rânduite, prima lui carte de copil, apoi toate cele citite de-a lungul anilor, dar și multe altele, nedeschise încă…, de care băiatul își aducea aminte ca de amănuntele unei privelişti îndrăgite."

Putem recunoaște, astfel, în *Corabia lui Veniamin,* sublimarea unui dat biografic, trimițând la experiența încrederii părintești în darul artistic al scriitoarei, la vârsta copilăriei:

„Cei dragi din casă mi-au pus foarte devreme cărți în mână, dar, fiindcă nu eram încă în stare să le citesc, la importanta vârstă de patru ani am hotărât să mă fac scriitoare." (Marta Cozmin, 1999: p. 4). Sau: „În ce mă privește, tata a părut să ia în serios promisiunile mele, făcute de la o vârstă fragedă, de a deveni scriitoare. (…) Când aveam unsprezece ani, mi-a dăruit masiva *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, proaspăt tipărită, a lui

George Călinescu, iar la cincisprezece prima mașină de scris. (…) „Am fost încurajați, de mici, să ne alcătuim biblioteci proprii, după gustul nostru. Mă duceam adesea, cu educatoarea mea, la librăria *Tocul de aur*, de pe Calea Victoriei, ținută de minunatul domn Penchas, cu îngăduința să-mi aleg orice și oricâte cărți doream." (Marta Cozmin, 2001: 277-278).

Descrierea bibliotecii labirintice din *Corabia lui Veniamin* pare, așadar, un ecou înduioșat al amintirii librăriei fermecate de pe Calea Victoriei: „Corabia era plină, doldora, de cărţi. Pretutindeni, prin toate cotloanele, prin toate ungherele, zăceau lăzi şi baloturi încărcate. Erau sumedenie de cărţi, cu încheietori de aur şi de argint, unele legate în piele scumpă, altele cu filele subţiri ca pânza de păianjen, împodobite cu gravuri meşteşugite. Se aflau printre ele cărţi de poveşti şi de călătorii, stihuri, istorisiri, volume de geografie, de astronomie şi de multe alte ştiinţe şi măiestrii, cărţi pentru vraci, pentru înţelepţi şi pentru copii, cărţi despre pietre, flori şi stânci."

Plăcintele și moșneguțul este o istorioară hazlie, al cărei laitmotiv („ – Lasă c-o să-ți vină și ție careva de hac!") este o formulă narativă inedită, care delimitează episoadele snoavei, subliniind și semnificația paradoxală a finalului. Izbânzile moșneguțului în fața nămeteniilor *poveștii din poveste* (lupul, șarpele, coropișnița), adică din povestea de adâncime în care protagonistul se aventurează fără să vrea, sunt compensate în povestea-ramă de anecdotica sa înfrângere, în fața babei rezistente la ficțiune. Moșneguțul e un substitut – cu semn inversat și la altă vârstă – al copilului cu dor de ducă: distanța față de familie și voiniciile în imaginar *îl cresc*, atât în condiția sa reală, cât și în cea simbolică, în vreme ce întoarcerea acasă, în cotidian, *îl descrește*, diminuându-l nu numai fizic, ci și spiritual.

Expresia „dor de ducă" pe care o întâlnim în titlul ales al antologiei traduce o ireprimabilă și inexprimabilă iubire a depărtării necunoscute și misterioase, o aspirație absorbantă față de tot ceea ce s-ar putea afla dincolo de orizonturile cunoscute, o dureroasă vrajă a necunoscutului, căreia unii, pentru care lumea e mereu prea mică, nu-i pot rezista și nici nu vor să i se împotrivească. De aici, plecarea (aparent sau nu) fără niciun țel, călătoriile în voia soartei, drumurile rătăcitoare, inevitabil capricioase, hazardate și supuse primejdiilor de tot felul. Așa s-au născut, între altele, expresii ca „a se duce într-o ducă", cu sensul de a merge fără oprire, sau „a lăsa pe cineva în duca lui", adică a-l lăsa în voia lui pe cel care tânjește cu gândul tot la ducă, a-l lăsa să colinde la întâmplare, să umble hoinar sau hai-hui, încoace și încolo, de colo colo, în lung și-n lat etc.

Motivul dorului de ducă – prezent, într-un fel sau în altul, în aproape toate textele antologate – se asociază, firește, cu motivul călătoriei sau al drumului. Este foarte probabil însă ca, dincolo de originile sau de utilizările sale livrești, motivul dorului de ducă din poveștile Martei Cozmin să se întâlnească și cu unele rădăcini biografice, ținând de lipsa libertății de călătorie din anii totalitarismului comunist sau de privarea de libertate din închisorile politice comuniste. În sprijinul acestei ipoteze aducem o altă remarcă din tulburătoarele memorii ale cumnatei Martei Cozmin, scriitoarea Annie Bentoiu (2019: p. 521): „Descrierea ei entuziastă mi-a reactivat dorul de călătorii, constant încă din copilărie, chemarea irezistibilă a depărtărilor, care era unul din motivele pentru care lipsa noastră de libertate îmi părea atât de greu de suportat."

Eroii cu dor de ducă, de regulă copii sau adolescenți în formare, sunt protagoniștii majorității poveștilor din culegerea noastră. Ei sunt năzdrăvani, jucăuși, nebunatici, poznași, ștrengari, hoinari, zburdalnici, zvăpăiați, dar mereu voioși și, în fond, simpatici, fundamental buni, miloși și intrepizi. Zbenguielile, năzbâtiile, hârjoana și ghidușiile lor sunt manifestări ale vioiciunii, ale voioșiei și ale bucuriei de a trăi, iar sprinteneala și rătăcirile firii lor zglobii le trădează în fond efervescența gândirii, aspirațiile înalte și amplitudinea puterii de evaziune în imaginar.

Este adevărat că dorul de ducă înseamnă mai ales neastâmpăr, nerăbdare, agitație continuă, veșnică mișcare, permanentă nevoie de acțiune, hârjoană. Dorul de ducă are însă, în poveștile Martei Cozmin, multe alte valențe, el nu e numai impacientă sau neliniște a firii, ci și umor, temeritate și chiar entuziasm, chiar dacă aparent unul nerezonabil, lipsit de cumințenie.

În *Dincolo de podurile atârnate* sau în *Sora păpădiilor*, spre exemplu, dorul de ducă e expresia infantilă și juvenilă a căutării absolutului, dincolo de limitele ființei căreia îi sunt deschise toate drumurile lumii. Tot astfel, pentru prințul din *Ciobanul, băbuța, veveriţele și căpriorul*, dorul de ducă este o irezistibilă chemare de împlinire interioară, „un gol și un dor fără seamăn" care se iscă în sufletul călătorului. În *Cei trei poparizi*, în schimb, vraja de a umbla hai-hui se preschimbă în condamnarea de a rătăci la nesfârşit prin lume, ca pedeapsă pentru încălcarea măsurii lucrurilor.

Dorul de ducă e uneori un dat înnăscut, alteori însă e un dar dobândit ca răsplată a rezistenței la obișnuitele ispite ale lumii sensibile. Ca atare, înfrânarea dorului de ducă prin răbdare, prin respectarea cuvântului dat, a înțelegerilor, face uneori posibilă salvarea celorlalți (*Bâgoiu și Moș Arvinte*, *Ciobanul, băbuța, veveriţele și căpriorul*), când nu chiar salvarea de sine (*Țara fără nume*).

Mai sunt desigur multe alte chei neașteptate sau mai ascunse ale dorului de ducă în poveștile antologate. În *Corabia lui Veniamin*, de pildă, dorul de ducă exprimă neastâmpărul la lectură și evaziunea în imaginar, adică acolo „unde nu era nimeni altul decât el stăpân peste vremea lui": „Băieţelul alerga de la un teanc la altul, deslușea câte un cuvânt aici, câte un altul acolo, frunzărea paginile, mângâia coperțile strălucitoare."

Cu dor de ducă sunt și protagoniștii din *Purceluşii cântăreți*, hoinarii care colindau întruna de la o cetate la alta, un hoinar e și Bâgoiu din *Bâgoiu și Moș Arvinte*, și păduraticul prinț din *Făt-frumos-ăl-bătrân*, după cum tot niște hoinari sunt și „băiatul care nu era bun de nimic", din povestea cu același titlu, și mezinul din *Lada de zestre*, un rătăcitor nocturn la hotarele dintre regnuri, și misteriosul vindecător cu mâinile goale din *Făt-frumos-cocoșat*.

Uneori, autoarea însăși a simțit nevoia să dezvăluie asemenea chei de lectură. Astfel, titlul poveștii *Fetița și căluțul de lemn* a fost schimbat într-o ediție ulterioară cu mai lămuritorul *Fetița și căluțul cu dor de ducă*, de unde sintagma-cheie „dor de ducă" din chiar titlul antologiei.

Rămâne ca cititorii să-i descopere, la lectură, și pe ceilalți călători însuflețiți de atotstăpânitorul dor de ducă și, inspirați de încercările prin care aceștia trec, să-și înțeleagă și să-și asculte propriul dor călător, pe nesfârșitele cărări ale vieții și ale cărții.

BIBLIOGRAPHY

Bentoiu, Annie (2019). *Timpul ce ni s-a dat. Memorii: 1944-1959*. București: Editura Humanitas.
Carol, Luiza (2003). *Medalion*. În: Marta Cozmin, *Basme și poveşti*. București: Editura Vitruviu.
Cernat, Paul (2018). *Marta Cozmin, 31 ianuarie 2018 – Evocări*, http://mnlr.ro/marta-cozmin/.
Cozmin, Marta (1971). *Cocoșul de apă și alte poveşti*. Bucureşti: Editura Ion Creangă.
Cozmin, Marta (1975). *Porțile vântului*. Bucureşti: Editura Ion Creangă.
Cozmin, Marta (1976). *Degetarul de ceață*. Bucureşti: Editura Ion Creangă.
Cozmin, Marta (1980). *Croitorul de poveşti*. Bucureşti: Editura Ion Creangă.
Cozmin, Marta (1984). *Sora păpădiilor*. Bucureşti: Editura Ion Creangă.
Cozmin, Marta (1986). *Umbra poveștilor*. Bucureşti: Editura Ion Creangă.

Cozmin, Marta (1999). *Câteva cuvinte ale autorului despre… autor*. *Prefață* la *Carte de poveşti*. București: Editura Vitruviu.
Cozmin, Marta (2001). *Evocare*. În: Aurelian Bentoiu, *Zări și zodii. Poezii din închisoare*, Ediție îngrijită de Pascal și Marta Bentoiu. București: Fundația Academia Civică.
Cozmin, Marta (2019). *Dincolo de podurile atârnate* și alte povești cu dor de ducă. Antologie de povești. Cluj-Napoca: Editura ASCR.
Iuga, Nora (2006). *In Memoriam: La plecarea Martei*. În: *România Literară*, Anul XXXIX, Nr. 5, 8-14 februarie 2006.
Manolescu, Nicolae (2008). *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. Pitești: Editura Paralela 45.
Popa, Marian (1977). *Dicționar de literatură română contemporană*, Ediția a doua, revizuită și adăugită. București: Editura Albatros.
https://www.goodreads.com/author/show/7340962.Marta_Cozmin

THE SOCIAL RELEVANCE OF LANGUAGE SYSTEM AND LANGUAGE USAGE IN FOREIGN LANGUAGE ACQUISITION. GERMAN AND ROMANIAN PROVERBS

Maria Muscan
Assoc. Prof. PhD., „Ovidius" University of Constanța

Abstract: This paper aims to describe aspects of social implication of language system and usage in the process of language acquisition. The author has observed that students tend to translate whole phrases when learning a foreign language. In the case of proverbs this can be an obstacle due to false friends in the lexical and syntactical constellation and of their context. Based on linguistic description of interference and equivalence the paper offers a contrastive view on German and Romanian proverbs giving also some exercise suggestions for learners.

Keywords: contrastive linguistics, foreign language acquisition, proverb translation, German as a foreign language, proverb ecquivalence.

1. Vorüberlegungen

Die vorliegende Arbeit beleuchtet kommunikative Aspekte einer Sprachgemeinschaft, genauer gesagt Fragen nach der sozialen Bedeutung des Sprachsystems und des Sprachgebrauchs. Die Grundkonstellation der menschlichen Kommunikation rund um die Fokuspunkte der Kommunikationsteilhaber sind die ganz banalen Fragen nach den Aktanten: wer spricht wann, wie, mit wem, unter welchen Bedingungen, mit welchen Folgen. Es sollen weiterhin die zentralen Begriffe der Kontrastiven Linguistik *Interferenz* und *Äquivalenz* beschrieben werden. Die Kontrastive Linguistik beschäftigt sich mit dem Vergleich zweier oder mehrerer Sprachen oder Teilsprachen. Um zwei Sprachen miteinander vergleichen zu können, muss man sie auf ihre Ähnlichkeit (Äquivalenz) hin überprüfen, und zwar geht es nicht um die oberflächliche Ähnlichkeit wie in engl. b*ecome* und dt. *bekommen,* sondern um die semantische Gleichheit. Geht man allein von der oberflächlichen Ähnlichkeit aus und überträgt man sie von einer auf die andere Sprache, so entstehen Interferenzen, die den Verstehens- und Lernprozess manchmal fördern (wenn die oberflächliche mit einer semantischen Ähnlichkeit einhergeht) und manchmal stören (wenn die Übertragung falsch ist).

Die sogenannten Interferenzfehler treten sehr häufig bei Lernern einer Fremdsprache auf. Als Dozentin für Deutsch als Fremdsprache werde ich sehr oft mit diesen sprachlichen Erscheinungen konfrontiert die aus mehreren Schichten bestehen. Soche Interferenzen treten nämlich nicht nur auf Wortebene sondern auch auf der Ebene der Grammatik-Erläuterung auf. Als Beispiel dazu sei hier der Vokativ als Kasus in der rumänischen Grammtik genannt, der im Deutschen lediglich als Anruf- und Anredeform des Nomens betrachtet wird, ohne Satzgliedfunktion.

1.1. Äquivalenz und Korrespondenz in der kontrastiven Linguistik

Der Begriff der Äquivalenz spielt nicht nur in der Linguistik sondern auch in der Übersetzungswissenschaft eine zentrale Rolle. In beiden Wissenschaften (oder in Teilbereichen dieser Wissenschaften) werden sprachliche Einheiten verschiedener Art und Größe (vom Phonem bis hin zum Satz und zu satzübergreifenden Konstruktionen) bzw.

Äußerungen und Texte (deskriptiv) einander zugeordnet. Unter Umständen wird (präskriptiv) angegeben, wie diese einander zugeordnet werden müssen. Der Begriff der *Äquivalenz* üblicherweise für die Übersetzungswissenschaft, der der *Korrespondenz* für die kontrastive Linguistik verwendet.
Das Ziel der kontrastiven Linguistik besteht darin, zwei oder mehrere Sprachen auf allen Ebenen mit Hilfe der Grundlage eines *tertium comparationis* systematisch miteinander zu vergleichen. Dabei ist von der Voraussetzungen auszugehen, dass Objekte oder Sachverhalte nur dann kontrastiv verglichen werden können, wenn sie Eigenschaften gemeinsam haben, die als Vergleichsgrundlage dienen können. Die Grundlage eines jeden Vergleichs sind Gemeinsamkeiten.
Im lexikalischen Bereich unterscheidet Werner Koller (Koller 1992: 228 ff) unter fünf Entsprechungstypen :

(1) Die Eins–zu-Eins– Entsprechung zwischen ausgangssprachlichem und zielsprachlichem Ausdruck: *fünf – cinci, die Schweiz – Elveția, das Kalenderjar - anul calendaristic.*
(2) Die Eins-zu-Viele - Entsprechung (Diversifikation): *verheiratet – căsătorit, măritată/însurat.*
(3) Die Viele-zu-Eins – Entsprechungen (Neutralisation): *der Samstag/der Sonnabend: sâmbătă; Appendizitis/Entzündung des Wurmfortsatzes/ Blinddarmentzündung – apendicită.*
(4) Die Eins–zu-Null – Entsprechung (Lücke): *Weltschmerz - ?*
(5) Die Eins-zu-Teil – Entsprechung: *die Stimmung – atmosferă.*

Bei den Eins-zu-Null - Entsprechungen handelt es sich um echte Lücken im lexikalischen System der Zielsprache. Aus übersetzerischer Perspektive sind es allerdings nur vorläufige Lücken, denn der Übersetzer/Fremdsprache-Lerner hat die Aufgabe, diese Lücken zu schließen. Solche Lücken gibt es insbesondere bei Realia – Bezeichnungen (landeskonventionellen Bezeichnungen, kulturspezifischen Elementen), d.h. Ausdrücken und Namen für Sachverhalte politischer, institutioneller, sozio-kultureller, geographischer Art, die spezifisch sind für bestimmte Länder. Auch Sprichwörter können bestimmte Umstände des menschlichen Lebens abdecken, die in verschiedenen Ländern und Kulturen nicht zu finden sind.
Mit echten Lücken handelt jedoch auch der Lerner einer Fremdsprache, der erfahrungsgemäß die Aneignung der fremden Sprache in erster Linie auf der Grundlage seines Erstspracherwerbs fundiert und zweitens ohne Übersetzung nicht auskommt. Die Übersetzung wird bei vielen zum hemmenden Automatismus.

Um Lücken zu schließen bietet Werner Koller fünf Übersetzungsverfahren an, die vom Fremdsprachen-Lerner sowieso intuitiv gebraucht werden, und die uns zum Thema des Äquivalenzbegriffs zurückführen.
Das erste Verfahren besteht in der Übernahme des ausgangssprachlichen Ausdrucks in die Zielsprache (ggf. in Anführungszeichen). Das kann unter zwei Formen auftreten: entweder unverändert als Zitatwort (Fremdwort): dt. Übermensch rum.”Übermensch”, oder als vollständige oder teilweise Anpassung an die phonetischen, graphemischen und/oder morphologischen Normen der Zielsprache (Lehnwort): dt. *umgelautete Vokale* - rum.“*vocale cu umlaut*“.
Das zweite Verfahren ist die sogenannte Lehnübersetzung, bei der der ausgangssprachliche Ausdruck wörtlich (Glied für Glied) in die Zielsprache übersetzt wird: dt. *der Deutsche Fußballbund* - rum. *Federația Germană de Fotbal*.
Als drittes Verfahren der Lücken-Schließung gilt die Verwendung einer Entsprechung zum ausgangssprachlichen Ausdruck mit ähnlicher Bedeutung: dt.dt. *Sprachverwendung/-gebrauch* - rum. *competența lingvistică*.

Viertens nennt Koller einen ausgangssprachlichen Ausdruck, der in der Zielsprache umschrieben, kommentiert oder definiert wird (Explikation oder definitorische Umschreibung): dt. *Kassenknüller* - rum. *film care a adus încasări foarte mari*.
Das letzte Verfahren zur Lückenschließung ist die sogenannte Adaptation. Das Verfahren der Adaptation ist im Zusammenhang mit der adaptierenden Übersetzung zu sehen, d.h. der kulturellen Assimilierung des ausgangssprachlichen Textes im kommunikativen Zusammenhang der Zielsprache oder Fremdsprache. Koller meint diesbezüglich, dass die Grenze zwischen Übersetzung und autonomer Originalproduktion, zwischen Textreproduktion und Textproduktion überschritten werde. In diesem Fall kann nicht mehr von einer Übersetzung mit bearbeitenden Elementen gesprochen werden, sondern es handelt sich um Textproduktion (mit bearbeitenden und ggf. übersetzten Elementen). In diese Kategorie lässt sich die Textproduktion in der Fremdsprache auch einordnen.

2. Der Sinn des Sprichworts

In der Sprichwortforschung wird seit langem betont, dass sich die konkrete (Text-)Bedeutung der Sprichwörter nur im Kontext heraustellen kann. Wie können sie dann in einem Wörterbuch oder Lehrwerk erklärt werden, vielmehr welche Entsprechung kann in einer fremden Sprache dafür gefunden werden? Die große Herausforderung ist für Lehrende somit die Möglichkeit, den Sprachgebrauch für den Fremdsprachelerner zu konkretisieren.
Sprichwörter und feste Wendungen sind ein Bestandteil beim Spracherwerbsprozess schon von seinen Anfängen und diese müssen dem Lerner nahe gebracht werden, damit er den kulturellen Transfer mithilfe der fremden Sprache auch realisieren kann.
Was die Bedeutung der Sprichwörter und ihre kontextspezifische Behandlung betrifft, möchte ich von dem von Peter Grzybek (zit. nach Kispal 1999 bei Sabban 1999, 161) dargelegten Situationsmodell der Sprichwörter ausgehen. Dieses Modell beruht auf der Eigenschaft der Sprichwörter als sekundären modellierenden Systemen bzw. auf der Analogie zwischen der literalen Sprichwortsituation und der Kontext- oder Referenzsituation. Außer diesen beiden Situationen gibt es noch die Interaktionssituation, in der ein Sprichwort tatsächlich geäußert wird, und die Modellsituation, d.h. die allgemeine Idee. Wie kann man das auf die Sprichwortdarstellung kontrastiv (z.B. im Fremdsprachenunterricht oder im bilingualen Wörterbuch) übertragen? Die Interaktionssituation (z.B. ein Gespräch unter Freunden über den Alltag) muss im Wörterbuch und oft auch während einer Lehrveranstaltung nicht berücksichtigt werden. Die Sprichwortsituation, d.h. die literale Bedeutung des Sprichworts, ist jedoch für den Fremdsprachenlerner nicht unwichtig, obwohl dies für das Sprichwortverstehen nicht ausreichend ist[1]. Die Hauptfrage ist jedoch, was die Modellsituation, d.h. der verallgemeinerte Sinn des Sprichworts, ist. Und schließlich ist die Kontextsituation zu berücksichtigen. Das ist derjenige Aspekt, der die verschiedenen textuellen Bedeutungen der Sprichwörter bestimmt. Mit der Polysituativität (als Eigenschaft der Sprichwörter) wird eigentlich auf die verschiedenen möglichen Kontexte (Kontextsituationen) bei der Sprichwortverwendung hingewiesen. Und hiermit im Zusammenhang auch die unterschiedliche Kontextsituation in schriftlichen und mündlichen Quellen gleichermaßen.
Ein sehr interessantes Projekt zur Deutung deutscher Sprichwörter für rumänische Lerner hat das Goethe-Institut Bukarest durchgeführt. Es wurden Plakate erstellt, die die Situation von Sprichwörtern und Redewendungen mithilfe von Karrikaturen darstellten. Es entstanden selbstverständlich witzige, auf den ersten Blick unverständliche Bilder. Das Plakat der

[1] Obwohl nach psycholinguistischen Untersuchungen der Sinn (die übertragene Bedeutung) eines Sprichworts schneller als seine wörtliche Bedeutung verstanden wird, beziehen sich diese Überlegungen auf Sprichwörter im Kontext, und nicht auf kontextfreie Sprichwörter, wie z.B. im Wörterbuch.

Redewendung *einen Kater haben* (rum. *a fi mahmur*) zeigte zum Beispiel einen Mann, der einen Kater auf dem Kopf trug, und sowohl den deutschen Text als auch die rumänische Wort-für-Wort – Entsprechung (*a avea un motan*) enthielt. Anhand solcher Visualisierungen werden Lerner darauf aufmerksam gemacht, dass die Sprachen Ausdruck unterschiedlicher kultureller Umgebungen sind, und es daher sehr verschiedene Modellsituationen gibt.

2.1. Äquivalenz-/Entsprechungsverhältnisse bei Sprichwörtern

Ausgehend von der *semantischen Äquivalenz (*Äquivalenz sei hier in übersetzungswissenschaftlicher Hinsicht verwendet), die in der Hierarchie der Äquivalenzkriterien die höchste Position einnimmt, werden vier Äquivalenztypen unterschieden (Kispál1999: 166-169):

- Äquivalenz im Inhalt und im Ausdruck: *Besser später als nie – mai bine mai târziu decât niciodată;*
- Äquivalenz im Inhalt, keine Äquivalenz im Ausdruck: *die Weiber haben lange Röcke und kurze Gedanken – părul lung şi mintea scurtă;*
- Keine Äquivalenz im Inhalt, aber Äquivalenz im Ausdruck (= falsche Freunde- dt. *Maschine* – rum. *maşină, einen Kater haben – a avea un motan*);
- Weder Äquivalenz im Inhalt noch im Ausdruck (Nulläquivalenz).

Die letzten beiden Typen dürften allerdings bei den Sprichwörtern im allgemeinen nur selten vorkommen.

Neben der semantischen Äquivalenz ist die *kontextuelle Äquivalenz* am wichtigsten. Da sich die Bedeutung der Sprichwörter erst im Kontext herausstellt – wie schon früher erwähnt – ist dieser besonders notwendig. Bei der Suche nach Sprichwortäquivalenzen muss also der lexikographischen Arbeit eine kontextuelle kontrastive Untersuchung vorangehen. Wie lässt sich das durchführen? Solange es keine zuverlässigen empirischen Angaben zur Bedeutung der einzelnen Sprichwörter gibt, muss man sich außer auf zweisprachige Sprichwortlexika auch auf einsprachige, allgemeine oder spezielle Wörterbücher verlassen.

Die Pragmatik ist bei den Sprichwörtern besonders wichtig. Entsprechendes gilt für die *pragmatische Äquivalenz* im bilingualen Bereich. Bei der lexikographischen Kodifizierung bleibt dieser Aspekt oft unberücksichtigt. Die pragmatische Eigenschaft der Sprichwörter zeigt sich besonders in ihren verschiedenen Funktionen. Sie können im Text als Feststellung, Drohung, Mahnung, Vorschlag oder etwa auch als Zurückweisung dienen. Die Konnotation lässt sich auch zu den pragmatischen Eigenschaften der Sprichwörter zählen. Ein oft zitiertes Beispiel mit ähnlichem Ausdruck, aber mit teilweise verschiedenem Inhalt und verschiedener Konnotation sind die anderssprachigen Äquivalente zum Sprichwort *Eine Hand wäscht die andere.* Der Ambivalenz der gegenseitigen Hilfsbereitschaft des deutschen Sprichworts steht in der rumänischen Sprache eher eine negative Wertung gegenüber[2].

Oft ist es besonders schwierig ein entsprechendes metaphorisches Sprichwortäquivalent zu finden, um im Falle der Zweisprachigkeit die *metaphorische Äquivalenz* herzustellen. Sprichwörter mit ähnlicher Bildhaftigkeit sind oft auf eine gemeinsame Quelle, z.B. auf die Bibel, zurückzuführen: *Auge um Auge, Zahn um Zahn – Ochi pentru ochi, dinte pentru dinte,* oder sind Lehnsprichwörter aus einer anderen Sprache: *Neue Besen kehren gut – Sita nouă cerne făina bine.*

Die *stilistische Äquivalenz* bereitet bei den Sprichwörtern – genauso wie bei Lexemen und Phraseologismen – ein großes Problem. Ihre stilistische Markiertheit ist auch in den einsprachigen Wörterbüchern unterschiedlich angegeben.

[2] Im rumänischen Sprachgebrauch bedeutet das Sprichwort *O mână spală pe cealaltă* eher das gemeinsame Verschweigen/ Vertuschen/ Verdecken eines unsittlichen, illegalen oder nicht korrekten Verhaltens.

Die übrigen Aspekte der Äquivalenz (terminologische Äquivalenz, Wortbildungsäquivalenz, Wortschatzäquivalenz, etymologische Äquivalenz, syntaktisch–grammatische oder lautlich–hythmische Äquivalenz) haben keinen direkten Bezug zu der angestrebten sozialen Bedeutung des Sprichwortgebrauchs und werden daher hier nicht behandelt.

3. Sprichwortentsprechungen Deutsch - Rumänisch

Zur besseren Deutung der Sprichwortäquivalenz sei zunächst ein theoretischer Exkurs gewagt. Zu unterscheiden sei vorweg zwischen der

- theoretischen kontrastiven Linguistik und der
- deskriptiven kontrastiven Linguistik.

Die theoretische kontrastive Linguistik setzt theoretische Modelle fest, fokussiert Methoden des Sprachvergleichs. Sie schlägt Parameter/ Kriterien vor, nach denen ein solcher Vergleich erfolgen kann.
Die deskriptive kontrastive Linguistik beschäftigt sich mit der Analyse zweier Sprachen. In ihrem Rahmen erfolgen die tatsächlichen Untersuchungen der Sprachen.

Im Folgenden möchte ich mich eingehender mit der deskriptiven kontrastiven Linguistik beschäftigen.
Zwei zentrale Grundbegriffe der Kontrastiven Linguistik sind – wie bereits erwähnt – *Äquivalenz* und *Interferenz*[3]. Äquivalent sind zwei Äußerungen, wenn sie "gleich" sind. Was bedeutet aber "gleich" in diesem Zusammenhang? Vergleichen wir z.B. das engl. *the other day* mit dem dt. *den anderen Tag*. Die beiden Ausdrücke sind gleich, aber nur oberflächlich betrachtet, es ist eine Eins-zu-Eins-Übersetzung. Inhaltlich bedeuten die beiden Äußerungen Verschiedenes. Das Ziel der kontrastiven Linguistik ist es aber nicht, oberflächliche Gemeinsamkeiten zu finden, denn diese enden häufig in "falschen Freunden". Man muss also versuchen, Äquivalente in der jeweils zu vergleichenden Sprache zu finden, bei denen das semantische Konzept dem der Ausgangssprache entspricht.
Danach entspräche dt. *den anderen Tag*= engl. *the next/ following day* und engl. *the other day*=dt. *Neulich, rum. deunăzi* (statt *cealaltă zi*).
In diesen Beispielen ist es nicht sehr schwer, Äquivalente zu finden. Manchmal existieren aber keine direkten Entsprechungen, und dann muss man auf semantische Konzepte abstrakter Natur zurückgreifen, die die entsprechenden Ausdrücke in beiden Sprachen abdecken und die einen Vergleich der beiden Sprachen ermöglichen. Das nennt man, wie bereits erwähnt, *tertium comparationis.*
Als Beispiel für das *Tertium Comparationis* in Sprichwörtern sei das semantische Konzept der Frauenschläge erwähnt, das.z.B. im Deutschen durch das Sprichwort *Frauen und Pelze wollen geklopft werden* repräsentiert wird und im Rumänischen durch *Femeia nebătută e ca moara neferecată* oder teilweise durch *Cu calul şi cu nevasta nebătută nu faci nici pe dracul* abgedeckt wird.
Vorteil dieser Vorgehensweise – das Zurückgreifen auf ein abstraktes semantisches Konzept/Tertium Comparationis – ist, dass man auf diese Weise zu jedem Konzept die Entsprechungen in den einzelnen Sprachen finden kann und nicht jedes Mal den Umweg über eine Übersetzung nehmen muss.

[3] **äquivalent** = Wörter in verschiedenen Sprachen, die semantisch deckungsgleich sind, gelten als äquivalent, z.B. dt. *Hand*, rum. *mână*. Lautlich oder syntaktisch ähnliche Formen wie dt. *Auto* rum. *auto*, die semantisch nicht gänzlich deckungsgleich sind, gelten nicht als äquivalent. Man nennt sie auch falsche Freunde.
Interferenz: heute häufig gebrauchte Bezeichnung für eine falsche Übertragung von einer Sprache in eine andere, z.B. engl. *become* statt engl. *get* für dt. *bekommen*.

Im Fremdsprachenunterricht könnten Folge-Aufgaben eingesetzt werden, die einerseits das Verstehen, den korrekten Gebrauch und den Transfer erleichtern.
Eine Beispielaufgabe wäre: „Erstellen Sie ein sprachliches Bild mit dem semantischem Konzept: *Männer führen die Familie*. Man kommt dann relativ schnell auf das deutsche Sprichwort *Der Mann ist des Weibes Haupt* und auf das rumänische *Bărbatul este stâlpul casei*.
Die Recherche, die zur Findung dieser zwei Sprichwörter führen würde, würde eine tiefere Bedeutungsanalyse erlauben, die von der Lexik, über die Semantik bis zur Pragmatik führen kann.
Als Ergänzung schlage ich vor, dass literarische Kontexte gesucht werden könnten, in denen die zwei Sprichwort-Paare vorkommen.

Die kontrastive Linguistik beschäftigt sich außer den Äquivalenzen in der Beschreibung zweier Sprachen auch mit den sogenannten Interferenzen. Die Linguisten warnen davor, dass häufig Fehler entstehen, wenn man oberflächlich ähnliche Formen gleich setzt. Das dt. *Maschine* ist rum. nicht *maşină* sondern *unealtă mecanică.* Diese falsche Übertragung nennt man *Interferenz.*
Interferenzen kömmen natürlich nicht nur auf der lexikalischen Ebene – als „falsche Freunde“ – vor, sondern auch auf den anderen sprachlichen Ebenen.

3.1. Die soziale Implikation des Sprachsystems und des Sprachgebrauchs am Beispiel von Sprichwörtern

Den Aspekt der sozialen Implikation bei Sprichwörtern erscheint mir extrem wichtig im Fremdsprachenunterricht, wo Interferenz- und Äquivalenz-Fehlern häufig vorkommen. Gerhard Neuner (1993) beschreibt den sozialen Wert von Sprichwörtern im Deutschunterricht und betont, dass Sprache bzw. eine bestimmte Verwendung von Sprache nicht nur Aufschluss über das Gesagte gibt, sondern auch über die sprechende Person. Wenn man z.B. von dem *Miesepeter von gegenüber* spricht, sagt das nicht nur aus, dass der Nachbar vielleicht nicht besonders freundlich ist, sondern vor allem auch, was man von ihm hält, nämlich dass man seine Art nicht sehr schätzt.
Sprichwörter und Redewendungen werfen also zugleich ein Bild auf das soziale Gefüge einer Sprachgemeinschaft und die in ihr bestehenden Rollenverteilung. Sehr gut zu beobachten ist dies bei der Darstellung der Frau in Sprichwörtern.
Ganz offensichtlich haben Sprichwörter jahrhundertelang eine erzieherische Funktion gehabt. Frauen sollten im Haus sein und Hausarbeiten, Krankenpflege und Kindererziehung übernehmen. Taten sie das nicht und mischten sie sich in Lebensbereiche des Mannes ein, wurden sie sozial und moralisch herabgesetzt, denn e*ine schreibende Frau begeht zwei Verbrechen: Sie vermehrt die Anzahl der Bücher und verringert die Anzahl der Frauen.* Nur wenn eine Frau die ihr zugewiesenen Bereiche gut ausfüllt, kann sie mit Lob rechnen: *Wo eine Frau im Haus, geschieht dem Kranken kein Weh.* Interessanterweise gibt es für ein und denselben Sachverhalt unterschiedliche Bewertungen, je nachdem, ob es eine Frau oder einen Mann betrifft: *Wer niemals einen Rausch gehabt, der ist kein braver Mann* vs. *Trunken Weib – gemeines Weib.* Während es für den Mann geradezu erforderlich ist, Trunkenheit kennen zu lernen und zu kennen, um als Mann zu gelten, wird eine betrunkene Frau als etwas Niederes, Gemeines angesehen.
Aud dem Gesagten wird deutlich, dass bestimmte Rollenbilder in diesen Sprichwörtern festgeschrieben werden, die unterschwellig immer noch wirken, wenn z.B. einem kleinen Mädchen gesagt wird *Aus Jungen werden Leute, aus Mädchen werden Bräute.*

Im Folgenden füge ich eine interessante Aufgabe ein, die G. Neuner vorschlägt, und die ich um das Finden einer rumänischen Entsprechung erweitere.
Lesen Sie die folgenden Sprichwörter und untersuchen Sie, wie die Frau darin beschrieben wird. Verwenden Sie dabei folgende Kriterien:

- Wird sie positiv oder negativ dargestellt?
- In welchen Bereichen wird sie positiv bzw. negativ dargestellt?
- Welche soziale Rolle wird der Frau zugeschrieben?

- Der Mann ist des Weibes Haupt.
-Lieber will ich ledig sein, als der Frau die Hosen geben.
-Tausend Frauen wiegt das Leben eines einzigen Mannes auf.
-Ein treuer Hund, ein treues Pferd, sind mehr als tausend Weiber wert.
-Wer niemals einen Rausch gehabt hat, der ist kein braver Mann.
-Trunken Weib – gemeines Weib.
-Wo eine Frau im Haus ist, geschieht dem Kranken kein Weh´.
-Der ist ein Mann, der sich selbst regieren kann.
-Es steht einer Frau nicht gut an, den Mund zu öffnen, außer beim Essen.
-Aus Jungen werden Leute, aus Mädchen werden Bräute.
-Wo irgendein Zank ist, da ist immer ein Weib im Spiel.
-Die Weiber haben lange Röcke und kurze Gedanken.

Die weiterführende Aufgabe würde lauten:
Finden Sie einige Sprichwörter Ihrer Muttersprache zu diesem Thema und überprüfen Sie, ob sie ähnliche Muster (Rollenverteilung, Bewertung von Verhaltensweisen von Männern und Frauen) feststellen können.

Außer der kontrastiven Linguistik gehört in diesem Kontext auch die feministische Linguistik. Eine der ersten Frauen, die sich in Deutschland mit Feministischer Linguistik beschäftigte, war Luise F. Pusch, die 1984 das Buch *Männersprache – Frauensprache* herausbrachte, in dem sie alle die sprachlichen Formen auflistete, die Frauen in irgendeiner Form benachteiligen, sie unvorteilhaft darstellen oder ihnen eine niedere Rolle in der Gesellschaft zuweisen. Für bestimmte Sachverhalte gab es keine weiblichen Bezeichnungen, z.B. wurden im Bereich der Berufsbezeichnungen sowohl Frauen als auch Männer als *Amtsmänner* bezeichnet.
Viele Alternativformen wurden seither in allen Sprachbereichen vorgeschlagen, und die meisten revolutionierten nicht etwa nur die deutsche Sprache, sondern sie sind im Sprachsystem vorhanden: z.B. *die Lehrerinnen und Lehrer* (Doppelnennung), *die Lehrenden* (substantivierte Adjektive). In der offiziellen Sprache ist man inzwischen sehr auf eine neutrale Sprache bedacht, Berufsbezeichnungen wurden so erweitert, dass sie auch weibliche Personen abbilden konnten: Erst gab es eine *Amtmännin,* seit einigen Jahren heissen sie *Amtfrauen.*
Darüberhinaus hat sich in den deutschen Medien der letzten Jahre immer mehr das unpersönliche Pronomen *frau* durchgesetzt. In unserem Zusammenhang stellt sich gar nicht erst die Frage, wie man diese Form ins Rumänische übersetzen könnte. Vielmehr ist von Interesse, inwieweit dieses neue Pronomen sich in deutschen Sprichwörtern hinein geschlichen hat. Die feministische Sprachkritik hat nämlich das Generalpronomen *man* durch die beiden Formen *frau* und *mensch* aus dem Grund ersetzt, weil die männliche Variante einerseits grammatisch maskulin sei und werde folglich eher mit männlichen als mit weiblichen Referenten assoziiert, und zweitens weil das Pronomen *man* aufgrund der Homophonie mit dem Substantiv *Mann* eher ungeeignet sei zur Referenz auf Personen beiden Geschlechtes.

Es ist in einem feministisch geprägten Kontext zu erwarten, dass in Sprichwörtern das Pronomen *man* einfach durch *frau* bzw. *mensch* ersetzt wird. Wie sollten infolgedessen die betreffenden Sprichwörter für rumänische feministische Ohren lauten? Sollte es vielleicht für das deutsche *Man soll das Fell des Bären nicht verteilen, bevor er erlegt ist* auf Rumänisch etwa *Bărbații și femeile să nu vândă pielea ursului din pădure* heißen? Oder das deutsche *Man wird alt wie ein Haus und lernt nie aus* ins Rumänische *Bărbații și femeile cât trăiesc învață* übersetzen? Letzteres hat sogar im Rumänischen eine maskuline Referenz, da das Originalsprichwort eigentlich *Omul cât trăiește învață* heißt.
Abschließend möchte ich noch festhalten, dass es beim Übersetzen von Sprichwörtern und implizit beim Erlernen einer Fremdsprache sehr viel um interkulturelle Kommunikation geht, um den Transfer von Kultur in eine neue Sprache mit einem fremden kulturellen Umfeld. Wie schwierig dieser Prozess ist, wird auch bei einer banalen Lehrwerkanalyse deutlich. In fast allen Lehrwerken werden Sprichwörter bei der Entwicklung der Sprachkompetenz und bei der Vermittlung des Sprachsystems übersehen. Dass dabei viel vom Sprachschatz einer Sprache dem Lernenden (oder dem Übersetzer) verborgen bleibt, öffnet dem Lehrenden neue, kreative Wege, und ist Teil einer anderen Studie.

BIBLIOGRAPHY

1. Bussmann, Hadumod (1990). *Lexikon der Sprachwissenschaft. Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
2. Hönig, Hans G. (1995). *Konstruktives Übersetzen*. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
3. Gryzbek, Peter (2013). *Das Sprichwort im literarischen Text*. IN: Sabban, Annette/ Wirrer, Jan (Hrsg.) (2013). „Sprichwörter und Redensarten im interkulturellen Vergleich." Opladen: Westdeutscher Verlag.
4. Keim, Lucrecia (2017). *Übersetzung im DaF-Unterricht*. IN infoDaF, Volume 30, Issue 4: Published Online: 2017-05-11 | DOI: https://doi.org/10.1515/infodaf-2003-0409.
5. Kispál, Tamas (1999). *Zur Behandlung von Sprichwörtern im DaF-Unterricht*. IN: Deutsch als Fremdsprache 36.3, 166-169. https://pub.ids-mannheim.de/extern/daf/daf36_3.html
6. Koller, Werner (1992). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Vierte, völlig neu bearbeitete Auflage.* Heidelberg: Quelle&Meyer Verlag..
7. Kussmaul, Paul (2000). *Kreatives Übersetzen.* Tübingen: Stauffenburg Verlag Brigitte Narr GmbH.
8. Neuner, Gerhard/Hunfeld, Hans (1993). *Methoden des fremdsprachlichen Deutschunterrichts: Eine Einführung*. Berlin: Langenscheidt.
9. Neuner, Gerhard/Hufeisen, Britta (2005). *Deutsch als zweite Fremdsprache*. Berlin: Langenscheidt.
10. Pusch, Luise F. (1990). *Alle Menschen werden Schwestern: feministische Sprachkritik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
11. Sabban, Annette (Hrsg.) (1999). *Phraseologie und Übersetzen*. Phrasemata II. Bielefeld: Aisthessis Verlag.
12. https://www.christianlehmann.eu/ling/elements/index.html?https://www.christianlehmann.eu/ling/elements/kontr_ling.html (18.10.2019)

PROTECTION OF HUMAN RIGHTS AT EUROPEAN LEVEL. RELATIONS BETWEEN THE EUROPEAN CONVENTION OF HUMAN RIGHTS AND THE CHARTER OF FUNDAMENTAL RIGHTS OF THE EUROPEAN UNION

Oana Elena Gălățeanu
Assoc., Prof., PhD., "Dunărea de Jos" University of Galați

Abstract: In this study are being presented the European Convention on Human Rights and the Charter of Fundamental Rights of the European Union, the most important legal documents for the protection of human rights on the European continent, as well as the relationships between them. This analysis also aims to highlight the importance of these two documents in the sphere of human rights protection.

Keywords: human, fundamental rights, protection at European level

I. Convenţia Europeană a Drepturilor Omului (CEDO)

La nivel european, cel mai însemnat demers în scopul protejării păcii a fost materializată în Congresul Europei de la Haga din perioada 4-10 mai 1948. Aici s-a pus în discuţia mai multor politicieni şi oameni de cultură, constituiţi într-o mişcare proeuropeană, constituirea unei organizaţii în care, pe de o parte, să se adune statele europene democratice- viitorul Consiliu al Europei- şi, pe de alta, să se instituie un sistem juridic internaţional de apărare a drepturilor omului, prin adoptarea unei Carte în acest sens.

Primul imperativ conturat la Congresul de la Haga s-a materializat prin semnarea Statutului Consiliului Europei la Londra, la 5 mai 1949. Această organizaţie ce iniţial a inclus 10 state (Belgia, Franţa, Danemarca, Irlanda, Italia, Luxemburg, Marea Britanie, Norvegia, Suedia şi Olanda) a evaluat într-una proeuropeană interguvernamentală ce include 47 de state membre şi o serie de state candidate la aderare.

Al doilea deziderat, acela de elaborare a unei Carte a drepturilor omului care, pe de o parte, să recunoască ceste drepturi, iar pe de alta să instituie şi un sistem internaţional de protecţie concretă a lor, s-a concretizat în data de 4 noiembrie 1950 când, după ce în Comitetul de Miniştri ai Consiliului Europei a adoptat proiectul Convenţiei Europene a Drepturilor Omului, acesta a fost semnat(la Roma) de 13 din cele 15 state membre la data respectivă(Marea Britanie, Franţa, Danemarca, Olanda, Norvegia, R.F:Germania, Islanda, Irlanda, Luxemburg, Turcia şi teritoriul Saar care atunci avea calitatea de membru al C.E; ulterior Grecia şi Suedia au semnat Convenţia de la Paris la 28 noiembrie 1950). Convenţia a intrat în vigoare în 1953, la 3 septembrie.

Această Convenție stipulează chiar din preambul obiectivul ei principal. Acesta este de a susține țelurile Declarației universale a drepturilor omului și cele ale Consiliului Europei, acestea fiind protejarea concretă a drepturilor și libertăților fundamentale ale oamenilor. Convenția și protocoalele adiționale la ea susțin și recunosc drepturile din sfera celor politice și civile în general. Ea protejează dreptul la viață (art.2), dreptul persoanei la siguranță și libertate(art.5), dreptul la un proces public, echitabil și derulat într-un timp rezonabil(art.6), legalitatea incriminării și neretroactivitatea legii penale(art.7), dreptul la respectarea vieții private și de familie, a corespondenței și a domiciliului(art.8), dreptul la libertatea de opinie, religie și conștiință(art.9), libertatea de exprimare(art.10), libertatea de întrunire și asociere(art.11), dreptul la încheierea căsătoriei de îndată ce a fost împlinită vârsta

legală pentru aceasta(art.12), dreptul la o cale de atac efectivă în fața unei instanțe naționale în caz de încălcare a drepturilor și libertăților fundamentale recunoscute prin Convenție(art.13), și interzice: sclavia și munca forțată(art.4), supunerea persoanei la tortură ori la tratamente inumane sau degradante(art.3) și orice discriminare bazată pe sex, rasă, religie, culoare, limbă, opinii politice sau orice alte opinii, origine socială ori națională, avere, sau orice altă situație, cu privire la exercițiul drepturilor și libertăților statuate în Convenție(art.14).

În cuprinsul Convenției, în partea a doua a ei, sunt referințe cu privire la sistemul instituțional de aplicare și de control al modului cum sunt respectate drepturile civile și politice consacrate de ea.

Consiliul Europei a precizat în cadrul unui stidiu întocmit în 1991[1] că respectiva Convenție nu are scopul de a înlocui sistemul național de apărare a drepturilor omului, ci constituie o asigurare internațională, pe lângă dreptul la judecare din sustemul juridic juridic național al fiecărui stat.

Convenția a fost de-a lungul timpului completată prin 14 Protocoale adiționale, dintre care unele au adăugat drepturi și libertăți, altele au modificat prevederi din textul ei, unul a abolit pedeapsa cu moartea în timp de pace(Protocolul 6), iar altele au vizat aspecte procedurale. Protocolul nr.11(semnat în mai 1994) a constituit Curtea Europeană a Drepturilor Omului, care a înlocuit Comisia Europeană a Drepturilor Omului și vechea Curie, iar Comitetul de Miniștri a pierdut funcția jurisdicțională pe care o avea conform vechiului articol 32 din Convenție, înlocuit de acest Protocol(care a înlocuit dispozițiile titlurilor II-IV, respectiv art.19-56 din Convenție și cele ale Protocolului nr.2), limitându-se doar la controlul modului de executare a hotărârilor Curții.

Protocolul 14 a inclus dispoziţii necesare pentru o acţiune mai eficientă a Curţii, incluzând modificări cu privire la: cazurile evident inadmisibile, cazurile repetitive și criteriile de admisibilitate.

Cu privire la Convenție, doctrina juridică a apreciat că aceasta are în principal un caracter obiectiv, ea apărând drepturile fundamentale ale oricărui om împotriva acțiunilor statelor contractante, necreând, practic, obligații subiective și reciproce între statele membre; iar în al doilea rând, Convenția lasă în sarcina statelor semnatare aplicarea ei și apărarea contra posibilelor încălcări ale sale în temeiul principiului *pacta sunt servanda*, adică prezintă un caracter subsidiar[2].

II. Carta Drepturilor Fundamentale a Uniunii Europene

Statele membre ale U.E s-au angajat să respecte drepturile fundamentale ale omului și valorile democrației, prin semnarea unor documente internaționale precum Declarația Universală a Drepturilor Omului(1948), Convenția europeană a drepturilor omului(1950) și Carta comunitară a drepturilor sociale fundamentale ale lucrătorilor(1996)[3]. Respectarea acestor obligații e supravegheată și asigurată de instanțele judecătorești naționale ale statelor membre și de Curtea de Justiție a U.E, față de actele statelor membre care încalcă drepturile fundamentale și valorile societății democratice putând fi dispuse sancțiuni economice sau politice, în măsura în care aceste încălcări au loc cu regularitate și incontestabil. Totodată și statele care sunt interesate să adere la Uniune au printre principalele condiții necesar a le îndeplini, respectarea acestor drepturi fundamentale.

[1] Conseil de l'Europe, Consiliul Europei și Protecția Drepturilor Omului, Strasbourg 1991, p.7
[2] Eduard Dragomir, Dan Niță, Curtea Europeană a Drepturilor Omului, Ed. Nomina Lex, București 2009,pp.19-31
[3] Mihaela Vrabie, Cetățenie și drepturi europene, Ed. Tritonic, București 2007, p.16

Ținând cont de aceste prevederi, la Consiliul European de la Kőln din iunie 1999, șefii de state sau de guvene ale statelor membre au concluzionat că se impune, având în vedere stadiul de evoluție a Uniunii de la acea dată, întocmirea unei Carte a drepturilor fundamentale, aplicabilă la nivelul întregii U.E. Se dorea ca această Cartă să cuprindă principiile generale statuate în Convenția europeană a drepturilor omului și drepturile fundamentale incluse în aceasta, cele din Carta socială europeană adoptată de Consiliul Europei(1961) și cele incluse în Carta privind drepturile sociale fundamentale ale lucrătorilor adoptată de Comunități în 1989[4]. Pe lângă acestea, și principiile rezultate din practica Curții de Justiție a U.E și a Curții Europene a Drepturilor Omului. În perioada 13-14 octombrie a anului 2000, Consiliul European de la Biarritz-Franța, a adoptat cu unanimitate de voturi proiectul de Cartă și ulterior, după ce Parlamentul European și Comisia Europeană l-au aprobat, la Consiliul European de la Nisa din 7 decembrie 2000, Carta a fost semnată și proclamată, iar ulterior publicată în Jurnalul Oficial al Comunităților Europene[5].

Carta include un Preambul și 7 capitole care cuprind un total de 54 de articole. În preambul e expus obiectivul U.E de a favoriza o dezvoltare durabilă și armonioasă a Europei prin respectarea valorilor umane universale și unice. În Capitolul I sunt incuse articole ce vizează demnitatea umană, în Cap. II articole referitoare la libertățile individului, în Cap. III cele cu privire la egalitatea de drepturi. Articolele incluse în Cap. IV vizează solidaritatea, cele din Cap. V cetățenia, cele aferente Capitolului VI privesc drepturile privind justiția ale cetățenilor europeni, iar cele din Cap. VII includ prevederi generale referitoare la interpretarea Cartei și la aplicarea ei.

Valoarea juridică obligatorie a Cartei Drepturilor Fundamentale a fost recunoscută prin Tratatul de la Lisabona, prin includerea ei în dreptul primar european[6] .

III. Concluzii privind diferențele și raportul dintre Convenția Europeană a Drepturilor Omului și Carta Drepturilor Fundamentale ale U.E

Este evident din cele prezentate că în studiu facem referire la două instrumente juridice de sine stătătoare: Carta Drepturilor Fundamentale ale U.E , elaborată în cadrul U.E și cu aplicabilitate în interiorul ei, și Convenția Europeană a Drepturilor Omului-document elaborat în cadrul Consiliului Europei. Cele două acte juridice diferă și prin conținut, Carta având unul mai larg decât Convenția. Cea din urmă se limitează doar la drepturile politice și civile, în timp ce prima include, pe lângă acestea, și drepturi economice și sociale.

Există deosebire între ele și sub aspectul instituțiilor care veghează la respectarea lor, Curtea Europeană a Drepturilor Omului și Curtea de Justiție a Uniunii Europene, fiind două instanțe distincte. Acestea au sedii diferite[7]și atribuții distincte. În ceea ce privește atribuțiile lor, menționăm că CEDO e apreciată drept instanță de Recurs, care are în competența sa materială exclusivă protejarea drepturilor fundamentale ale omului, iar CJUE are o competență ce îi este dată prin Tratat, generală și mai extinsă decât protecția internațională a drepturilor omului. În acest sens stau mărturie dispozițiile art.19 din Tratatul privind Uniunea Europeană care prevede în alin.(1) că : ″ CJUE cuprinde Curtea de Justiție, Tribunalul și tribunale specializate. Aceasta asigură respectarea dreptului în interpretarea și aplicarea tratatelor(...)″. Nici dispozițiile cuprinse în Tratatul de la Lisabona, și nici prevederile Cartei nu-i lărgesc competența CJUE la domenii ce intră în sfera de soluționare a Curții de la Strasbourg. Sfera de aplicare a Cartei este prevăzută expres în art.51 al ei unde, în alineatele

[4] Dan Vătăman, U.E. Ghid practic de specialitate, Ed. ProUniversitaria, București 2015,p.72
[5] J. Of Comunităților Europene C 364/1 din 18.12.2000
[6] Potrivit art.6 al.(1) din Tratatul privind Uniunea Europeană,″ Uniunea recunoaște drepturile, libertățile și principiile cuprinse în Carta drepturilor fundmentale a U.E din 7 decembrie 2000, astfel cum a fost adoptată la 12 decembrie 2007 la strasbourg, care are aceeași valoare juridică cu ce a Tratatelor ″.
[7] CEDO Strasbourg și CJUE Luxemburg

(1) şi (2) se precizează că dispoziţiile ei ″ se adresează instituţiilor, organelor, oficiilor şi agenţiilor Uniunii, cu respectarea principiului subsidiarităţii, precum şi statelor membre numai în cazul în care acestea pun în aplicare dreptul Uniunii. Prin urmare, acestea respectă drepturile şi principiile şi promovează aplicarea lor în conformitate cu atribuţiile pe care le au în acest sens şi cu respectarea limitelor competenţelor conferite Uniunii de tratate″. De asemenea, Carta nu lărgeşte aplicabilitatea dreptului Uniunii în afara competenţelor ei, nu conferă vreo competenţă sau îndatorire nouă pentru Uniune şi nu modifică sarcinile şi atribuţiie stabilite de tratate.

Totodată, în art.52 la alin.(3) se stipulează că ″ în măsura în care prezenta Cartă conţine drepturi ce corespund unor drepturi garantate de Convenţia europeană pentru apărarea drepturilor omului şi a libertăţilor fundamentale, înţelesul şi întinderea lor sunt aceleaşi ca şi cele prevăzute de Convenţia europeană″ şi că ″ ceastă dispoziţie nu împiedică dreptul Uniunii să confere o protecţie mai largă″.

În concluzie, Carta se adresează acelor instituţii şi agenţii în articolul menţionat, cu respectarea principiului subsidiarităţii, precum şi statelor membre ale U.E., prin aceste dispoziţii exprese fiind realizată o separare între domeniul de aplicare al Cartei drepturilor fundamentale şi cel al Convenţiei la care ne referim, aceasta din urmă aplicându-se statelor. În baza Cartei, CJUE ar fi competentă să acţioneze ca instanţă de control al respectării drepturilor fundamentale ale omului doar dacă ar fi sesizată de o persoană fizică sau juridică printr-o acţiune ce ar avea ca obiect amânarea unui act provenit de la o instituţie unională care o vizează în mod direct. În principal Carta dă posibilitatea oricărei persoane, inclusiv resortisanţilor unor state terţe, de a se bucura de toate drepturile fundamentale, cu excepţia însă a celor cuprinse în Cap.V al ei, ce ţin de cetăţenie[8] .

Mai e important în evidenţierea relaţiei existente între Cartă şi Convenţia prin care s-a creat, la un moment anterior Cartei, cadrul legal de protecţie a drepturilor omului la nivel european, şi art.53 al Cartei. Potrivit acestor dispoziţii, ″nici una din dispoziţiile prezentei carte nu poate fi interpretată ca restrângând sau aducând atingere drepturilor omului şi libertăţilor fundamentale recunoscute, în domeniile de aplicare corespunzătoare, de dreptul Uniunii şi dreptul internaţional, precum şi de convenţiile internaţionale la care Uniunea sau toate statele membre sunt părţi, şi în special Convenţia europeană a drepturilor omului şi a libertăţilor fundamentale, precum şi prin constituţiile statelor membre.″

În concluzie, Convenţia Europeană a drepturilor omului e apreciată ca fiind un instrument internaţional fundamental pentru protejarea valorilor unei societăţi democratice, care dăinuie independent de deosebirile existente între sistemele de drept naţionale ale statelor membre la aceasta. Ea constituie cadrul european de bază pentru protecţia drepturilor fundamentale ale oamenilor[9].

Carta include, pentru prima dată în evoluţia U.E, în acelaşi text, totalitatea drepturilor civile, economice, politice şi sociale recunoscute cetăţenilor europeni şi ale tuturor celor care trăiesc în spaţiul Uniunii. În conţinutul Cartei sunt arătate toate drepturile individuale anterior afirmate. Aşa cum s-a evidenţiat şi în doctrină, Carta drepturilor fundamentale este o lege anterior stabilită, întrucât adună în cuprinsul ei toate drepturile fundamentale ce au fost statuate de Tratate, de constituţiile statelor membre, de Convenţia europeană a drepturilor omului şi de Cărţile sociale ale Consiliului European. Are un conţinut mult mai vast decât Convenţia, incluzând şi categorii de drept ce nu se regăsesc în aceasta. Putem da ca exemple în acest sens: libertatea de a derula o activitate comercială, dreptul de azil, diversitatea culturală, religioasă şi lingvistică, drepturile copilului, drepturile persoanelor în vârstă şi integrarea persoanelor cu handicap, drepturile cetăţenilor europeni.

[8] Eduard Dragomir, Dan Niţă, op.cit, p.128

[9] C. Bîrsan, Convenţia Europeană a Drepturilor Omului-locul şi rolul ei în cadrul protecţiei internaţionale a drepturilor omului, în Rev.Română de Drept Umanitar, nr.1/1998,p.26 şi urm.

BIBLIOGRAPHY

1.C. Bîrsan, Convenția Europeană a Drepturilor Omului-locul și rolul ei în cadrul protecției internaționale a drepturilor omului, în Rev.Română de Drept Umanitar, nr.1/1998
2.Eduard Dragomir, Dan Niță, Curtea Europeană a Drepturilor Omului, Ed. Nomina Lex, București 2009
3.Dan Vătăman, U.E. Ghid practic de specialitate, Ed. ProUniversitaria, București 2015
4.Mihaela Vrabie, Cetățenie și drepturi europene, Ed. Tritonic, București 2007

Alte surse:
5. Tratatul privind Uniunea Europeană
6. Conseil de l'Europe, Consiliul Europei și Protecția Drepturilor Omului, Strasbourg 1991

OVERVIEW OF THE WORLD BANK SYSTEM

Anișoara Băbălău
Assoc., Prof., PhD., University of Craiova

Abstract:The World Bank system is made up of the International Bank for Reconstruction and Development (IBRD), to which they have joined: the International Development Association (AID), the International Financial Corporation (CFI), the Multilateral Investment Guarantee Agency (AMGI) and the International Settlement Agency (AMGI) of Investment Disputes (CIRDDI). The International Bank for Reconstruction and Development was established on December 27, 1945, in accordance with the provisions of the Bretton-Woods Agreements (July 1944) establishing the basis of the new international monetary system, and began operations on June 25, 1946. B.I.R.D. grants long-term loans (10-20 years), for the realization of concrete projects in the member countries and gives technical and economic guarantees. The International Financial Corporation (C.F.I.) was established in 1956, as a specialized institution of the UN, affiliated with the B.I.R.D., in order to support the development of private enterprises with productive character in the developed countries, to stimulate economic development.

Keywords: loan; investment; economic development; objectives; private equity; projects.

Banca Mondială este o instituție specializată a Organizației Națiunilor Unite și principalul organism cu caracter universal de finanțare a dezvoltării economice. Are structuri echivalente cu Fondul Monetar Internațional . Un stat este admis membru al Băncii Mondiale dacă a aderat inițial la Fondul Monetar Internațional.

Sistemul Băncii Mondiale este alcătuit din **Banca Internaţională pentru Reconstrucţie și Dezvoltare (BIRD)**, la care au aderat: **Asociația Internațională pentru Dezvoltare (AID), Corporația Financiară Internaţională (CFI)**, **Agenţia Multilaterală de Garantare a Investiţiilor (AMGI)** și **Centrul Internațional de Reglementare a Diferendelor din Domeniul Investițiilor (CIRDDI)**.

În categoria surselor de finanţare regăsim fondurile proprii (capital şi beneficii nedistribuite), la care se adaugă împrumuturile contractate pe pieţele financiare internaţionale[1].

Banca Mondială a fost creată pentru îndeplinirea următoarelor **obiective**:

-promovarea reformelor în țările în curs de dezvoltare, în vederea dezvoltării lor economice;

-acordarea de împrumuturi pe termen lung în vederea finanţării proiectelor de investiţii şi programelor de dezvoltare. Aceste împrumuturi au fost redirecționate către refacerea infrastructurii(drumuri, căi ferate), sistemelor de telecomunicaţii, echipamentelor portuare şi pentru domeniul energetic;

-acordarea de credite cu dobânzi reduse celor mai sărace țări de către **Asociația Internațională pentru Dezvoltare**;

[1]Ion Roșu Hamzescu, Nicoleta Fota, *Banca Mondială (Banca Internațională pentru Reconstrucție și Dezvoltare)*, Editura Universitaria, Craiova, 2004, p. 73.

-acordarea de împrumuturi sectorului privat din ţările în curs de dezvoltare de către **Corporația Financiară Internațională**;

-încurajarea participării cu investiţii directe, în ţările în curs de dezvoltare, prin acordarea de garanţii investitorilor contra riscurilor necomerciale, prin AMGI.

A. Banca Internaţională pentru Reconstrucţie şi Dezvoltare *a fost înființată la 27 decembrie 1945,* potrivit prevederilor Acordurilor de la Bretton-Woods (iulie 1944) prin care s-au pus bazele noului sistem monetar internaţional, şi a **început să funcţioneze la 25 iunie 1946**.

Încă de la înființare, Banca Internaţională pentru Reconstrucţie şi Dezvoltare este, pe de o parte, **instituție financiară internațională**, iar pe de altă parte, **instituție de dezvoltare internațională**.

Așa cum am arătat mai sus, la B.I.R.D. pot adera numai țările membre ale F.M.I; desfășurarea în bune condiții a activității Băncii necesită respectarea normelor de conduită monetar-financiară internațională cuprinsă în statutul F.M.I. Numărul țărilor membre era în 1945 de **35**, în 1990 de **150,** iar în octombrie 1996 a ajuns la **169** ș.a.m.d. România este membră a Băncii Internaționale de Reconstrucție și dezvoltare începând cu data de 15 decembrie 1972[2]. În prezent, B.I.R.D. reunește 188 de țări membre.

De asemenea, cele 181 de țări membre ale B.I.R.D. până în anul 2001 erau și membre ale Corporației Financiare Internaționale și ale Asociației Internaționale pentru Dezvoltare[3].

Resursele financiare ale B.I.R.D. sunt formate din cotele de participare ale țărilor membre și din fondurile atrase din diverse surse. De asemenea, mărimea capitalului subscris de fiecare țară membră se stabilește în funcție de potențilul economico-financiar al țării respective și de cota de participare la F.M.I.[4]. Țările membre sunt obligate să verse la aderare 10% din capitalul subscris, restul de 90% rămânând în țara membră, cu mențiune că acesta poate fi oricând cerut de către bancă în momentul în care are nevoie dce fonduri[5].

B.I.R.D. este organizată pe principiile unei societăți pe acțiuni, puterea de vot fiind corelată cu cota de participare a țărilor.

De obicei, B.I.R.D. acordă împrumuturi pe termen lung(10-20 de ani), pentru realizarea de proiecte concrete în țările membre și acordă garanții din punct de vedere tehnic și economic[6].

Pentru obținerea finanțării, e nevoie de îndeplinirea următoarelor condiții:
-proiectele să reprezinte o prioritate economică a țării respective;
- împrumuturile acordate să poată fi restituite din veniturile țării respective;
-finanțarea nu poate fi obținută din alte surse.

Așa cum am mai spus, împrumuturile B.I.R.D. au fost acordate inițial pentru realizarea de proiecte în infrastructură(cum ar fi: șosele, poduri, porturi, căi ferate, conducte petroliere), precum și pentru servicii publice(cum ar fi energia electrică, sisteme de canalizare și alimentare cu apă, telecomunicații) etc. În prezent, B.I.R.D. acordă împrumuturi și pentru agricultură, urbanizare, educație, turism și dezvoltare industrială.

Pe lângă împrumuturi, banca mai acordă țărilor membre și **asistență tehnică** în cazul problemelor economice, comerciale, financiare. De asemenea, beneficiul realizat de B.I.R.D. din dobânzile și comisioanele percepute este reinvestit în operațiunile de împrumutare a țărilor în curs de dezvoltare[7].

[2] Ion Roșu Hamzescu, Nicoleta Fota, *op. cit,* p. 260.
[3] Dan Drosu Şaguna, *Tratat de drept financiar şi fiscal,* Editura All Beck, Bucureşti, 2001, p. 225.
[4] Ion Roșu Hamzescu, Nicoleta Fota, *op. cit.,* p. 260.
[5] Petre Brezeanu, *Finanțe Europene,* Editura C.H. Beck, București, 2007, p.115.
[6] ibidem.
[7] Idem, p.114.

Din punct de vedere **organizatoric**, grupul Băncii Mondiale are o structură asemănătoare cu cea a Fondului Monetar Internațional și cuprinde:

- ***Consiliul Guvernatorilor***, care este autoritatea supremă și este alcătuit dintr-un reprezentant al fiecărei țări membre. Fiecare țară numește un guvernator și un membru supleant în acest Consiliu, care este de obicei ministrul de finanțe sau conducătorul băncii centrale. Consiliul se întrunește o dată pe an, de obicei în luna septembrie sau octombrie, când are loc și o ședință comună cu Consiliul Guvernatorilor F.M.I.
- ***Consiliul de Administrație (Consiliul Directorilor Executivi),*** *care realizează conducerea operativă și* este format dintr-un președinte și 24 de directori executivi.

Statele Unite[8], Japonia, Marea Britanie, Germania și Franța sunt state-membre de drept și numesc câte un director executiv, iar ceilalți 19 directori sunt desemnați de către grupurile de state-membre ale Băncii Mondiale. Drepturile de vot sunt, așa cum am mai arătat mai sus, proporționale cu capitalul investit.

Consiliul Directorilor Executivi este condus de un președinte, numit pe o perioadă de cinci ani, care este totodată și șeful întregului personal. Prin tradiție, Președenția Băncii Mondiale este rezervată unui american[9]. Consiliul Directorilor Executivi se întrunește, de obicei, de două ori pe săptămână.

Pe lângă Consiliul Guvernatorilor și Consiliul Directorilor Executivi, a mai fost creat și **Comitetul de Dezvoltare** în anul 1974, ca organism ministerial, din care fac parte guvernatorii F.M.I. și cei ai Băncii Mondiale[10]. Comitetul se întâlnește de două ori pe an, primăvara și toamna, iar ședințele coincid cu ședința anuală a guvernatorilor. Creat ca for politic la nivel înalt, Comitetului de Dezvoltare i-a revenit sarcina de a superviza transferul resurselor financiare spre țările în curs de dezvoltare[11].

Grupul Băncii Mondiale are peste 6000 de angajați. Majoritatea funcționarilor lucrează la Washington; dar există și alte 40 de reprezentanțe în întreaga lume, unde lucrează aproximativ 5% din personalul Băncii. Funcționarii au o pregătire diversă, de la agronomi la manageri, de la experți în telecomunicații la specialiști în medicină[12].

Împrumuturile acordate de B.I.R.D. sunt destinate finanțării unor programe sau proiecte care conduc la dezvoltare economică, dar pentru care nu există finanțare din surse private în condiții eficiente..

Deci, Banca Mondială finanțează, în general, proiecte specifice de reconstrucție și dezvoltare, urmărind, de asemenea, să nu se schimbe destinația fondurilor alocate. Atât în ceea ce privește natura lor, cât și în ceea ce privește amplasamentul și execuția, elementele unui proiect trebuie definite cu precizie. De asemenea, trebuie prevăzute în proiect: mâna de lucru, resursele necesare sub forma fondurilor materiale, reducerea costurilor, creșterea producției.

Deoarece Banca Mondială este o **instituție interguvernamentală**, toate împrumuturile sunt acordate guvernelor sau instituțiilor care prezintă garanții guvernamentale.

În momentul în care o țară devine capabilă să își asigure nevoile financiare din resurse proprii, nu se mai bucură de atenția Băncii Mondiale, acesta reprezentând un semn de dezvoltare economica și de stabilitate financiară.

Există și țări care s-au împrumutat în trecut de la Banca Mondială și care, în prezent, se descurcă singure, fără ajutorul acesteia. Un exemplu il reprezintă Japonia, care timp de 14 ani a primit împrumuturi substanțiale de la Bancă și care în prezent este chiar ea una dintre

[8] Sunt principalul acționar și finanțator al Băncii Mondiale.
[9] Din aprilie 2019, Banca Mondială este condusă de David R. Malpass.
[10] Nadia Cerasela Aniței, *Instituții financiare internaționale*, Editura Lumen, Iași , 2011,p.98.
[11] Dan Drosu Șaguna, *op. cit.*, p. 225.
[12] Idem, p 226.

cele mai importante surse de capital ale băncii, ultima datorie a acesteia față de Banca Mondială fiind achitată în anul 1989.

Asistența tehnică finanțată de către bancă a crescut foarte mult în ultimii ani, ajungând chiar la peste un miliard de dolari pe an. Banca mai elaborează, de asemenea, și **proiecte de asistență tehnică**, finanțate de Programul Națiunilor Unite pentru Dezvoltare. Astfel, există două tipuri diferite de asistență, după cum urmează: **asistență pentru infrastructură** sau hardware, cum sunt studiile de fezabilitate din ingineria civilă și **asistență instituțională** sau software,cum ar fi cea din domeniul capacităților manageriale.

B. **Corporaţia Financiară Internaţională (C.F.I.)** a fost înființată în anul 1956, ca instituţie specializată a O.N.U., afiliată la B.I.R.D., în scopul de a sprijini dezvoltarea întreprinderilor private cu caracter productiv din ţările membre în curs de dezvoltate, de a stimula dezvoltarea economică.

În acest sens, C.F.I. participă la capitalul întreprinderilor respective prin cumpărarea de acţiuni, acordă împrumuturi pe termen mijlociu şi lung (7-12 ani) şi facilitează cofinanţarea proiectelor de dezvoltare. Aceasta nu are o structură proprie, ci una integrată în cadrul B.I.R.D. şi o conducere subordonată acesteia.

Deşi C.F.I. acordă împrumuturi şi, în acelaşi timp, dobândeşte o participare directă la capitalul social al firmelor din ţările în curs de dezvoltare, nu poate prelua majoritatea acţiunilor din cadrul societăților comerciale; este obligată să se limiteze la a asigura finanţarea a 25% sau cel mult 35% din costul proiectului. În măsura în care firma respectivă este suficient de puternică pentru a a se descurca singură, C.F.I. vinde acţiunile pe care le deţine, vânzarea făcându-se adesea în schimbul unui beneficiu pentru corporaţie. Aceasta încearcă, atât cât poate, să vândă acţiunile pe care le deţine unor cetăţeni din ţara respectivă, susţinând în modul acesta consolidarea sectorului privat.

Condiţiile de finanţare impuse de C.F.I. sunt mai dure decât cele ale Băncii Mondiale, deoarece acestea sunt corelate cu condiţiile de piaţă, iar activitatea Corporaţiei este condusă de acelaşi Consiliu Executiv ca şi Banca Mondială.

Corporația Financiară Internațională a participat la înființarea a numeroase **instituţii naţionale de dezvoltare**, care pot asigura finanţarea unor afaceri şi proiecte, considerate prea mici pentru a atrage finanţarea de către Banca Mondială. De asemenea, C.F.I. promovează dezvoltarea pieţelor financiare și preia temporar o cotă din noile instituţii financiare, prin intermediul Departamentului Pieţe de Capital.

De-a lungul timpului, C.F.I. a înființat mai multe **fonduri de investiţie**, la care deţine acţiuni şi care sunt folosite pentru a dobândi participare la întreprinderi, precum şi pentru a susţine dezvoltarea burselor din ţările în curs de dezvoltare. Deşi C.F.I. nu se implică activ în managementul afacerilor, aceasta deţine un loc important în Consiliul de Administraţie.

C.F.I. s-a implicat activ în procesul de privatizare din ţările Europei de Est şi din fosta Uniune Sovietică, unde, în cooperare cu autorităţile, au organizat licitaţii, la care cetăţenii ţării respective şi, deseori, firmele străine au avut posibilitatea să cumpere diverse întreprinderi..

În principal datorită faptului că C.F.I. se ocupă de proiectele private pentru care nu se găseşte o finanţare suficientă şi în termeni acceptabili, activităţile acesteia pot fi comparate, la o scară redusă, cu cele ale B.I.R.D. şi I.D.A., însă, în acelaşi timp, proiectele cu finanţare C.F.I. trebuie să aibă o cofinanţare din fonduri proprii. În realitate, însă, această cerinţă poate fi îndeplinită cu succes în cazul unor proiecte foarte atent selecţionate, din care banii sunt returnaţi rapid. Sectoarele în care C.F.I. s-a implicat cel mai mult au fost industria materialelor de construcţii (în special a cimentului) şi industria fierului şi oţelului.

C. **Asociaţia Internaţională pentru Dezvoltare** a fost înființată în anul 1960 pentru a sprijini cele mai sărace ţări cu împrumuturi pe termen lung(de până la 40 de ani). Aceste

împrumuturi se acordă fără dobândă, existând numai o mică taxă de administrare, precum şi o perioadă de garanţie de 10 ani.

Asociația Internațională pentru Dezvoltare primeşte donaţii din partea ţărilor industrializate pentru a finanţa împrumuturile, precum şi o parte din venitul net al B.I.R.D. In structura acesteia regăsim două grupuri de membri: **primul grup** este format din 22 de ţări industrializate şi bogate în petrol, iar din **grupul al doilea** fac parte celelate ţări membre. Ţările din primul grup efectuează donaţiile lor (care provin din bugetele de ajutor pentru dezvoltare) în valută convertibilă, mărimea acestora fiind proporţională cu participaţia la Banca Mondială, dar există şi alte criterii, care sunt subiectul unor lungi negocieri. Ţările din al doilea grup plătesc 10% din primul depozit în valută convertibilă, şi 90% în monedă naţională.

A.I.D. este condusă şi administrată în acelaşi fel ca şi Banca Mondială; preşedintele, guvernatorii şi directorii băncii au funcţii similare, dar ţările în curs de dezvoltare au mai multă putere de votare.

Asociația Internațională pentru Dezvoltare acordă credite în vederea combaterii sărăciei, controlul naşterilor şi îmbunătăţirea condiţiei femeii în societate, la care se acordă problemele de mediu. I.D.A. este cel mai important organism internațional în furnizare de resurse financiare ieftine şi asistență tehnică, în scopul reducerii sărăciei şi al promovării unei dezvoltări economice în țările cele mai slab dezvoltate.

D. **Agenţia de Garantare Multilaterală a Investiţiilor** (A.G.M.I.) a fost creată cu scopul de a sprijini investițiile în țările în curs de dezvoltare, oferind asigurare pentru riscurile politice societăților comerciale care investesc în aceste țări(cum ar fi naționalizarea și restricțiile valutare).

Agenția vizează toate țările membre ale Băncii Mondiale, iar membrii sunt împărțiți în două categorii: **țări importatoare de capital** și **țări exportatoare de capital**. Contribuția financiară este, de asemenea, împărțită între aceste două categorii, țările importatoare participând cu 40% la fondul Asociației, iar cele exportatoare cu restul. În primii 5 ani, A.G.M.I. a încheiat 100 de acorduri de asigurare, totalizând 1,25 miliarde de dolari[13] , investițiile derulate fiind de patru ori mai mari, iar în prezent aceasta dispune de fonduri care îi acoperă necesitățile.

Sistemul de votare în cadrul A.M.G.I. este similar celor din băncile regionale de dezvoltare, el combină sistemul de votare proporțional cu cel de egală reprezentare pentru cele două grupuri de țări.

În concluzie, Banca Mondială a fost supusă unor schimbări majore, trecând de la finanțarea proiectelor specifice (investiții în capacități de producție și în infrastructură), la programe corelate, care au avut ca scop nu numai susținerea procesului de dezvoltare, ci și îmbunătățirea sistemului economic. Aceasta a acumulat o vastă experiență și o mulțime de informații, reunite în recomandări și rapoarte pe care le întocmește constant(cum ar fi Rapoartele de Dezvoltare Mondială publicate anual).

Proiectele Băncii Mondiale sunt în general pe termen lung, iar plățile se fac prin vărsăminte succesive pe tema implementării proiectelor. O regulă de funcționare a acesteia se referă blocarea împrumuturilor către un guvern acceptat mai puțin, dar nu poate împiedica vărsămintele care au fost pregătite deja. În acest sens, majoritatea țărilor susțin păstrarea caracterului apolitic și neutru al Băncii Mondiale și evitarea politicii echivoce față de țările în curs de dezvoltare.

BIBLIOGRAPHY

[13] Age F.P. Bakker, *Instituții Financiare Internaționale,* Ed. Antet, Bucuresti, 1996, p. 84-86.

1.Ion Roșu Hamzescu, Nicoleta Fota, *Banca Mondială (Banca Internațională pentru Reconstrucție și Dezvoltare),* Editura Universitaria, Craiova, 2004.
2. Dan Drosu Șaguna, *Tratat de drept financiar și fiscal,* Editura All Beck, București, 2001.
3. Nadia Cerasela Aniței*, Instituții financiare internaționale*, Editura Lumen, Iași , 2011.
4. Age F.P. Bakker, *Instituții Financiare Internaționale,* Ed. Antet, Bucuresti, 1996.
5. Petre Brezeanu, *Finanțe Europene,* Editura C.H. Beck, București, 2007.

Retrieving Temporality in Charles Olson' s Poetry Approached via an Interdisciplinary Perspective

Clementina Alexandra Mihăilescu, Stela Pleșa
Assoc. Prof., PhD., „Aurel Vlaicu" University of Arad, PhD. student, University of Craiova

Abstract:The paper entitled "Retrieving Temporality in Charles Olson's Poetry Approached via an Interdisciplinary Perspective" expands upon Charles Olson's poetry approached via Bachelard, Andrei Cornea and Rosenthal with a view to revealing how spirituality and temporality can be retrieved by surfacing our dark unconscious drives.

Keywords: Charles Olson, Bachelard, Rosenthal, Jung, temporality

Eseul se bazează pe supoziția că trăsăturile caracteristice ale poeziei lui Charles Olson sunt însumate în preocuparea pentru recuperarea temporalității prin descoperirea în adâncime a realităților interioare și exterioare. Pentru abordarea procesului olsonian de înfățișare a pornirilor umane întunecate așa încât acestea să poată fi controlate și înțelese, Ideea platonistă despre al treilea om, poetica bachelardiană a elementelor și modelele arhetipale jungiene cu conotații cognitive vor fi intens valorificate.

Poezia lui Charles Olson cuprinsă în cele două cărți ale sale „The Distances" (Distanțele) și Maximus Poems (Poeziile Maximus) a fost puternic influențată de „Cântările" lui Ezra Pound, de Williams Carlos Williams, și, într-o anumită măsură de Cummings. Aceste influențe se regăsesc în citările extensive prezente în text, în variațiile lungimii versurilor, în rapida tranzitare de la un mod poetic de exprimare la altul, în variatele modele sintactice și în punctuația sa neobișnuită, afirmă Rosenthal (163).

În ciuda acestor influențe, vocea sa distinctă și intențiile sale reverberează chiar din primul vers al primei strofe aparținând celei de-a doua secțiuni din „Regele pescar": „Ceea ce nu se schimbă / este voința de a se schimba" (163). „A schimba ce?" ne întrebăm. Rosenthal oferă o interesantă explicație, afirmând că intenția principală a lui Olson este de a revigora „valorile primare izgonite de forțele alienante ale civilizației europene" (Bachelard, 164). În ceea ce privește poezia „Regele pescar", Rosenthal susține că preocuparea sa majoră este „trădarea modurilor de viață semnificative descoperite de om înainte de apariția statului modern" (165). Pe cale de consecință, „trădarea modurilor de viață semnificative în plan uman" în mod necesar implică o permanentă și asumată strădanie de recuperare a temporalității și a tuturor valorilor spirituale organic asociate cu aceasta (moralitate, bunătate, altruism, empatie).

Considerăm că teoria jungiană a arhetipurilor, idea platonistă referitoare la al treilea om și poetica bachelardiană a elementelor ar putea oferi chei interpretative a intenției implicite a lui Olson de a corela trecutul aproape uitat al omenirii cu prezentul și viitorul.

Pentru a aborda implicațiile majore și profunde ale colocației „voința de a schimba" și de a o pune în relație cu conceptul de „recuperare a temporalității", poezia „Grăit-a Adam" („Said Adam") va fi analizată pe mai multe nivele. „Grăit-a Adam" reprezintă un gen de testament spiritual și invită la variate și profunde interpretări.

Imaginile sale bine-articulate, inspirative și profund intuitive pot fi decodificate prin mistica platonistă construită pe baza Teoriei formelor și ideilor. Andrei Cornea, în articolul său „Ce facem cu al treilea om" pornește de la supoziția că „toți oamenii senzoriali" împreună cu „omul ideal" participă la crearea unei noi idei de om – al treilea om (15).

În poezia lui Olson, omul ideal este reprezentat de Adam înainte de cădere, înainte de a păcătui și de a-și pierde puritatea. El este emblematic pentru creatura originară, pură, pioasă, neîntinată. Aceste conotații izvorăsc din statutul său ideal, metafizic, mitic și psihologic. Conotațiile psihologice ale omului ideal platonist ne apropie de conceptul de „om senzorial", care, în poezia lui Olson, este reprezentat de Adam după cădere.

Întrebarea este cum contribuie „omul senzorial" și cel ideal la crearea, sau, de ce nu, la re-crearea unei noi Idei de Om? Acest lucru se poate întâmpla tocmai datorită faptului că atât omul senzorial cât și cel ideal posedă o trăsătură comună – conștiința. Și totuși, conștiința Omului Ideal este pură, puternică, intangibilă, în timp ce oamenii senzoriali posedă o conștiință impură, slabă datorită faptului că este în permanență biciuită de tot felul de senzații și provocări.

Mai mult decât atât, Omul Ideal este emblematic pentru Iisus Christos, numit de Jung „stăpânul inconștientului colectiv" (29). Relația dintre Adamul păcătos, reprezentat în poezia lui Olson de omul modern senzorial și Omul Ideal – Iisus Christos – generează în fiecare dintre noi ceea ce Jung numea fenomenul individuației. Mai exact, acest fenomen semnifică voința de schimbare, de a ne schimba prin acceptarea întoarcerii în noi înșine și prin aducerea la suprafață, prin conștientizarea deprinderilor, pornirilor întunecate inconștiente inacceptabile sub aspect social. Desigur, un astfel de proces este dureros, dar ireversibil.

Imagistica senzorială din poezia lui Olson asociată cu teoria lui Jung conform căreia se impune să devenim conștienți de natura noastră instinctuală prin conștientizarea impulsurilor noastre instinctuale poate fi interpretată și din perspectiva poeticii elementelor aparținând lui Bachelard bazată pe semnificația psihanalitică a focului, apei, aerului și pământului.

Grăit-a Adam
I
Ziua roșiatică asemenea culorii sale
nu asemenea cântecului
(cântecul său, a zilei neadecvate pasăre
mesager, păpăluda, biciuiește biata voință)
.....
Întuneric pasărea moțată
(nici urmă de zbor sau lumină)
de pe sol cântecul ei pătrunzător:
biciuiește biata voință!
biciuită biata voință!
.....
Noapte albinele neclare
mai zumzăie în teiul cel mare
Munca lor – o permanentă mișcare șerpuitoare
Nici urmă de lumină sau culoare.
II
Zi și noapte noi oamenii hoinărim
fără culoare sau lumină
fără rost asemenea vitelor rumegătoare
fără vânt nezburând
.....
Acest copac nu se îndoaie
nu e nevoie
se înalță în fiecare an întunecat
neliniștit, absurd, ciclic

.....
Școarță și coloană vertebrală,
asemenea taurilor suntem
înrobiți
de un gard opriți
să dăm frâu dorințelor
.....
III
Toate celelalte se mișcă ușor
albină și pasăre înflăcărată
copac, lumină și cântec biciuitor.
Ne zbatem inutil
creăm enigme
suntem lipsiți de ce ne dorim
blocați în ceea ce avem
.....
Alegerea noastră se aseamănă nuanțelor de verde
pe care noi le diminuăm
ca și bucuria de a trăi
refuzăm culoarea
nu lăsăm nici luminii în noi loc a licări.
.....
Ne plângem că trebuie să alegem
că nu putem fugi și alerga
asemenea albinei și taurului
că trebuie să purtăm roșu
și să cântăm asemenea păpăludei
biciuiește biata voință.
IV
În noapte
țâșnește cântecul păsării moțate:
biciuiește biata voință!
biciuiește biata voință!
biciuiește biata voință!

Primele două versuri ale poeziei, „Ziua roșiatică asemenea culorii sale, nu asemenea cântecului" sunt construite pe baza valorii simbolice a focului, prin culoarea „roșiatică". Bachelard susține că imaginea omului care contemplă focul este similară cu cea a individului solitar gânditor angajat într-un proces de auto-cunoaștere. Asociat unei atare experiențe iluminante, focul arată la fel de strălucitor ca și „conștiința solitudinii" (13). Bachelard opinează că individul este un proiect, produs al propriilor dorințe și reverii. Și la ce ar putea Adam visa decât la condiția sa primordială caracterizată prin puritate. Urmând linia trasată de Bachelard, Adam poate fi privit ca un „complex mitic" înțeles ca un „ansamblu organizat de reprezentări și amintiri înzestrat cu o puternică valoare afectivă, de care el este parțial sau total inconștient" (32).

Dacă culoarea „roșiatică" poate fi asociată cu „conștiința solitudinii", cântecul păsării mesager care „biciuiește biata voință" poate fi interpretat dintr-o dublă perspectivă. Pe de-o parte, pasărea este normal asociată cu ideea de zbor, pe de altă parte mesajul păsării „biciuiește biata voință" și care este încastrat în varianta englezească a însuși numelui păsării „whippoorwill" (în traducere păpăluda), are conotații psihologice semnificând natura noastră umană limitată și supusă păcatului.

Primele două versuri ale strofei a doua „întuneric pasărea moțată / (nici urmă de zbor sau lumină)" pot fi interpretate ca sugerând zborul neizbutit, prin trimiterea la poetica aripilor păsării care, în acest caz, sunt incapabile să zboare. Pe cale de consecință, aceste două versuri se pot asocia cu păcatul originar și cu ideea de cădere imaginară (sau mai exact de decădere din statutul de ființă spirituală pură). Bachelard avansează ideea că omul se poziționează în fața lui Dumnezeu în ipostaza de ființă în permanentă prăbușire (cădere), adăugând că aceasta este singura formă de noblețe pentru că este total lipsită de subiectivitate. Lipsa luminii redată poetic prin sintagma „nici urmă de lumină" se poate asocia cu adamica cădere și, deci, cu absența luminii spirituale din interiorul nostru.

Versurile „de pe sol cântecul ei pătrunzător / : biciuiește biata voință" pot fi interpretate din perspectiva simbolismului bachelardian al pământului în strictă opoziție cu primordiala grădină edenică pură și neîntinată de păcat. Leitmotivul „biciuiește biata voință" se constituie ca o metaforă acustică a aspirației noastre spre condiția spirituală pură primordială. Această metaforă acustică construită în jurul vocalei „e" cu conotații intens expresioniste acumulează treptat semnificații cognitive. Se știe că în baza funcției sale cognitive limbajul ajută la formularea gândului. Gândul este întrupat la nivelul limbajului în vocabule ce sunt construite din tipare sonore. De aici, concluzia că tiparul sonor este un tipar al gândirii.

Bachelard asociază pământul cu reveriile voinței în studiul său intitulat „Pământul și reveriile voinței". El introduce sintagma „funcția irealului" (16), care, în opinia sa, este la fel de importantă ca și funcția realului, în ceea ce privește adaptarea în plan social. Reveriile voinței corespund funcției irealului, opinează Bachelard. Astfel de reverii sunt animate de „pulsații inconștiente" (16) și forțe onirice care toate reflectă misterele vieții noastre conștiente.

În strofa a treia, simbolismul sunetelor apare întrupat într-o nouă imagine sonoră care umple natura nocturnă sugerând o imagine de încredere și mobilitate, un univers în interiorul universului, ar spune Bachelard: „Noapte, albinele neclare / zumzăie în teiul cel mare / munca lor o permanentă mișcare șerpuitoare, / nici urmă de culoare sau lumină". Albinele pot fi și ele asociate cu ideea de zbor, de mișcare. Cuvântul „șerpuitoare" potențează determinarea lor de a reuși în mișcarea lor încărcată de verticalitate. „Albinele" pot fi puse în legătură cu un proiect poetic de amploare, sugerând dorința poetului de a depăși eșecul, inactivitatea, inconsistența materială, toate sugerate de leitmotivul „nici urmă de culoare sau lumină".

Dacă privim cu atenție strategia poetică a lui Olson, putem afirma că tehnica sa majoră constă în a-și valorifica „imaginația materială", definită de Bachelard ca fiind „facultatea de a crea imagini care depășesc realitatea, dar care cântă realitatea" (33).

Cântecul păsării „biciuiește biata voință" în mod inspirativ sugerează maniera artistică în care Olson recreează o realitate psihologică. Stările personale ale lui Adam încorporate în laitmotivul „biciuiește biata voință" nu pot fi reduse la simple afecte sau sentimente. Valoarea lor este mai degrabă ontologică, fiind sinonimă cu o profundă înțelegere a existenței noastre, cu o deschidere spre lume ca o consecință a unei imense încrederi cosmice. Spațiul creat de Olson este un spațiu al solidarității cosmice deoarece omul relaționează cu natura sa umană profundă, cu natura însăși, simbolizată în poezie prin pasăre și diverse alte animale. În ceea ce privește suferința lui Adam, aceasta reprezintă prerechizita necesară pentru transformare spirituală.

Cea de-a treia interpretare a poeziei decurge din arhetipul jungian al schimbării. El constă în trăirea în mod simbolic a experiențelor aparent ireconciliabile ale eșecului și victoriei, ale confruntării personale cu lumina sau întunericul. Acest arhetip are ca scop iluminarea personală și dobândirea unei conștiințe „înțelepte" superioare care facilitează depășirea sau transcenderea unor situații neplăcute. Tiparele repetitive „fără urmă de zbor sau

lumină / fără urmă de culoare sau lumină" pot fi interpretate ca sugerând depoetizarea globală, asociată organic cu diminuarea înțelepciunii poetice.

Această idee rezonează în cea de-a patra strofă „Ziua și noaptea noi oamenii hoinărim / lipsiți de culoare sau lumină / fără rost asemenea vitelor rumegătoare / fără vânt nezburând"?

Sintagma „asemenea vitelor rumegătoare" semnifică ancorarea în senzualitate, în valorile materiale efemere ale lumii noastre prozaice.

Cea de-a cincea strofă oferă, ca o posibilă soluție pentru a ne putea detașa de lumea prozaică, retragerea noastră într-un „locus poeticus" simbolizat de copac. „Acest copac nu se îndoaie / nu e nevoie / se înalță în fiecare an întunecat / neliniștit, absurd, ciclic". Acest copac reprezintă pomul cunoașterii, al înțelepciunii poetice care se găsește în noi înșine.

În cartea sa despre arhetipuri, Jung a inventat termenul „enantichomio" (sau întoarcerea în sine). Întoarcerea în noi înșine este o condiție sine qua non pentru a ne descoperi potențialul de a anima cuvintele. Jehan Calvus opinează că doar prin „reanimarea" cuvintelor se poate ajunge la „ideea esențială despre lucruri" (în Bachelard, 32).

Copacul, acest locus poeticus, ne trimite spre grădina adamică, spre posibilitatea recuperării temporalității eterne. Această dimensiune temporală ne facilitează redescoperirea calității spirituale a vieții noastre, plăcerea venerației, a învățării din nou cum să ne hrănim cu uimire și mister. Recuperarea temporalității eterne, sau, cel puțin, contemplarea acestei idei, ne-ar ajuta să ne redescoperim intuiția ca mijloc de abordare a problemelor existențiale și de redescoperire a înțelepciunii poetice.

Imaginea copacului poate fi de asemenea pusă în legătură cu caracterul protector al arhetipului matern. El sugerează acel tip de „seninătate contractată" (în terminologia lui Bachelard, 32) în determinarea sa de a se înălța și de a nu se îndoi niciodată.

Olson ne dezvăluie și cealaltă față a monezii, afirmând că dacă vom eșua să împlinim aceste deziderate vom fi asemenea animalelor necuvântătoare, „înrobiți", „creând enigme, „lipsiți de ce ne dorim", „blocați în ce avem", „diminuăm bucuria de a trăi", „refuzăm culoarea", nelăsând „luminii în noi loc de a licări". În atari circumstanțe, pierdem ceea ce Calvus numea „ideea esențială a lucrurilor" care ne înconjoară. În penultima strofă, Olson se întreabă de ce realitatea interioară decade în paradox. „Ne plângem că trebuie să alegem / că nu putem fugi și alerga / asemenea albinei și taurului / că trebuie să purtăm roșu / și să cântăm asemenea păpăludei / biciuiește biata voință".

Asemenea instanțe poetice pot fi interpretate ca semnificând labirintul depersonalizării noastre zilnice, reproducerea și globalizarea. Ultima strofă reiterează laitmotivul „biciuiește biata voință", care se repetă de trei ori.

Un asemenea tipar repetitiv sugerează un gen de reconciliere între lumea interioară și cea exterioară. Urmând teoria arhetipală jungiană se poate deduce că prin voință și conștiință putem depăși materialitatea, fizicalitatea, putem transcende limita noastră biologică și acumula înțelepciune. O astfel de achiziție poate fi perfectată prin arhetipul sinelui. El este considerat arhetipul integralității psihice, deoarece sinele reprezintă „totalitatea fenomenelor psihice" (Pătru, 43).

Acest arhetip constă în „înțelegerea naturii noastre unice", a relației noastre intime cu entitățile animale și vegetale, cu cosmosul însuși. În asemenea circumstanțe, cântecului păsării îi sunt conferite spre finalul poeziei, rezonanțe divine. Cântecul semnifică aspirația lui Olson de a-și recupera puritatea artistică intrinsecă. Această puritate în mod necesar implică ideea de a încerca să recuperezi temporalitatea, or, în accepția Anei Blandiana, de a reintegra timpul în eternitate.

Nici un alt poet, după știrea noastră, nu a construit, sau mai exact, nu a reconstruit recuperarea eului intim organic legat de sinele divin într-o manieră artistică mai bogată în conotații psihologice ca Olson. Măiestria sa artistică reverberează în laitmotivul poeziei

„biciuiește biata voință", abordat de noi din diferite perspective. Perspectiva simbolismului sonor este cea mai subtilă formă de a sugera legătura dintre sunet și gând.

„Biciuiește biata voință" este un vers impresionant construit prin modalități originale de a varia vocala „i", prin modificarea în primul rând a accentului. În „biciuiește", accentul cade pe silaba a treia, în „biata", pe prima silabă, în „voință", pe a doua silabă. Din acest vers rezultă că purtătoarele principale de rezonanțe sonore sunt verbele, adjectivele și substantivele, numite de Bachelard „rădăcinile vii, rădăcinile sau arhetipurile vorbirii" care „se transformă în simbolism de semnificație" (136). Calitățile vocalei „i" nu colorează doar versul, ci îl încarcă cu conotații temporale. Versul devine „un centru de meditație" (Bachelard, 136) dintr-o interesantă metaforă conceptuală, și anume „viața este o călătorie".

BIBLIOGRAPHY

Bachelard, Gaston. *Poetica spaţiului*. Editura Paralela 45, 2003

Cornea, Andrei. *Ce facem cu al treilea om* în Revista lunară de cultură a ideilor editată de Academia Caţavencu, anul V, numărul 4 (55), aprilie 2009.

Pătru, Alina. *Întemeierea psihologiei creștine a religiei în modelul anthropologic paulin și în viziunea psihologică a lui Carl Gustav Jung* (Disertație de master) Universitatea Lucian Blaga Sibiu, Sibiu, 2002.

Rosenthal, Macha Louis. *The New Poets. American and British Poetry since World War II*. Galaxy Book. Oxford University Press, 1967.

The Collected Poems of Charles Olson edited by Butterick, University of California Press, 1987.

RELIGIOUS PERSECUTION OF THE JEWS IN THE CONTEXT OF HELLENIZATION. THEIR RESISTANCE AND ITS CONSEQUENCES

Viorel-Cristian Popa
Assoc. Prof., PhD. University of Oradea

Abstract:The Greek culture and thinking spread across the Middle East thanks to the conquests of Alexander the Great. Greek was used in schools and in trading. The great leader's plan of Hellenisation included the setting up of Greek colonies such as Samaria, Ptolemais, Philoteria and Scytopolis in the conquered territories. After the fall of the great Macedonian empire, under the successive reign of Syria and Egypt, some Jews adopted the Greek culture while others, who followed the Jewish faith and tradition, strongly opposed this Hellenistic current. The Hellenisation of the Jews was carried out at a diplomatic level, see Alexander the Great, the Ptolemies and partially the Seleucids. The forced Hellenisation of the Jews ordered by Antiochus IV Epiphanes produced two effects. Firstly, many Jews that sympathised with Hellenism embraced the Greek culture and abandoned their Jewish faith. Secondly, the Jews that followed the faith joined the Hasideans to defend, through fight and confession, their faith and country at the cost of their lives. The Maccabees are an example in this regard. Hellenism had a strong impact upon different forms of Jewish expressions, such as literature or architecture, and, to a certain extend, on the entire social life. However, the Jews were firm in their religion and faith and rejected the Greek influence to a large extent.

Keywords: Alexander the Great, Antiochus IV Epiphanes, defence of Faith, Hellenisation, Jewish.

The period of time which ranges from Alexander the Great to the Roman conquest of the kingdoms divided from the great Macedonian Empire is known in history as the Hellenistic period.[1] After the death of Alexander the Great, his huge empire entered a civil war for two centuries, but the cultural and administrative footprint left over the eastern Mediterranean countries would give birth to a brilliant Hellenistic civilisation that survived even the Roman conquest.

The Greeks influenced many cultures, including the Jewish one. This influence was called Hellenism. The term *Hellenisation* denotes the Greek cultural, religious, social, political and economic influence on Europe and on the Near East beginning with the 4th century BC. As for the Hellenistic influence on the Jews, it is noteworthy that, until the second half of the 4th century BC, the life of the Jewish state followed its course quietly and with few events to be considered according to the scribes. The Judeans watched without interfering the battles between the Persians and the Egyptians which, temporarily, took place at the border of their country. This lasted until 332 BC when Alexander the Great united all Asia Minor, Phoenicia and Syria under his reign. Thus, that modern cultural trend - *Hellenism* - would penetrate even the rigidity of the Jewish community. From that moment on, social life would no longer be the same as under the Persian rule, and Palestine would be more and more involved in the general political events of the time.[2]

The main historical event that marked the political life of the Jews after the fall of the

[1] Alfred Hârlăoanu, *Istoria Universala a poporului evreu (The Universal History of the Jewish People)*, (București: Zarkony, 1992), 205
[2] Athanase Negoiță, *Istoria religiei Vechiului Testament (The History of the Religion in the Old Testament)*, (București: Sophia, 2006), 159

Persian Empire was the Greek-Macedonian expansion and domination across the Ancient Orient. The Macedonian state developed, becoming very strong during King Philip II (359-336 BC) who introduced several reforms and strengthened its military position. Philip II reorganized the army by setting up a mass military formation called the phalanx. Philip conquered the Thracian and Illyrian tribes, then the Greek colonies, securing Macedonia access to the Aegean Sea.[3]

The Hellenisation of the Orient was considerably accelerated by the campaigns run by Alexander the Great.[4] The young King of Macedonia led a pan-Hellenic expedition in 336 BC to free the Greeks from Asia Minor which unexpectedly caused the fall of the Persian Empire. Alexander of Macedon was a highly educated man. He was brought up with Homer's Iliad under Aristotle's tutelage and since childhood he had shown profound admiration for the Hellenistic traditions and ideals.[5] In 334 BC, the brave Macedonian crossed the Hellespont into Asia Minor and defeated the Persians in the battle of the Granicus River and then in the battle of Issus, conquering Asia Minor.[6] After having defeated Syria and Egypt, Alexander headed eastward and decisively defeated the Persian army in the battle of Arbela. In a rapid succession of victories, Alexander conquered Babylon and the capitals of Persia, Susa and Persepolis.[7] Besides his intention of conquering and creating a huge empire, Alexander's goal was to spread the Greek language and civilisation across the occupied territories.[8]

Jewish historian Titus Flavius Josephus describes Alexander's visit to Jerusalem during his march to Egypt from 332 BC. The high priest, filled with fear and concern about how they should meet the Macedonians[9], urged the people to offer sacrifice to God and pray for salvation. In a dream, God told the high priest to receive Alexander with the gates of the city open and adorned, the people to dress in white garments, and he in high-priestly robes. On the advice of God, the next day, when he learnt that the Macedonian was not far from the city, he came to meet him. Wearing garments completely unusual from other peoples, the high priest stood ahead of the procession dressed in white. The Phoenicians and the Chaldeans who accompanied the king were convinced that they would be allowed to plunder the city and kill the high priest. But their expectations were deceived. *"When he saw the multitude at a distance, in white garments, while the priests stood clothed with fine linen, and the high priest in purple and scarlet clothing, with his mitre on his head, having the golden plate whereon the name of God was engraved, he approached by himself, and adored that name, and first saluted the high priest. The Jews also did all together, with one voice, salute Alexander, and encompass him about; whereupon the kings of Syria and the rest were surprised at what Alexander had done, and supposed him disordered in his mind. However, Parmenio alone went up to him, and asked him how it came to pass that, when all others adored him, he should adore the high priest of the Jews?*[10]. Alexander's reply is famous: *"I did not adore him, but that God who hath honoured him with his high priesthood; for I saw this very person in a dream, in this very habit, when I was at Dios in Macedonia, who, when I was considering with myself how I might obtain the dominion of Asia, exhorted me to make*

[3] Hârlăoanu, 204
[4] Merrill C. Tenney, *Privire de Ansamblu asupra Noului Testament (New Testament Survey),* (Cluj-Napoca: BEE Internaţional, 1998), 13
[5] *Ibidem*, 13
[6] *Ibidem*, 13
[7] *Ibidem*, 13
[8] Pat Alexander, *Enciclopedia Bibliei (Encyclopedia of the Bible),* (Cluj-Napoca: Logos, 1996), 298
[9] Not long before he had refused Alexander's request to surrender and join him against Darius, king of Persia, on the grounds that he had sworn to the latter not to take up arms against him. Flavius Josephus, *Antichităţi iudaice II (Antiquities of the Jews II), (Books XI-XX)*, (Bucureşti: Hasefer, 2003), 51-53
[10] *Ibidem*, 54

no delay, but boldly to pass over the sea thither, for that he would conduct my army, and would give me the dominion over the Persians; whence it is that, having seen no other in that habit, and now seeing this person in it, and remembering that vision, and the exhortation which I had in my dream, I believe that I bring this army under the Divine conduct, and shall therewith conquer Darius, and destroy the power of the Persians, and that all things will succeed according to what is in my own mind".[11] After this reply, Alexander entered Jerusalem accompanied by the high priest and entered the temple to offer sacrifice to God according to the high priest's direction. It was thus that the legendary Macedonian considered to honour an old religion and a remarkable culture.[12] Alexander then granted the Jews the right to live according to their ancient laws and pay no tribute on the seventh year.[13] The high priest showed Alexander the prophetic book of Daniel which said that a Greek would destroy the Persian power.[14] It was the moment when Alexander identified himself with that Greek.

After having set up the city of Alexandria in the Nile Delta in 331 BC, Alexander crossed Syria, the Euphrates and the Tiger. The decisive battle for the destiny of the Persian empire took place at Gaugamela the same year. Victorious, Alexander was proclaimed king of Asia and conquered Babylon and Susa without a fight. Alexander's last great battle took place in 326 BC at Hidaspes where he defeated the Indian king Porus (Poros).[15] Alexander had his soldiers marry Oriental women, and he himself began to teach Greek to thirty thousand Persians.[16]

In 323 BC, at the age of 32, ill with malaria, Alexander Macedon died in Babylon without having appointed a successor. He succeeded in partly Hellenising the Orient, but the Orient also succeeded in partly orientalising him.[17]

After Alexander's death, the vast empire he had created entered into civil war due to his diadochi or generals who each wanted to gain control. After having fought for about forty years (323-281 BC), the generals divided the empire. Ptolemaic Egypt and Seleucid Syria are important for the biblical study. They fought for about 150 years, and these wars and rivalries turned Judea into a buffer zone. The Saron Plain, on the coast of the Mediterranean Sea, was a corridor that the two armies used in order to go to war. The tide of battle placed Judea either under the rule of the Ptolemies or under the rule of the Seleucids.[18] The Book of the prophet Daniel makes reference to this. Prophetically, Daniel describes in detail the constant war between these two powers: "*And the king of the south*[19] *shall be strong, but one of his princes*[20] *shall be stronger than he, and shall rule; and his authority shall be a great authority"* (Daniel 11: 5).

The Hellenisation of the Jews during the Ptolemies

The Judea conquered by Alexander the Great was incorporated into the Lower Syria or Coele

[11] *Ibidem*, 54

[12] As appreciation and gratitude for the tolerant spirit towards the Jews, it was decided to introduce the name Alexander into the Jewish onomastics. Alfred Hârlăoanu, 205

[13] Flavius Josephus, 54; To conquer the Orient for the Greek civilisation, Alexander the Great showed respect for the traditions and the beliefs of the conquered nations, avoiding any means of oppression. Alfred Hârlăoanu, 205

[14] Flavius Josephus refers here to Nebuchadnezzar's frightening dream interpreted by the prophet Daniel in his book (Daniel 18, 21), 55

[15] Andrei Otetea, 29

[16] Merrill C. Tenney, 14

[17] Paul Lawrence, *Atlas de istorie biblică (The Atlas of Bible History),* (Oradea: Cartea Cărţii, 2007), 119

[18] Merrill C. Tenney, 14; Paul Lawrence, 119; Alfred Hârlăoanu, 210

[19] Ptolemy I Soter (Saviour) of Egypt, the founder of the Ptolemaic dynasty

[20] Seleucus Nicator (Victor) of Syria, the founder of the Seleucid dynasty from Syria

Syria. In 333 BC, Ptolemy I defeated Antigonus[21] and incorporated southern Syria, or Coele Syria, and therefore Judea as well, to Egypt. Ptolemy I had a favourable attitude towards the Jews. The fundamental nature of the Jewish community remained unchanged. During the Ptolemaic reign, the high priest represented the political and spiritual authority.[22] He had to face not only the administrative and spiritual affairs but also the offensive of the Hellenistic culture that had penetrated the country. Positions were no longer occupied thanks to one's skills but rather to one's connections.[23]

During the reign of Ptolemy I (305-283 BC), Alexandria became the greatest cultural and scientific metropolis of the Hellenistic world. The famous Library of Alexandria, the centre of the spiritual activity of the ancient world, was set up. Art, literature and science developed.[24] Jews were allowed to settle down in this metropolis and would establish strong ties with the colonized Greeks in the new capital. Thus, Greek became the language of the Jewish diaspora from Egypt.[25]

Simeon the Just (300-270 BC) was one of the great personalities who marked this era. He was a high priest, a political and spiritual leader of the Jews who also rebuilt the walls of Jerusalem. His chief maxim was *"The world exists through three things: the Law, Service, and acts of loving kindness"*.[26]

Ptolemy II Philadelphus (283-246 BC) showed a benevolent attitude towards the Jews. When asked by Aristeus, who was close to him, the pharaoh issued a decree freeing all the Jews in Egypt who had been enslaved by his father, Ptolemy I Soter, when he had overtaken Jerusalem by fraud and betrayal. He paid for their redemption from the king's treasury.[27] Ptolemy Philadelphus was a science and art lover who collected books for the Library of Alexandria. As the library lacked the sacred Hebrew books, the pharaoh asked Eleazar, the high priest in Jerusalem, to send him Jewish scholars to translate the Hebrew Bible into Greek.[28] So, during the reign of Ptolemy II Philadelphus, the sacred Hebrew writings were translated into Greek. The translation, known as the *Septuagint*, became the Bible of the Jewish diaspora and was later used by the hagiographers of the books of the New Testament.

Judea lost its peace under Ptolemy III Euergetes - *the Benefactor* (246-221 BC) and Ptolemy IV Philopator – *the Lover of his Father* (221-204 BC). The Seleucids, with powerful armies, fought at the gates of Jerusalem to take Judea from Egypt. A party was formed in Jerusalem that wanted the country to become subject to the Syrian king. The high priest joined the party and refused to send the annual tribute to Alexandria. Judea was threatened by Ptolemy III and remained under the Egyptian rule. Following an event in Jerusalem[29], Ptolemy IV set off fiercely against the Jews and their religion. The people began to hope that they would be better off under the Syrians.

---

[21] One of Alexander the Great's generals who would rule Asia after the empire was divided. Flavius Josephus, 61

[22] Raymond E. Brown et al., *Introducere şi comentariu la Sfânta Scriptură (Introduction and Commentary on the Holy Scripture)*, vol. I, Translation and adaptation for Romanian: Dumitru Groşan, (Tîrgu-Lăpuş: Galaxia Gutenberg, 2005), 427

[23] Moşe Maur, *Istoria Israelului (The History of Israel)*, (Oradea: Aion, 2000), 82

[24] Simona Gabriela Bungău, Viorel Cristian Popa, "Between Religion and Science: Some Aspects: Concerning Illness and Healing in Antiquity", *Transylvanian Review*, Vol. XXV, No. 3, (2015): 3-19

[25] Alfred Hârlăoanu, 210

[26] *Ibidem*, 211

[27] Flavius Josephus, 61-64

[28] Alfred Hârlăoanu, 211; Flavius Josephus, 63-75

[29] It is said that Ptolemy IV asked to see the Temple when he was in Jerusalem. The priests showed him all the rooms, except the Holy of Holies. Ignoring the priests' advice of not entering this sacred room, where the high priest entered only once a year, Ptolemy entered by force. He fell unconscious and hardly regained his senses. Alfred Hârlăoanu, 211

Beginning with the 3rd century BC, the phenomenon called the *diaspora* would be present, i.e. the dispersion of the Jews throughout the Hellenistic world. *The Sibylline Oracles* contains a text about Israel that says: *"And every land and sea is filled with thee"*.[30] As many as one million Jews lived in Egypt. Two of the five neighbourhoods of Alexandria were inhabited by Jews. The Jews spread across Lidia, Phrygia, Sardis, Pergamon, the Greek islands and even built a synagogue in Delos, the religious capital of the Hellenistic cult. They would set up communities everywhere, become subjects to the state they were living in, ask for certain rights, such as the right to be judged according to their own law system.[31]

The Jewish diaspora seemed to prefer Egypt. The papyri found on Elephantine Island[32] show the presence of the Jews in Egypt even in the 6th century BC. In 525 BC, when Cambyses conquered the pharaonic empire, Elephantine had a Jewish colony that had already built a temple for their God.

The number of Judeans was higher in Lower Egypt where they had a very strong community that was not inferior to those in Palestine or Babylon.[33] For this community, Onias IV, the high priest who had fled from Jerusalem because of the sons of Tobias[34], built in Leontopolis, in the Heliopolis district, a temple dedicated to Yahweh. The construction rivalled the one in Jerusalem.[35]

The Jewish diaspora had the opportunity to come into contact with the Greek life. Impressed by the great Greek art, they were naturally attracted by the new concept of life they were being offered. Still ignoring the Greek philosophy, the Jews were great admirers of the Greek social life, imitated it, and, like all Oriental people, came to love it until self-forgetting. Hymns in honour of Bacchus could be heard from the gardens and the vineyards of the Jews. This led to a serious rift in Jerusalem, the spiritual centre of Judaism.[36] This Hellenistic infiltration was slow and gradual, but uninterrupted, and gained numerous partisans among the Jews even in the first half of the 2nd century BC. This Hellenistic infiltration gave the Judaism from Alexandria a very different aspect from the traditional Judaism in the Holy Land.

The forced Hellenisation of the Jews by the Seleucids

Unlike the diplomatic efforts of Alexander the Great and the moderate efforts of the Ptolemies of Hellenising the Jews, the Seleucids, especially during Antiochus IV Epiphanes, resorted to an aggressive form of forced hellenisation when conquering Judea from the Egyptians. In 203 BC Antiochus III the Great defeated the Egyptians and the pro-Antiochus party made it so that Judea surrendered voluntarily. The party was made up of the rich upper class who would succumb to debauchery, deny their Jewish faith and tradition and adopt the Greek life and customs to gain the trust of the Syrian government. A gymnasium just like the Greek ones was built south of the Akra fortress. The priests left the altars for athletic competitions. A high priest named Jason sent three hundred didrachmas for the celebrations

[30] Rops Daniel, *Histoire Sainte, le peuple de la Bible (Sacred History, The People of the Bible)*, (Paris, 1943), 344

[31] Athanase Negoiță, 159

[32] These papyri were found at Elephantine in Upper Egypt, near Aswan today (Syene of the Greeks)

[33] Giuseppe Ricciotti, *Storia delle religioni (History of the Religions)*, vol.II, (Torino: Tucchi-Venturi, 1937), 257

[34] The sons of Tobias wanted Judea to belong to the Seleucids while Onias was pro-Egyptian. Since Tobias won, Onias fled to Egypt.

[35] In order to build the temple of Yahweh on foreign land, that was unclean, Onias invoked the text of Isaiah: "In that day there will be an altar to the Lord in the heart of Egypt..." (19, 19). Anyway, the temple was considered illegal by the Judeans from Jerusalem.

[36] Athanase Negoiță, 160

given in honour of Hercules in Tire. The nobles thought it was time for everyone to become Greek. The Hellenisation of the personal name was interesting: Joshua became Jason, Eliakim Alchinus, and Menachem Menelaus..[37] The Hasidic party was formed in opposition to the Hellenists. It might seem hard to believe, but even priests were members of both parties. Onias, the high priest, belonged to the Hasideans, while his brother Joshua, who took the Greek name of Jason, was the leader of the Hellenists.

Antiochus III the Great was the first Seleucid governor in the kingdom of Judah. He showed a benevolent attitude towards the Jews. He offered a significant sum of money, which he entrusted to the high priest Simeon the Just, for the needs of the Temple as well as for the strengthening and the embellishment of Jerusalem. He also helped to improve the welfare of the Jewish communities in Babylon and Syria. He died early, following a defeat in the war with the Romans. After his death, his son Seleucus IV came to power. The persecution of the Jews began under his rule. In order to pay the heavy tributes to the Romans, Seleucus IV imposed heavy tributes on the Judeans.[38]

When Seleucus IV died, he was succeeded by Antiochus IV. The Greeks called him Epiphanes (God Manifest), others Epimanes (the mad one) and the Jews Haraşa (the tyrant) because of the sufferings he brought upon them. This extravagant tyrant, who turned from Stoicism to Epicureanism, from a dignifying conduct to a vulgar cynicism, is worthy of his pun-based nickname. Under the pretext of unifying the states of his kingdom, he dashed against the Palestinian wasps' nest. For the pious Jews, Antiochus IV was a cunning, cruel man in purple who tore apart.[39] He initiated and issued laws aimed at abolishing the Jewish religion and culture. Antiochus IV Epiphanes wanted to Hellenise the Jews from Judea by force, which caused great tension. The masses opposed the new measures proposed and introduced by the nobles. The assimilated ones, who wanted to impose their point of view, asked Antiochus to resolve the tensions in the country. He complied with their request and banished Onias III, the high priest. Onias was replaced by his brother, Joshua, who immediately took the Greek name Jason the Antiochian. In an excessive Hellenistic zeal, Jason even gave Jerusalem the name of Antiochia which led to a violent social crisis. Since the Romans prevented him from attacking Egypt, Antiochus headed angrily for Jerusalem, more exactly for the Temple, the very heart of Yahwism. In 168 BC, he broke in the temples, in the Holy of Holies, and took the treasure, the candlesticks and the golden altar. Thousands of pious Jews were slaughtered. The walls of Jerusalem were destroyed.

Flavius Josephus described in detail the atrocities committed in Jerusalem by Antiochus IV Epiphanes and his men, mentioning that the Seleucid king violated even the agreement with his supporters when he looted the money and the other ornaments that adorned the sanctuary. *"So he left the temple bare, and took away the golden candlesticks, and the golden altar [of incense], and table [of shew-bread], and the altar [of burnt-offering]; and did not abstain from even the veils, which were made of fine linen and scarlet. He also emptied it of its secret treasures, and left nothing at all remaining; and by this means cast the Jews into great lamentation, for he forbade them to offer those daily sacrifices which they used to offer to God, according to the law. And when he had pillaged the whole city, some of the inhabitants he slew, and some he carried captive, together with their wives and children... He also burnt down the finest buildings; and when he had overthrown the city walls... And when the king had built an idol altar upon God's altar, he slew swine upon it, and so offered a sacrifice neither according to the law, nor the Jewish religious worship in that country. He also compelled them to forsake the worship which they paid their own God, and to adore those whom he took to be gods; and made them build temples, and raise idol*

[37] *Ibidem*, 161
[38] Alfred Hârlăoanu, 212
[39] Rops Daniel, 323

altars in every city and village, and offer swine upon them every day. He also commanded them not to circumcise their sons... He also appointed overseers, who should compel them to do what he commanded".[40] Those who did not obey died a terrible death. They were tortured almost to death, and then they were crucified. The children who were circumcised despite king's interdiction were strangled, and so were their mothers, and hung about their necks to their fathers' crosses. Those who possessed sacred books or scrolls of the law were executed as the evildoers, and the writings were burnt.[41] These acts of cruelty made many Jews give in, either willingly or due to fear. The evil tyrant wanted to eradicate the Jewish faith and culture, to wipe out any difference between Jews and Greeks. Akra, an imposing fortress guarded by a garrison of Macedonians, was built near the temple. Many impious and wicked Jews settled down here, causing terrible sufferings to their fellow countrymen.[42]

An inconceivable event for the Jews happened on 15 December, 167 BC when the statue of Zeus of Olympus, bearing the features of Antiochus himself, was built in the sacred temple of Yahweh. "*The abomination of desolation*" as predicted by Daniel the prophet. The cruel king then prohibited the reading of the Torah, the celebration of the Sabbath, the circumcision of the firstborn. This was the most typical religious persecution, the first known in history.[43] The Jewish people boiled with rage. It was not long until the opposition appeared, initially weak, manifested mainly by individual resistance. Not to break the Law, some people discovered the old patriarchal ideal deep down in their hearts and found shelter in remote places together with their flocks. They were called the Hasideans, i.e. the pious ones.[44] Others proved to be more heroic such as the venerable 90 years old Eleazar, a highly respected teacher of the Law, who refused to eat pork as the mosaic law forbade it (2 Maccabees 6, 24). He did not accept the compromise suggested by friends who, in order to save him, wanted to replace the pork with meat that was lawful for him to eat. Eleazar replied that he did not want to dishonour his old age and leave a negative example to the young (2 Maccabees 6: 18-31). He was killed, and his death is an example of virtue not only for the young people, but for the whole nation.

Another touching example of faith is the martyrdom of a family of seven brothers[45] and their remarkable mother who were forced to bring sacrifices to idols and eat pork. But, because they refused, they were tortured to death (2 Maccabees 7, 1-42).[46]

The reign of the Seleucids had a significant effect in terms of Jewish Hellenisation. Antiochia, the capital of their country, became the third largest city in the Roman Empire and the place where the East met the West. The Greek language and literature were widely spread in the Near East and provided a common cultural background for the Eastern and Western peoples. Many Palestinian fortresses, especially in Galilee, were bilingual and their inhabitants worshiped both Oriental and Western deities.[47]

The terrible persecution ordered by Antiochus had two effects. On the one hand, many Jews who sympathized with Hellenism renounced of their faith and Hellenised, and on the

[40] Flavius Josephus, 92
[41] *Ibidem*, 93
[42] Athanase Negoiță, 161; Flavius Josephus, 93
[43] Athanase Negoiță, 162
[44] Rops Daniel, 324
[45] The Eastern Church celebrates these martyrs on 1 August under the name of the Seven Holy Maccabee Martyrs. Do not mistake these 7 martyr brothers for the real Maccabees, the sons of Mattathias the priest, who chased the Syrians and obtained the freedom of their faith and then the independence of Judea.
[46] The seven brothers' strength in faith and martyrdom strikingly resembles the martyrdom of the Holy Brancoveanu martyrs
[47] Merrill C. Tenney, 14

other hand, many undecided Jews, not too pious in their faith, shook up and joined the followers of Yahweh in war in the name of their religion and their country.[48]

The Jewish resistance under the Maccabees and its consequences

Not strong enough to face the Syrians, the Hasideans abandoned Jerusalem and retreated to localities that were less accessible to the Syrian authorities. This way not only would their foreign persecutors lose track of them, but they would also lose contact with those Jews that had been Hellenised, especially the priests. However, the persecution reached them even in the most remote places. The Hasideans could not stand by any longer and began to fight. Priest Mattathias and his five sons set the example. He was joined by groups of Judeans and Hasideans.[49] A guerilla fight started which proved to be to their advantage. Judah, the priest's third son, led the attack in the field. He was nicknamed Maccabee (the Hammer), hence the name of the future dynasty: the Maccabean Dynasty.

Judah Maccabee was victorious and, taking advantage of Syria's domestic difficulties[50], tried to re-establish the normal course of the Jewish religious life. In December 164 BC, he purified the temple of the idolatrous profanation ordered by Antiochus IV Epiphanes and started to officiate the traditional Jewish cult.[51] Thus, the Jewish cult obtained its independence.

Politically speaking, the situation was far from being solved. The Syrians and their Hellenised supporters from Judea wished the reign of Antiochus were restored while the pious Jews wished it vanished forever. The fighting was resumed and Judah Maccabee died on the battle field. He was succeeded by Jonathan, his brother, and later by Simon would obtain a complete victory thanks to the fights for the succession to the Syrian throne. The plebiscite from September 140 BC granted Simon the highest civil and religious authority in the state. Thus, Simon was proclaimed leader and high priest forever until a trustworthy prophet should arise (1 Maccabee 14,41).[52]

After Simon's death, the last of the Maccabees, the state was run by his son John Hyrcanus (134-108), the founder of the Hasmonean Dynasty. Because of the fights for the succession to the Judean throne, the claimants asked for the Romans' help. Pompeius, the famous Roman general located then in Syria, was sent to install the order. Thus, Judea would fall under Roman rule. In 37 BC, Herod the Idumaean was crowned king of Judea by the Romans. Herod, called "the Great" by the history, had been appointed king since 40 BC. He

[48] Giuseppe Ricciotti, 256

[49] They were aware that, from the perspective of the Bible, of the faith and of the Law, idolatry and apostasy, as capital sins, and as any sin in general, would generate personal and collective sufferings. Viorel-Cristian Popa, "Suffering caused by injustice references of the biblical prophets and their actuality", *European Journal of Science and Theology* 8 (Suppl.2), (2012): 239-248; Doru Fer, "De la suferințele cauzate de căderea în păcat, la suferințele omului modern" (From the sufferings of falling into sin to the sufferings of the modern man), in vol. *Suferință și terapie – perspective teologice- (Suffering and Therapy – Theological Perspectives),* (Alba Iulia-Deva: Editura Reîntregirea a Arhiepiscopiei Alba Iuliei; Editura Episcopiei Devei și Hunedoarei, 2013), 175-184

[50] In 167 BC, on the road to Persia, Antiochus IV Epiphanes died, leaving his younger son, Antiochus V Eupator on the throne and Philip as regent. Antiochus, however, had previously appointed Lysias as regent. Thus, there were two candidates for running the state affairs. The rivalry between these two dignitaries caused numerous conflicts that were used by the Jews to strengthen their military position in Judea. Alfred Hârlăoanu, 214

[51] Alfred Hârlăoanu, 213

[52] Simon was given those dignities for the merits his family had earned in raising the nation. However, he was not proclaimed king of Israel for this title could only belong to a descendant of the house of David, and the family of the Maccabees did not have this descendancy. From now on the succession of the high priest that, from the hereditary point of view, had to follow the line of Aaron and his sons would no longer be respected.

proved to be great indeed in crime.[53]

Idumaean by family, Judaizer by interest, Herod was a Hellenistic king. Cunning, to please the Jews as well, he rebuilt the temple in Jerusalem that would stand out for its beauty and splendour. The high roof of the temple with its golden top could be seen from the distance. From the Mount of Olives, in the light of the sun, the temple appeared in all its glory, just like a mountain peak covered in snow. The sanctuary was surrounded by arcades and gardens similar to the ones in Solomon's time. Foreigners were prohibited from entering the inner court of the temple. The temple, sanctified with special ceremony in 18 BC, was placed under the protection of emperor Augustus. A golden eagle above the entrance gate symbolised the Roman power.

Hellenistic in spirit, Herod built theatres, hippodromes and arenas. To spite the Jews, he reconstructed the city of Samaria in 25 BC, building palaces, gardens and a heathen temple. He even renamed it Sebaste. On the coasts of the Mediterranean Sea, he erected the luxurious and elegant city of Caesarea. He also built a Roman temple in the city. His deeds were beneficial for the Jewish people. However, he did not act out of his religious faith in Yahweh, but out of political interests.

It has become obvious that, during the second temple period, the Hellenisation of the Jews followed three directions: culture, language and philosophy.

The Greek *culture* influenced several fields of the Jewish life: arts, architecture, clothing, ceramics. This influence was obvious not only at the Greek-Roman diaspora, but also in Judea where buildings followed the Greek pattern.[54] Part of the upper class from Israel accepted Hellenism and, when Jerusalem was reconstructed, many gymnasiums were built in the Greek style. The temple in Jerusalem, the pride of the Jews extended and decorated by Herod, was undoubtedly a masterpiece of Greek-Roman architecture.[55]

As far as *language* was concerned, the essence of Hellenisation consisted in introducing the Greek language in the Jews' vocabulary. The Greek language was triumphant in the diaspora. Philo, the most educated Jew from Alexandria, only spoke a few words and phrases from the Torah. All the inscriptions of the Jews from the diaspora were engraved in Greek.

The situation was much more complicated in Israel. There was a real competition among Greek, Hebrew and Aramaic. But even in Israel there were many Jews who spoke Greek and wrote in Greek.[56] The Greek language had a huge impact in Judea in that period. As far as it is known, Hebrew was the main language used in the literary expression. The Qumran Caves Scrolls show that Hebrew was the original language in most of the writings from Judea during the reign of the Maccabees till the destruction of the temple in 70 AD. Aristeus's intervention[57] and 4 Maccabees are representative for the apologetic character of the Jewish writings from that period. 4 Maccabees presents the confrontation between the

[53] He ruthlessly murdered Hyrcanus, the high priest, and massacred Babas, a relative from the Hasmonean family. For fear of having claimants to the throne, he murdered his own wife, the beautiful Mariamne, Alexandra, her mother, his uncle Joseph and his brother-in-law Costabar. Among the Judean nobles who formed the Sanhedrin, he killed 45 persons. He confiscated the possessions of the rich and highborn ones. Fearing his own children, Alexander and Aristobulus, he ordered they were strangled. Five days before his death, he ordered the killing of one of his most faithful sons, Antipater. And, to die in "peace", he made his intriguing sister, Salome, swear that, on the day of his death, she would execute all the nobles of the country whom he had imprisoned in Jericho. Living among a hostile population, Herod had the country filled with spies who reported to him all that was said about him, and so few escaped his thirst for blood. He licked the palm he could not bite. That is why, with a diabolical ability, he managed to be a friend of Rome for 45 year as the stability of his throne depended on it. Athanase Negoiță, 164-165

[54] Sbye J. D. Cohen, *From the Maccabees to the Mishnah,* (London: Westminster Jhon Knox Press, 2006), 27

[55] *Ibidem*, 30

[56] *Ibidem*, 30

[57] Flavius Josephus, 63

cruel Seleucid king and a Jewish mother. The talmudic literature proves the subtle, but profound infiltration of Greek lexical borrowings into Aramaic and Hebrew texts.

As far as *philosophy* is concerned, one must notice the fact that certain Jews from Israel and from the diaspora sought to wipe out the difference between them and those of a different nationality. These Jews would be often called apostates or rebels. Some believed that their Jewish origin would prevent them from having a career in the civil service or would represent an obstacle in their professional success. Intellectuals had difficulties in accepting the truths of Judaism, but they accepted more easily the Greek philosophies.[58] The fact that the Jews were influenced by the Geek culture or that they borrowed Hellenistic ideas does not mean that they unconsciously embraced their ideology. Much of the Jewish literature from the Hellenistic period followed the Greek literary forms.[59]As far as the idea of God is concerned, the Yahweh of the Jews presented in their sacred writings differed from the supreme God in Platon or Aristotle's philosophy. The philosophers' God was more of an abstract figure that lacked any feeling and that did not interfere in people's daily activities. His divine intervention was completely absent. Many people tried to present the God of the Bible in the light of these philosophies. Philo of Alexandria tried in his many essays, based on the Torah, to demonstrate that the God of the Jews was similar to Platon's God.

In conclusion, one can say that the conquests of Alexander the Great introduced the Greek culture and thinking to the Near East. Alexander sought to establish Greek settlements across his kingdom. Greek was used in schools and trading. Several Greek colonies such as Samaria, Ptolemais, Scytopolis and Philoteria were set up. Under the successive reign of the Ptolomies and of the Seleucids some Jews adopted the Greek culture while others firmly opposed it. As shown by the following events, this was a problem that would polarize the Jewish society and that would be introduced in the Early Christian Church. The Jews who spoke Greek, the Hellenists, complained against the Jews because "their widows were being overlooked in the daily serving of food" (Acts 6,1). The Jews in their homeland as well as the Jews in the diaspora could not avoid these important transformations. Despite the huge influence of the Hellenists, the Jews showed a continuous rejection. From a Jewish point of view, the Hellenistic heathen conception about the world represented a threat for the very essence of Judaism. The apologetic literature of the time clearly illustrates this aspect. Hellenism had a great impact on several forms of Jewish exterior expressions such as literature or architecture and, to a certain extent, on life itself. However, the Jews were very firm in their religion and faith and largely rejected the Greek influence.

BIBLIOGRAPHY

Alexander Pat, *Enciclopedia Bibliei (Encyclopedia of the Bible),* (Cluj-Napoca: Logos, 1996), 298

Brown E. Raymond et al., *Introducere şi comentariu la Sfânta Scriptură (Introduction and Commentary on the Holy Scripture)*, vol. I, Translation and adaptation for Romanian: Dumitru Groşan, (Tîrgu-Lăpuș: Galaxia Gutenberg, 2005)

Bungău Simona Gabriela, Viorel Cristian Popa,"Between Religion and Science: Some Aspects: Concerning Illness and Healing in Antiquity", *Transylvanian Review*, Vol. XXV, No. 3, (2015)

Cohen J. D. Sbye., *From the Maccabees to the Mishnah,* (London: Westmister Jhon Knox Press, 2006)

[58] Sbye J. D. Cohen, 30

[59] *Ibidem*, 30

Fer Doru, ”De la suferințele cauzate de căderea în păcat, la suferințele omului modern” (From the sufferings of falling into sin to the sufferings of the modern man), in vol. *Suferință și terapie – perspective teologice- (Suffering and Therapy – Theological Perspectives)*, (Alba Iulia-Deva: Editura Reîntregirea a Arhiepiscopiei Alba Iuliei; Editura Episcopiei Devei și Hunedoarei, 2013)
Hârlăoanu Alfred, *Istoria Universala a poporului evreu (The Universal History of the Jewish People)*, (București: Zarkony, 1992)
Josephus Flavius, *Antichităţi iudaice II (Antiquities of the Jews II), (Books XI-XX)*, (București: Hasefer, 2003)
Lawrence Paul, *Atlas de istorie biblică (The Atlas of Bible History),* (Oradea: Cartea Cărţii, 2007)
Maur Moşe, *Istoria Israelului (The History of Israel)*, (Oradea: Aion, 2000)
Negoiţă Athanase, *Istoria religiei Vechiului Testament (The History of the Religion in the Old Testament)*, (București: Sophia, 2006)
Popa Viorel-Cristian, ”Suffering caused by injustice references of the biblical prophets and their actuality”, *European Journal of Science and Theology* 8 (Suppl.2), (2012)
Ricciotti Giuseppe, *Storia delle religioni (History of the Religions)*, vol.II, (Torino: Tucchi-Venturi, 1937)
Rops Daniel, *Histoire Sainte, le peuple de la Bible (Sacred History, The People of the Bible)*, (Paris, 1943)
Tenney C. **Merrill**, *Privire de Ansamblu asupra Noului Testament (New Testament Survey)*, (Cluj-Napoca: BEE Internaţional, 1998)

SAINT GRIGORY OF SINAI AND THE LATE BIYANTINE HYSICHASM

Claudiu Cotan
Assoc. Prof. PhD. Habil., „Ovidius" University of Constanţa

Abstract: The Byzantine monasticism reached its climax in the 14th century once hysichasm appeared, the most direct way of merging with God, of speaking with God through the perfect practice of prayer. Saint Grigorie Sinaitul is the one who systematically approached the technique of prayer, of contemplation of God, the climax of all ascetic endeavours and mentioned, in writing, at the request of his close friends, the best means for fulfilling the Christian living. I shall present in the pages of this study the life, permanent search of peace and quiet and of prayer, as well as the clear and precise theology of a great hermit of the Church.

Keywords: ascesis, prayer, monastery, hermitage, theology, contemplation

Isihasmul este una dintre cele mai directe şi mai pure căi de a atingere a iluminării spirituale. Toţi marii sfinţi ortodocşi au practicat isihasmul sau cel puţin au abordat tehnici de rugăciune asemănătoare. Cartea de căpătâi a isihasmului este *Filocalia* - o culegere a experienţelor şi învăţăturilor duhovniceşti relatate de mari sfinţi ori ucenici ai acestora. Practica de bază a isihasmului constă în rugaciunea inimii, care include mai multe etape, până la practicarea ei desăvârşită. Stadiul suprem al acesteia este realizarea efectivă a contopirii cu Dumnezeu prin energiile necreate ce izvorăsc din fiinţa divină şi care, prin curăţirea de păcate, devin accesibile cunoaşterii umane. Astfel, rugăciunea devine esenţială existenţei creştinului şi trebuie să ocupe un loc primordial în viaţa celui care vrea să-l cunoască pe Dumnezeu. Părinţii Bisericii înţeleg prin teologie nu atât vorbirea despre Dumnezeu cât vorbirea cu Dumnezeu împlinită în rugăciune, arătând astfel că Dumnezeu nu poate fi cunoscut decât liturgic. A devenit clasică afirmaţia lui Evagrie Ponticul: „Dacă eşti teolog (dacă te ocupi cu contemplarea lui Dumnezeu) roagă-te cu adevărat; şi dacă te rogi cu adevărat eşti teolog"[1]. Rugăciunea este culmea tuturor străduinţelor ascetice[2]. Rugăciunea trebuie să devină o constantă a vieţii noastre şi să nu fie limitată doar la câteva momente ale zilei. De altfel, „... cel ce se roagă doar când stă la rugăciune, nicidecum nu se roagă", spune un părinte din Pateric[3]. Pentru a ajunge în acest stadiu al contemplării lui Dumnezeu este foarte important să începem prin respectarea unui program zilnic de rugăciune şi străduinţa de a rosti cât mai mult Rugăciunea lui Iisus[4].

Sfântul Grigorie Sinaitul a abordat în gândirea sa o gamă foarte largă de teme de viaţă duhovnicească care se întinde de la cele mai înalte reflexii legate de cunoaşterea lui Dumnezeu până la cele mai concrete detalii ale fenomenelor vieţii trupeşti[5]. El şi-a asimilat

[1] Evagrie Ponticul, „Despre rugăciune", în *Filocalia*, vol. I, trad. Introducere şi note de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, edit. al IV-a, Edit. Harisma, Bucureşti, 1993, p.112 ; J. Meyendorff, *Byzantine Hesychasm: Historical, Theological and Social Problems. Collected Studies*, [Variorum Reprints], Londra, 1974; V. Fidas, *Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία*, t. 2, Atena, 1983, pp. 190-227,

[2] Arhimandritul Sofronie, *Despre temeiurile nevoinţei ortodoxe*, trad. de Ieromonahul Rafail (Noica), Alba Iulia, 1994, p. 28.

[3] *Patericul*, Alba Iulia, 1990, p. 413.

[4] Vezi Kallistos Ware, *Rugăciunea lui Iisus în scrierile Sfântului Grigorie Sinaitul*, trad. Dragoş Dâscă, Edit. Doxologia, Iaşi, 2014.

[5] J. Bois, „Grégoire le Sinaïte et l' hésychasme à l' Athos au XIVe siècle", în *Echos d'Orient*, 5, 1901-1902, pp. 65-73; V. Laurent, „Gregorios Sinaïtes", în *Lexikon für Theologie und Kirche*, 4, 1960, 1214-1215; S.

conceptele vieţii duhovniceşti din trăirea şi gândirea unor mari asceţi şi sfinţi precum Macarie, Diadoh, Marcu Pustnicul, Simeon Noul Teolog, Dionisie Areopagitul şi Maxim Mărturisitorul.

Mişcarea de reînnoire duhovnicească, pornită în Sfântul Munte Athos, în secolul al XIV-lea, sub numele de isihasm, e dominată Sfântul Grigorie Sinaitul (1255-1346) şi Sfântul Grigorie Palama (1296-1359). Amândoi participă la promovarea acestei mişcări, dar izvoarele nu menţionează nici un contact direct între ei, deşi au vieţuit împreună în Sfântul Munte. Amândoi au părăsit pe la 1326-1327 Athosul din cauza incursiunilor turceşti şi s-au aşezat la Tesalonic, Palama cu un grup de unsprezece prieteni, iar Sinaitul la rândul său cu ucenicii săi, printre care erau Calist şi Isidor, viitori patriarhi de Constantinopol. Toţi aveau intenţia să meargă la Ierusalim şi la Muntele Sinai, dar amândoi au revenit pe la 1330 în Athos. Sfântul Grigore Sinaitul nu apare între susţinătorii lui Palama în lupta lui pentru apărarea isihaştilor. Probabil că tăcerea sa se datora şi faptului că în acele momente de dispute teologice cu adversarii isihasmului pe care Sfântul Grigorie Palama le ducea cu real succes, Sinaitul plecase deja în munţii de la Paroria. Pe de altă parte Sfîntul Grigorie Sinaitul nu îşi fixase în scris învăţătura sa despre trezvie şi rugăciunea curată când Palama începea lupta pentru apărarea noului mod de vieţuire monahală.

Sfântul Grigorie Palama, atras pe la 1337-1338, în disputa publică cu Varlaam, apoi cu Achindin şi cu toţi ceilalţi adversari ai mişcării isihaste, s-a remarcat ca mare teolog isihast, pe când Sfântul Grigorie Sinaitul a rămas un mare îndrumător practic al acestei mişcări. Sfântul Grigorie Palama a jucat un mare rol public, în vreme ce Sfântul Grigorie Sinaitul a petrecut o viaţă de retragere, care s-a accentuat din 1335, prin aşezarea lui în Paroria, în Munţii Traciei, unde a murit la 1346, cu un an înainte ca Sfântul Grigorie Palama să fie ridicat pe scaunul de mitropolit al Tesalonicului[6]. Cei doi au comunicat în orice caz continuu prin ucenicii lor. Isidor, ucenicul Sinaitului, a fost tuns în monahism de Sfântul Grigorie Palama, iar cânda ajuns patriarh ecumenic acesta l-a hirotonit pe Palama ca mitropolit. Ucenicii Sinaitului de la Magula au semnat *Tomosul aghioritic* în apararea lui Palama[7]. Dacă Palama a devenit un mare teolog, Grigorie Sinaitul a înfiinţat o adevărată şcoală duhovicească în Muntele Athos şi în Bulgaria, a cărui puternică influenţă s-a facut simţită în ţările slave şi în tot Bizanţul[8].

Majoritatea informaţiilor despre viaţa Sinaitului se obţinem din *Viaţa lui Grigorie* scrisă de un dintre ucenicii săi, patriarhul ecumenic Calist I[9]. Această operă, redactată la Constantinopol în timpul primului său patriarhat (1350-1353) sau la începutul celui de-al doilea (1355-1363), este importantă pentru anii tinereţii lui Grigorie, în special pentru

---

Papadopoulos, „Γρηγόριος ὁ Σιναΐτης”, în *Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία*, 4, 1964, pp. 703-707; J. Darrouzès, „Gregoire le Sinaïte”, în *Dictionnaire de spiritualité, ascétique et mystique*, 6, 1967, 1011-1014; D. Balfour, „Saint Gregory of Sinai's. Lie Story and Spiritual Profile”, în *Θεολογία* 53/1, 1982, pp. 30-62; D. Balfour, „The Works of Gregory the Sinaïte”, în *Θεολογία* 53/2, 1982, pp. 417-429, 53/4, 1982, pp. 1102-1118, 54/1, 1983, pp. 153-183; G. Podskalsky, „Gregorios Sinaites”, în *Theologische Realenzyklopädie*, 14, 1985, pp. 206-209; G. Podskalsky, „Gregorios Sinaïtes”, în *Lexikon für Theologie und Kirche*, 1995, 1025-1026; A. Rigo, „La vita e le opera di Gregorio Sinaita”, în *Cristianesimo nella storia. Ricerche storiche esegetiche teologiche*, 10, 1989, pp. 579-607; A. Rigo, „Gregorio il Sinaita”, în C.G. Conticello, V. Conticello (eds.), *La théologie byzantine et sa tradition*, t. 2 (XIIIe -XIXe s.), Turnhout, 2002, pp. 35-122; E. Hisamatsu, *Gregorios Sinaites als Lehrer des Gebetes*, Altenberge, 1994; A. Delikari, *Άγιος Γρηγόριος ο Σιναΐτης. Η Δράση και η Συμβολή του στη Διάδοση του Ησυχασμού στα Βαλκάνια*,Tesalonic, 2004.

[6] Sântul Grigorie Sianitul, *Filocalia*, vol. 7, Edit. Humanitas, Bucureşti, p. 72

[7] Sântul Grigorie Sianitul, *Filocalia*, p. 72

[8] A. Rigo, „Gregorio il Sinaita”, în C. G. Conticello, V. Conticello (eds.), *La théologie byzantine et sa tradition*, t. 2 (XIIIe -XIXe s.), Turnhout, 2002, p. 35.

[9] H. Vourouzidis, Ὁ οἰκουμενικὸς πατριάρχης Κάλλιστος Α΄, Serres, 2002; N. Papadimitríu-Doúkas, „Κάλλίστος Α΄ καί Ἅγιον Ὄρος”, în Θεολογία 74, 2003, pp. 721-729; Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita”, p. 36.

perioada athonită. Calist este însă foarte laconic asupra ultimei părţi din viaţa Sinaitului, cea petrecută la Paroria. De aceea a omis descrierea morţii lui Sfântului Grigorie în Bulgaria. *Viaţa lui Grigorie* a fost aproape imediat tradusă în limba slavă, iar traducătorul, cu siguranţă un calugăr bulgar care trăit la Paroria, a însereat în partea finală a operei, destul de sumară în originalul din limba greacă, un pasaj în care povesteşte ultima parte a vieţii lui Grigorie şi moartea acestuia[10]. Un spaţiu amplu este acordat în traducere şederii Sinaitului la Paroria şi în mănăstirile sale. Lucrarea *Viaţa lui Teodosie de Târnovo* (Veliko-Tarnovo, Bulgaria), un discipol al Sinaitului, scrisă tot de patriarhul Calist, în ultimul său an de viaţă (1363), foloseşte informaţii oferite de însuşi Teodosie, mort la Constantinopol în noiembrie 1362 şi de la cei patru ucenici care-l însoţiseră în această ultimă călătorie în cetatea Bizanţului. Pentru şederea Sinaitului la Paroria este importantă şi lucrare *Viaţa lui Romylos*, scrisă în Muntele Athos, de ucenicul său Grigorie Aghioritul, la puţini ani după moartea Sinaitului[11]. Şi această operă a fost aproape imediat tradusă în limba slavă, versiune importantă pentru că se bazează pe un text grec mai bun decat cel ajuns până la noi.

În mai vechea operă *Viaţa lui Maxim Kavsocalivitul*, una dintre celebrităţile monahismul athonit din secolul al XIV-lea, scrisă de ucenicul său Nifon (1411), Grigorie nu este menţionat. În cea compusă după 1381 de Teofan, egumen la Vatoped şi mitropolit de Peritherion, în Tracia, este acordat un spaţiu amplu celei de-a doua şederi a Sfântului Grigorie Sinaitul pe Muntele Athos, înainte de stabilirea definitivă la Paroria. În această operă aghiografică apare o lungă convorbire despre rugăciune purtată de Grigorie şi Maxim, care a fost trecută în *Filocalia*.

În opera *Viaţa patriarhului Isidor* (Isidor I Boucheiras, (1350), scrisă de patriarhul ecumenic Filotei Kokkinos între anii 1355-1357, se vorbeşte despre Sinait făcându-se referire la Gherasim, colegul lui de asceză şi duhovnicul lui Isidor. Este menţionată şederea lui Isidor pe Muntele Athos, în aproprierea lui Grigorie, spre jumătatea anilor `20 ai secolului al XIV-lea. Într-o altă operă aghiografică a lui Kokkinos, *Elogiul lui Grigorie Palama*, scrisă cu aproximaţie după un deceniu (1367), se găseşte numai o referire despre Sinait, atunci când se aminteşte şederea lui David Disypatul (1347) la Paroria, în primăvara anului 1341.

Grigorie este menţionat în treacăt şi în *Viaţa lui Atanasie*, fondatorul Meteorei, scrisă de ucenicul său Nil Stauras, în jurul anului 1390. Aici Grigorie apare printre celebrităţile monahismului bizantin, împreună cu Daniel Isihastul, Isidor Boucheiras şi Grigorie Achindin.

Viaţa lui Grigorie, scrisă de patriarhul Calist I este caracterizată de utilizarea unor expresii şi date destul de imprecise[12]. Data naşterii Sinaitului nu a fost nici pană astăzi fixată cu precizie. Sunt pomenite date precum: anul 1255, perioada 1255-1265, anii `70 ai secolului al XIII-lea sau a doua jumătate a secolului al XIII-lea. Patriarhul Calist, după prezentarea familiei Sfântului Grigorie, care locuia la Koukoulos, un târg din regiunea Smirnei, aminteşte că atunci când domnea împăratul Andronic al II-lea (1282-1328), turcii, în timpul unui jaf, au luat prizonieri mulţi creştini din regiune, printre care şi pe Grigorie, fraţii şi părinţii săi, care au fost deportaţi la Laodicea. Evenimentele au avut loc după anul 1284, când împăratul, desfiinţând flota, a permis raidurile turceşti în toată Asia Mică. Numai trimiterea lui Alex Filantropul în 1295/6 a adus o uşurare trecatoare populaţiei din regiune. Incursiunea despre care se vorbeşte în *Viaţa lui Grigorie* s-a produs în jurul anului 1290. Exilaţi la Laodiceea, Sfântul Grigorie împreună cu rudele sale au fost răscumpăraţi de creştinii locali. Prin

[10] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 37.
[11] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 37.
[12] Sfântul Calist a fost scriitor bisericesc, lucrările sale apărând în *Filocalia* (volumul 8), împreună cu cele ale bunului său prieten Ignatie din Xanthopoulos. O importantă sursă de informaţii despre viaţa şi personalitatea patriarhului Calist I este opera lui Nichifor Gregoras, care a fost unul dintre cei mai mari adversari ai lui Calist I în cadrul controversei isihaste. Informaţii primim şi din două biografii pe care însuşi patriarhul Calist le-a scris despre Sfântul Grigorie Sinaitul şi despre Sfântul Teodosie din Târnovo.

nemeroasele expediţii, turcii au făcut ca numărul creştinilor din regiunea Laodicea să fie considerabil, ei primind dreptul de a participa la slujbele religioase, de a avea biserici şi de a-şi păstra tradiţiile.

Grigorie s-a născut la Koukoulos, care se află lânga Klazomene, pe coasta nordică a golfului Smirnei. Koukoulos devenise, în cursul secolului al XIII-lea, o localitate cu o anumită importanţa, beneficiind cu siguranţa de prosperitatea de care se bucura întreaga regiune în timpul domniei dinastiei lascaride (1208-1258). Despre parinţii şi fraţii lui Grigorie nu ştim nimic, dar patriarhul Calisit ne spune că ar fi fost de neam bun, caracteristică ce îl pune pe Sfântul Grigorie Sinaitul la un loc cu alţi sfinţi călugări bizantini din secolelor XIII-XIV, precum Gherman Maroules, Sava Tziskos (1347) şi Grigorie Palama.

Din Laodicea, tânărul Grigorie a ajuns în Cipru. Când a descoperit dragoste pentru vieţuirea monahală, a început să frecventeze un sihastru de la care a primit şi haine monahale[13]. Şederea lui aproape de pusnic nu a durat mult timp, căci a părăsit insula şi s-a îndreptat spre Muntele Sinai[14]. Construită de împăratul Iustinian, Mănăstirea Sfintei Ecaterina continua să atragă, chiar şi în epoca bizantină târzie, adevărate mulţimi de pelerini. Din toată lumea ortodoxă ajungeau aici numeroşi călugări, pomeniţi şi în scrierile aghiografice. Alte două mari personalitaţi ale monahismului bizantin din aceeaşi perioadă, Meletie Galesiotul (+1286) şi Sava Tziskos, au petrecut aici ceva timp. Fascinaţia exercitată de acest respectabil centru monahal a stat în mod evident la baza deciziei lui Grigorie de a veni aici. Dupa tundere în monahism, Grigorie a început asceza şi rugăciunile de noapte. Novicilor le erau încredinţate sarcinile grele din mănăstire. Astfel, Grigorie a lucrat trei ani în bucătăria şi brutăria mănăstirii.

Tânărul călugăr se dedica cu pasiune şi copierii manuscriselor, dar despre aceste manuscrise scrise cu propria lui mana nu avem alte mărturii. Dragostea lui pentru cărţi se manifesta prin dedicarea mai multor ore lecturii, mai ales citirii textelor scripturistice. Aici s-a împrietenit cu Gherasim, un călugăr din Eubea, care îl va însoţi în călătoriile care vor urma. Şederea pe Muntele Sinai a avut o mare influenţă asupra vieţii sale, căci nu de puţine ori s-a gândit în viaţa sa să revină la Sfânta Ecaterina, probabil mănăstirea în care sufleteşte s-a simţit cel mai bine, dar din care a trebuit să plece. Se pare că invidia celorlalţi călugări l-a determinat pe Grigorie, însoţit de Gherasim, să părăsească Muntele Sinai.

Cei doi călugări au pornit spre Ierusalim, unde au vizitat Sfântul Mormânt şi alte locuri sfinte. De aici au ajuns în Creta, unde au căutat un loc potrivit pentru viaţa de sihastru. Pe un munte din zona în care au debarcat erau cateva grote, pe care le-au folosit ca locuinţe. Modul lor de viaţă în timpul acestei şederi a fost caracterizat de un ascetism extrem. Cei doi urmau un regim alimentar foarte strict, cu o singură masă pe zi, care era alcătuită din puţină pâine şi apă. La chilia lor a ajuns şi un călugăr pe nume Arsenie, expert în isihie şi meditaţie[15]. Conversaţia dintre Grigorie şi bătrânul Arsenie a fost importantă pentru că a marcat viitorul său monastic şi urcuşul duhovnicesc spre isihie.

Părăsind Creta, Grigorie s-a separat de Gherasim şi a ajuns la Muntele Athos, unde a vizitat mănăstirile şi schiturile, făcând un fel de recunoaştere, acţiune pe care o regasim şi în alte biografii ale sfinţilor călugări. La schitul din Magoula a găsit ceea ce căuta, monahii care practicau isihia. Aici au venit cu timpul ucenici care şi s-au construit chilii şi au urmat îndrumările duhovniceşti ale Sinaitului.

Primii zece ani de şedere pe Muntele Athos nu au însemnat numai reunirea în jurul lui Grigorie a unui grup de discipoli, ci au fost marcaţi şi de neînţelegerile provocate de noua metodă ascetică pe care o promova printre călugării athoniţi. Probabil unii călugării cereau expulzarea sa, o măsură excepţională aplicată de-a lungul secolelor în urma deciziei

[13] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 45.
[14] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 46.
[15] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 47.

conducerii Sfântului Munte. Grigorie adusese pe Muntele Athos învăţăturile despre rugaciunea însotită de câteva tehnici psihofizice învăţate de el în Creta, de la călugărul Arsenie. În cele din urmă, după o atentă cercetare, Sfântul Grigorie Sinaitul a fost recunoscut ca mare îndrumător duhovnicesc al călugărilor athoniţi. Faima şi popularitatea lui Grigorie au început să crească în mod simţitor. În acestă epoca Isidor Boucheiras, cu siguranţă împins de amintirile şi cuvintele duhovnicului sau Gherasim, vechiul coleg de asceza al Sinaitului, a veniti de la Tesalonic la Athos pentru a fi învaţat de Grigorie noua modalitate de cunoaştere a lui Dumnezeu prin isihie. Nu ştim numele multora dintre cei care au căutat să-l viziteze, conduşi de setea lor după vieţuirea pusnicească şi de marea notorietate a sfântului.[16]

Curând însă liniştea Muntelui Athos a fost tulburată de piraţii turci. Incursiunea lor din 1326 se diferenţia de celelalte jafuri prin gravele consecinţe produse. Din această cauză, Grigorie Sinaitul s-a gândit la refugierea pe Muntele Sinai, la Mănăstirea Sfânta Ecaterina. Astfel, a ajuns la Tesalonic de unde gândea că se va putea îndrepta spre Asia Mică. Şi Grigorie Palama, împreuna cu doisprezece călugări, a părăsit Athosul pentru Tesalonic în intenţia de a căuta un loc mai sigur pentru vieţuirea monahală. Isidor a revenit şi el la Tesalonic, acolo unde era foarte bine cunoscut. Numarul călugărilor care au părăsit Muntele Athos sub ameninţarea turcilor a fost foarte mare. Grigorie Sinaitul împreună cu discipolii săi au stat mănăstirea lui Isidor.

Luând cu el numai doi discipoli, pe Calist şi Marcu, Sinaitul a hotărât să ajungă la Sfânta Ecaterina. Curând însă au auzit de conflictele militare din Asia Mică care făceau imposibilă călătoria lor. În final au ajuns la Constantinopol unde l-au cunoscut pe Atanasie Paleologul, un călugăr influent şi vărul împăratului Andronic al II-lea, cunoscut şi din corespondenţa lui Nichifor Gregoras. Acesta l-a introdus pe Sinait l-a bătrânului împarat care avea o evlavie specială pentru călugări şi un respect uneori exagerat faţă de marii duhovnici. Împăratului Andronic al II-lea i-a plăcut să vorbească cu Grigorie, care-l impresionase prin virtutea lui ascetică. Ceva asemanator ne prezintă şi *Viaţa lui Maxim Kavsokalivitul*, scrisă de Teofan, unde sfântul ne este prezentat ca interlocutor al împăratului Andronic al II-lea şi al demnitarilor săi. Împaratul i-a cerut să se aşeze într-una din mănăstirile capitalei, dar sfântul a refuzat, căutând liniştea rugăciunii şi sihăstria. De aceea, a părăsit Constantinopolul pentru a poposi la Sozopoli, importantă aşezare de pe coasta tracică a Marii Negre. Lui Grigorie, în timpul şederii sale la Constantinopol, i se propuse de călugărul Atanasie Paleologul să se stabilească în mănăstirile din Sozopoli, propunere pe care Sinaitul a acceptat-o. Totuşi, caracteristicile unei mănăstiri din mediul urban nu erau adecvate unui isihast. Auzind de regiunea Paroria, regiune aflată la graniţa cu Bulgaria, a decis să se mute acolo.

Popasul la Paroria, unde împreună cu doi ucenici a ridicat câteva chili, nu a fost de lungă durată căci alţi călugări din regiune i-au cerut să plece. Pe lângă conflictele cu ceilalţi monahi, regiunea era ameninţată şi de tâlharii. Prezenţa tâlharilor în zona a fost o realitate care a durat până la cucerirea otomană. În faţa ameninţării, Sinaitul împreună cu călugării pe care îi adunase în jurul său s-au mutat pe muntele Katakekrymenon. Dar după cateva zile însă tâlharii i-au obligat să părăsească zona şi să se întoarcă la Constantinopol. La Constantinopol, Grigorie şi călugării săi au găst ospitalitate în capela Mănăstirea Theotokos Panachrantos. Grigorie i-a trimis pe Calist şi pe Marcu în Athos. Întoarcerea pe Muntele Sfânt a fost sărbătorită de călugării de la Marea Lavră. Faima lui Grigorie depaşea în acel moment graniţele Athosului. Dar şi acest popas al lui Grigorie pe Muntele Athos a fost de scurtă durată, incursiunile piraţilor turci obligându-l să abandoneze definitiv Sfântul Munte şi să se întoarcă la Paroria, unde faima sa atingea apogeul[17]. Imediat numărul călugărilor a început să crească. Petru liniştea regiunii şi alungarea tâlharilor, Grigorie Sinaitul a primit ajutorul

[16] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 52.
[17] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 58.

ţarului bulgar Ivan Alexandru, iar viaţa monahală din Paroria a înflorit. Ţarul a oferit mijloacele pentru construirea corpului central al mănăstirii, bisericii şi a turnului defensiv, donând de asemenea şi numeroase proprietaţi. După terminarea construirii mănăstirii, avem puţine date despre ultimii ai ai vieţii Sinaitului[18]. Numai pasajul introdus de traducătorul slav în *Viaţa lui Grigorie* ne oferă o stire preţioasa, despre faptul că deşi era stareţ, Grigorie a căutat pe mai departe isihia şi rugăciunea în sihăstrie[19]. De altfel, abia în ultimii ani de viaţă a reuşit să trăiască în isihia atât de dorită şi râvnită, departe de lume, dar şi de controversele teologice care în acei ani incitau Bizanţul.

Ucenicii Sfântului Grigorie Sinaitul

Din lucrarea *Viaţa lui Grigorie*, scrisă de Calist, aflăm că mulţimile de călugări veneau la Grigorie în Muntele Athos, obligându-l să se refugieze în rugăciune în locuri greu accesibile. Erau călugări greci, dar şi călugări bulgari şi sârbi. Şi *Viaţa lui Maxim Kavsocalivitul*, scrisă de Teofan pomeneşte de mulţimile care căutau îndrumarea Sinaitului. Despre unii dintre ucenici cunoaştem câteva lucruri chiar din scrierile lui Grigorie[20].

Grigorie a trait tot timpul în aşezări mici, ca schitul din Magoula, aşa că ucenicii săi nu erau mulţi. În *Viaţa lui Grigorie*, Calist numeşte doisprezece ucenici, cu siguranţă o cifră simbolică care face trimitere la numărul apostolilor. El vorbeşte de ucenicii care au fost cu Grigorie la Sfânta Ecaterina (Gherasim), în momentul sosirii pe Muntele Athos (Isaia, Cornelie, Macarie) şi de călugări care au venit la Magoula (Iacob, Aron).

Datele despre ucenicii de la Paroria sunt mult mai deficitare. Mănăstirea avea atunci dimensiuni importante şi mai mulţi călugări, unii vieţuind şi în schiturile din împrejurimi. Datorită scrierilor aghiografice este posbil numai să întrevedem cateva figuri anonime de novice sau de bătrâni, în timp ce sunt cu adevarat puţine personajele cât de cat cunoscute.[21] Informaţiile din *Viaţa lui Grigorie* şi *Viaţa lui Romylos*, conturează o vagă imagine a ucenicilor Sinaitului.

Printre discipolii săi găsim doi patriarhi ecumenici (Calist, Isidor), un patriarh bulgar (Teodosie), un episcop (Iacob), o persoană de vază din mediul athonit (Nicola) şi un membru al uneia dintre familiile cele mai cunoscute ale Imperiului bizanti (David Disypatul), autor al unor opere teologice care promovau palamismul. Primul dintre ucenicii lui Grigorie a fost Gherasim, originar din Eubea şi rudă a „regelui Phatzos” , adică a lui Bonifacio din Verona (ca 1270 – 1317/8). Gherasim era ortodox din naştere, rodul unei căsnicii mixte. Căsătoriile mixte erau frecvente între occidentali şi greci în perioada bizantină târzie. Gherasim a îmbratişat viaţa monahală şi s-a stabilit la Mănăstirea Sfânta Ecaterina, unde l-a cunoscut pe Grigorie. Devenit ucenicul său, l-a însoţit în mutările sale succesive în Palestina şi Creta. Când Grigorie a plecat spre Muntele Athos, Gherasim s-a întoars în Grecia, unde după relatăriel lui Calist, a adus pe mulţi pe calea virtuţii, ajutat şi de faptul că era originar din acele ţinuturi şi cunoaştea limba şi idiomul local. El a adunat în jurul său un grup de ucenici şi a construit mici aşezări monahale[22]. În urma cuceririi catalane a Ducatului Atenei, Gherasim s-a mutat la Tesalonic. După ceva timp (ca 1320), tânărul Isidor Boucheiras, viitor patriarh ecumenic, l-a întâlnit şi i-a devenit ucenic împreuna cu alţi tineri. Acest mic grup a ales ca loc de rugăciune o mănăstire care se afla în mijlocul oraşului Tesalonic. La moartea sa, Gherasim l-a lăsat pe Isidor la conducerea călugărilor din mănăstire, ucenicul fiind deja un

[18] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita”, p. 60.
[19] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita”, p. 61.
[20] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita”, p. 62.
[21] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita”, p. 63.
[22] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita”, p. 64; Claudiu Cotan, „Gherasim, un ucenic al Sfântului Grigorie Sinaitul”, în *Theologia Pontica*, Edit. Vasiliana’98, nr. 1-2, 2008, pp. 225-231.

influent şi faimos duhovnic. Lucrarea *Viaţa lui Atanasie* îl prezintă pe Isidor printre marii trăitori care îşi desfăşura munca de îndrumare duhovnicească în familiile nobiliare cele mai cunoscute din oraş. Isidor a ajuns şi la Muntele Athos, la Grigorie Sinaitul, pe care cu siguranţă îl cunoştea din povestirile lui Gherasim. Acest popas duhovnicesc nu a fost lung, fiind nevoit să se retragă la Tesalonic din cauza incursiunilor piraţilor turci. În mănăstirea fondată de Gherasim, în Tesalonic, au fost primiţi şi Grigorie cu ucenicii săi în timpul celor două luni cât au stat în oraş. În mănăstirea lui Gherasim a poposit şi Grigorie Palama între anii 1337-1341[23].

Calist menţionează şi un alt călugăr originar din Eubea, Iosif, o cunoştiinţa de-a lui Gherasim. Probabil că Iosif a fost discipolul lui Grigorie la Mănăstirea Sfânta Ecaterina[24]. Între ucenici îl pomenim pe Isaia pe care Grigorie l-a întâlnit pe Muntele Athos. El a adus la viaţă aşezământul din Magoula, care înainte de venirea lui Grigorie Sinaitul a fost condus de Isaia. În 1340 Isaia din Magoula a fost printre semnatarii *Tomosului aghioritic*, document teologic alcătuit de însuşi Sfântul Grigorie Palama în lupta sa cu Varlaam de Calabria, Grigorie Achindin şi Nichifor Gregoras[25]. Mai sunt cunoscuţi şi cei doi colegi ai lui Isaia din Magoula, călugării Cornelie şi Macarie[26]. În afară de aceştia, Calist îi menţionează pe Moise, Longhin şi Clement. Longhin este identificat ca destinatarul câtorva capitole scrise de însuşi Grigorie Sinaitul. În opera *Viaţa lui Atanasie*, aflăm de popasul tânărului Atanasie pe Muntele Athos şi de faptul că l-a avut drept model spiritual pe însusi Grigorie. Între ucenici a fost şi Clement, un simplu păstor bulgar.

Ieromonahul Nicola, originar din Atena, poate fi numarat printre primii ucenici ai lui Grigorie pe Sfântul Munte. Nicola se opusese politicii ecleziastice dusă de împaratului Mihail al VIII-lea Paleologul şi unirii cu Biserica Latină semnată la cel de-al doilea Consiliu de la Lyon (1274). După moartea împăratului şi restaurarea ortodoxiei, patriarhul Iosif (1282-1283) a dorit să-l ridice la rangul de episcop, dar Nicola a refuzat şi s-a stabilit la Muntele Athos. Acesta ajunsese deja la o anumită faimă fiind numit eclesiarh de Karyes. După puţin timp, destul de bătrân fiind, s-a întalnit cu mai tânărul Grigorie şi a devenit ucenicul său. Aceste grupuri de monahi care s-au ataşat Sinaitului erau asemănătoare cercurilor arsenitice şi au avut un rol important în istoria isihasmului bizantin târziu. Astfel îl amintim pe Nichifor Isihastul sau pe alţi călugări, pomeniţi cu stimă în „Triadele" lui Grigorie Palama.

Între ucenici Sinaitului au mai fost Marcu, un compatriot de-al lui Grigorie, originar din Klazomene, care a ajuns călugăr în Lavra împreuna cu Calist. Marcu l-a însoţit pe Grigorie Sinaitul în călătoriile sale din 1326-1328, atunci când călugării erau constrânşi să abandoneze Muntele Athos. L-a urmat pe Grigorie la Paroria, dar la întoarcerea pe Sfântul Munte s-a stabilit la Magoula, unde trăia când a semnat în *Tomosul aghioritic*. Calist a fost ucenicul şi biograful lui Grigorie. Călugăr în Lavra până în 1313/4, s-a alăturat lui Grigorie în Magoula şi l-a însoţi în călătoriile din 1326-1328 şi în primul popas la Paroria. La întoarcerea pe Muntele Athos a rămas în Magoula după plecarea definitvă a lui Grigorie la Paroria. Aici a semnat *Tomosul aghioritic*, în 1340. În 1350 a fost chemat să-i ia locul lui Isidor Boucheiras pe tronul patriarhal din Constantinopol.

Ultimii doi discipoli ai Sinaitului menţionaţi în *Viaţa lui Grigorie* sunt Iacob, episcop al oraşului Servia din Macedonia şi Aron, despre care ştim ca era orb, o infirmitate care însă nu l-a împiedica să contemple lumina divină[27]. Am văzut cum caţiva din discipolii lui

[23] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 64.
[24] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 65.
[25] R.E. Sinkewicz, *The doctrine of the knowledge of God in the initial discussions between Barlaam the Calabrian and Gregory Palamas*, Oxford, 1979; J.S. Nadal, „La critique par Akindynos de l'hermeneutique patristique de Palamas", în *Istina*, 19, 1974, pp. 297-328.
[26] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 66.
[27] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 69.

Grigorie, cum ar fi Iosif, Gherasim, Nicola, s-au facut remarcaţi şi prin predicile şi îndrumarile lor adresate laicilor, în afara mediilor monahale restranse. Prin contribuţia lor s-au format unor mici grupuri compuse din bărbaţi şi femei şi conduse de un parinte spiritual care avea rolul de a-i apropia cât mai mult de adevărata vieţuire creştină. Grigorie Sinaitul a fost cel care l-a trimis înapoi în lume pe Isidor Boucheiras, care venise pe Muntele Athos pentru a învăţa de la el. Chiar din opera *Viaţa patriarhului Isidor* aflăm că în acei ani se formau diferite cercuri constituite din călugări şi laici, barbaţi şi femei dornici să-şi dedice viaţa rugăciunii şi apropierii de Dumnezeu. Isidor a condus două grupuri de acest fel, unul în Tesalonic în anii `30 şi celălalt în Constantinopol, un deceniul mai târziu[28].

În mănăstirea din Paroria, erau cu siguranţa mai numeroşi călugări greci, bulgari şi sârbi. S-a creat astfel prin traducerea textelor greceşti în slavonă aşa numita *Şcoală din Târnovo*. Difuzarea ideilor şi operelor Sinaitului în Bulgaria este legată de figura unuia dintre discipoli cei mai apropiaţi de el, călugărul bulgar Teodosie (ca 1300-1363). Acesta şi-a trăit viaţa monahală în Mănăstirea Sfântului Nicolae, aproape de Vidin. La moartea egumenului Iov, care conducea această mănăstire, s-a mutat în Mănăstirea Theotokos, aproape de muntele Sliven, unde a petrecut mulţi ani. Aflând despre venirea lui Grigorie în Paroria, s-a mutat acolo.Teodosie a trăit o vreme în sihastrie, în afara zidurilor Mănăstirii Theotokos Katakekryomene. La întoarcerea dintr-o călătorie în Târnovo, a adus cu sine pe călugărul Romano. Statura sa spirituala şi rolul său important în conducerea vieţii monahale din Paroria, evidenţiat de misiunile sale la curtea ţarului Ivan Alexandru, au făcut ca la moartea Sinaitului călugării din Paroria să dorească să-l numească succesor. Teodosie a refuzat şi în scurt timp a părăsit Paroria. A fondat mănăstirea din Kelifareva, în care a adunat călugări din diverse ţări. Un discipol al sau a fost Eftimie de Târnovo (1375-1393), ultimul patriarh al bulgarilor[29].

Filotei Kokkinos aminteşte că, în primăvara anului 1341, Davide Disypatul locuia în Paroria. Împreună cu el se găsea în mănăstire şi un prieten de-al său, călugărul Dionisie, originar din Constantinopol, născut într-o familie aleasă. *Viaţa lui Romylos* descrie lumea sihaştrilor din Paroria, care trăiau în afară mănăstirii principale. Din pacate aceşti călugări anonimi, rămân necunoscuţi. Dar acest text este important şi pentru ca reprezintă marturia directă a unei ramificări ulterioare a şcolii Sinaitului, nu în Bizanţ sau în Bulgaria, ci în Serbia.

Spre a doua jumătate a anilor `30, ajungeau în Paroria, Romylos şi Ilarion. Primul era originar din Vidin şi devenise călugăr în Mănăstirea Theotokos Hodegetria din Târnovo. Aflând despre venirea Sinaitului, s-a mutat în Paroria împreună cu Ilarion, unde a rămas până la distrugerea mănăstirilor. Călugărul Grigorie, discipolul şi biograf al lui Romylos, a ajuns în Paroria numai după moartea Sinaitului. Acesta l-a urmat pe Romylos în aproape toate peregrinarile care-l purtaseră întâi în Zagora şi apoi la Muntele Athos. După 1371, acesta s-a stabilit în Serbia, la Mănăstirea Ravanica, fondată în 1376-77 de principele Lazăr (+1389). Grigorie s-a mutat în Serbia numai dupa moartea lui Romylos, unde împreună cu un mic grup de ucenici s-a aşezat la mănăstirea din Gornjak, pregatită pentru el de principele Lazăr. De aceea, călugării de aici s-au numit „sinaiţii".

Magoula era o proprietatea unui călugăr numit Paolo Magoulas donată de acesta Mănăstirii Iviron. Toponimul „Magoula" era folosit pentru a indica o întreaga zona cuprinsă între Mănăstirile Iviron şi Philotheu. Grigorie Sinaitul a ajuns la Magoula, unde într-un schit locuiau trei călugări, Iasaia, Cornelie şi Macarie. Mare parte din activitatea lui Grigorie, s-a desfăşurat în acest loc. În momentul semnării *Tomosului aghioritic* (vară 1340) la Magoula locuiau Isaia, Marcu şi Calist. Ideea că Magoula era sediul „şcolii" Sinaitului nu trebuie sa ne

[28] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 70.
[29] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 71.

facă să credem că sfântul a locuit în permanenţă acolo pe tot parcursul perioadei sale athonite. Obiceiul de a-si schimba locul pentru sihăstrie, în cautarea unei zone mai potrivit pentru isihie, sau mai greu accesibil, cu scopul de a evita deranjul provocat de numărul mare de vizitatori, se regăseşte în multe opere dedicate vieţilor călugărilor athoniţi din secolul al XIV-lea. Îi putem menţiona astfel pe Romylos, Nifon sau cazul extrem reprezentat de Maxim Kavsocalivitul.

Sinaitul a poposit o vreme şi în Mănăstirea Simonopetras, asezământ monahal izolat. Dar acestea s-au întâmplat într-o epoca ulterioară şederii lui Grigorie, când Simonopetras era încă un mic asezământ monahal, sărăcăcios, situat într-un loc inaccesibil.[30] Un alt loc de sihastrie al Sinaitului a fost în preajma actualei Mănăstirii Gregoriou. Locul era atunci pustiu sau locuit de caţiva sihaştri. Un alt centru important al activitaţii lui Grigorie a fost Marea Lavră şi schiturile din apropiere.

Paroria este un termen care astăzi este folosit pentru a indica regiunile de la graniţă, „loc ce se gaseşte între greci şi bulgari". Regiunea avea cale de acces dinspre Sozopoli sau dinspre Adrianopol. Paroria era un loc foarte izolat, iar aceasta caracteristică, în ochii Sinaitului şi a ucenicilor săi, îl făcea potrivit pentru viaţa călugărilor care trăiau în isihie. Condiţiile de viaţă din Paroria erau facute şi mai grele de climă, caracterizată de ierni foarte reci, cu ninsori abundente. În al doilea rând, prezenţa fiarelor, dar mai ales, prezenta endemică a tâlharilor făcea viaţa călugărilor dificilă. Această zonă pustie a fost transformată de Grigorie Sinaitul într-un al doilea Munte Sfânt. Înainte de Grigorie nu au fost semnalate aşezări monahale importante. În cateva centre vecine trăiseră amintiţi călugări spre jumătatea secolului al IX-lea. Trăiau în regiune câţiva călugări conduşi de călugărul Amirales, care nu l-au primit pe Grigorie Sinaitul şi i-a cerut să părăsească regiunea.

Construcţia mănăstirii a început puţin după întoarcerea lui Grigorie la Paroria, probabil întai pe muntele Katakekryomenon. Lucrările erau facute chiar de călugări. Muncile lor erau deranjate în repetate rânduri de incursiunile tâlharilor care devastau regiunea. Călugării au primit însă curând protecţia şi ajutorul ţarului Ivan Alexandru, care a donat mănăstirii o serie de moşii. Mănăstirea principală, fortificată, „Marea Lavra", s-a înalţat pe muntele Katakekryomenon, primind numele fondatorului, „mănăstirea Sinaitului". Alte trei mănăstiri, de dimensiuni mai mici, au fost construite în vecinatate, la Mesomilion şi Paizouba. Alături de călugării care locuiau în aceste complexe, alţii trăiau în chilii mai mult sau mai puţin izolate, împrăştiate în păduri şi pe piscuri. Însuşi Grigorie se retrăgea din când în când într-una din aceste sihăstrii. Teodosie şi Romylos, discipolii despre care avem cele mai multe informaţii, au trăit în permanenţa în afara mănăstirii principale. Sihaştrii mergeau în mănăstirea principală numai din necesitate, şi, urmând un regim deja fixat de tradiţie, trăiau în singurătate cinci zile pe săptămâna.

La moartea lui Grigorie, călugării mănăstirii l-au ales ca succesor pe Teodosie, care a refuzat numirea. Singurul egumen cunoscut de Mănăstirea Theotokos de pe muntele Katakekryomenon este un anume Gherasim. Regiunea a fost lovită de o gravă foamete, provocată şi de jafurile tâlharilor, care după ce obţineau ce doreau de la călugări, fugeau, lasându-i lipsiţi chiar şi de strictul necesar. Călugării isihaşti, printre care şi Romylos, au fost constrânşi să abandoneze Paroria şi să se refugieze în Zagora. Ţarul a luat o măsură aspră, urmând ca tâlhari mai atacau pe călugări să fie condamnaţi la moarte. Decretul a avut efect imediat, iar isihaştii s-au reîntoars la Paroria[31]. Venirea turcilor în regiune a dus însă la distrugerea mănăstirilor, călugării plecând spre Zagora, Târnovo şi Muntele Athos. Conform tradiţiei, trupul lui Grigorie a fost dus în mănăstirea sârbă din Gornjak, pe Mlava, fondată în

[30]Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 76.
[31] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 81.

1379.[32] Data distrugerii definitive a mănăstirilor Sinaitului nu a fost până acum stabilită cu certitudine, dar se pare că prin anul 1360 aceastea nu mai era.

Scrierile Sfântului Grigorie Sinaitul

Moştenirea de cea mai lungă durată pe care ne-a lăsat-o Sfântul Grigorie Sinaitul este opera sa care a marcat în mod puternic şi scrierile a numeroşi monahi din veacurile următoare. Trebuia doar să ne gandim la Nil Sorskij în secolul al XV-lea, Paisie Velickovski sau Vasile de la Poiana Mărului în secolul al XVIII-lea.

Capitolele sale scrise începând cu anii `30 au fost foarte difuzate în cercurile monahale, inspirând şi alţi autori spirituali. Majoritatea scrierilor lui Grigorie sunt disponibile şi astăzi în *Filocalia* editată de Sfinţii Nicodim Aghioritul şi Macarie din Corint. O mare atenţie este acordată versiunii slave a scrierilor, efectuată probabil în mănăstirile din Paroria, când autorul era încă în viaţă.

A. OPERE AUTENTICE

1. Κεφάλαια δι ακροστιχίδος (*Capete în acrostih*), este o lucrare editată în *Filocalia*, 1782 (PG 150, 1240-1301). Traducerea slavă, făcută de Paisie Velickovski, se distinge prin cateva diferenţe semnificative fată de textul grecesc, această traducere prezintă 142 şi nu 137 de capitole[33]. *Capete în acrostih* reprezintă opera cea mai laborioasă a Sfântului Grigorie, având 137 de capitole de dimensiuni diferite. Cum zice chiar acrostihul, acestea sunt dedicate noii teme spirituale, care pleacă de la expunerea dogmelor şi a poruncilor şi trece la etapele itinerariului ascetico-spiritual, la lupta împotriva gândurilor, la pasiuni şi virtuţi, la isihie şi rugăciune. Împărţirea pe teme a diverselor serii de capitole nu este riguroasă, chiar dacă se pot recunoaşte cu uşurinţă cateva „nuclee", cum ar fi de exemplu, cateva indicaţii despre regimul ascetic care trebuie urmat de călugări şi sunt prezentate în capitolele 99-102.

2. Ετερα κεφάλαια - *Alte capete*, editate în Filocalia, 1782 (PG 150, 1300-1304). *Alte capete* este un fel de supliment pentru *Capete în acrostih.* În ediţia din *Filocalia*, lucrarea este împărţită în 7 capitole, dar în manuscrise opera este mai lungă, fiind formată din 12 capitole. Nu este sigur dacă întreaga serie de capitole îi aparţine Sinaitului. Este posibil ca ultimele doua capitole (11-12) să fie opera unui ucenic. Cateva din aceste capitole, nenumerotate la început, au un titlu care indică tema discutată. Temele acestei serii sunt foarte diversificate: asemanarea cu Dumnezeu (1-3), alterarea provocată de pasiuni şi alterarea de natură benigna (4-5), tentaţiile care vin în timpul somnului (6), cele şapte feluri de pomană (7), discernământul (8), Sfânta Treime (9), studiul teologic despre Hristos (10), atitudinea greşită în lupta ascetică (11), ascultarea şi supunerea (12).

3. Προοίμιον περὶ τον ἐνεργειων της χάριτος, των ἑκ της προσευχής γινομένων, καὶ των εκ της πλάνης ιδιωμάτων - *Despre actiunile graţiei şi semnele iluziei*, în *Filocalia*, 1782 (PG 150, 1304-1312). Lucrarea a fost tradusă în limba engleză de D. Balfour, *Sfântul Grigorie Sinaitul. Predică despre Schimbarea la Faţă*, fiind prima ediţie critică - Θεολογιά, Atena 1982, pp. 109-113. În limba franceză: J. Gouillard, *Mica Filocalie pentru rugăciuni,* Paris 1953, pp. 241-247[34]. În limba italiană a apărut în: A. Rigo, *Iubirea liniştii (am dragostea pentru isihie). Isihasmul bizantin între secolele XIII şi XV,* Magnano, 1993, pp. 77-82. Lucrarea este împărţită în 10 capitole de lungimi diferite, opusculul *Despre lucrările harului şi semnele iluziei* este adresat unui călugărului Longin, un ucenic al Sinaitului. După ce a exprimat nevoia de a regăsi lucrările harului de la botez (1-2), Grigorie expune (3) modul

[32]Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 82
[33] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 84.
[34]Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 85.

în care se regăseşte (Περι τον πως εύρειν τήν ενεργειάν), care constă în respectarea poruncilor şi rugăciunii. Capitolele 4-7 sunt dedicate efectului rugaciunilor. În capitolele 8-10 (περι διφοράς ενέργειων) acesta discută acţiunile harului: greşelii, semnele şi efectele diferite ale acestora.

4. Ειδησις μικρά περὶ ησυχίας - *Scurtă informaţie despre isihie*, în *Filocalia*, 1782 (PG 150, 1313-1329). Textul se găseşte se găseşte şi la Balfour, J. Gouillard şi A. Rigo. *Scurta informaţie despre isihie* este o operă cu 15 capitole, compusă de Grigorie la cererea unui călugăr. La variantele titlului operei se adaugă cele ale rubricilor capitolelor. În anumite manuscrise, capitolul (1) este intutulat *Metoda despre divina acţiune şi rugăciunea sfântă*, iar în altele *Despre isihie şi cele două feluri de rugăciuni.* Editorul *Filocaliei* a folosit cel din urma titlu. Din punctul de vedere al ordinii folosite, opera *Scurtă informaţie despre isihie* tratează tehnica rugăciunii, a psalmodiei şi a celorlalte practitici ascetice şi a lecturii. Cum se poate constata, este vorba despre o scurtă prezentare a diverselor practici ale regimului ascetic spiritual[35].

5. Κεφάλαια περὶ προσευχης - *Capitole despre rugăciune*, în *Filocalia*, PG 150, 1330-1346. *Capitole despre rugăciune* a fost scrisă pentru un bătrân călugăr dintr-o mănăstire cenobită, carei îi ceruse Sinaitului „un canon ascetic". Cele 8 capitole sunt precedate de titluri care indică tema tratată: 1. Cum isihastul trebuie sa stea în timpul rugăciunii şi nu trebuie să se ridice imediat; 2. Cum trebuie spusă rugăciunea; 3. Cum trebuie controlată mintea în timpul rugăciunii; 4. Cum trebuie alungate gândurile; 5. Cum trebuie să psalmodiezi; 6. Cum trebuie să te hrăneşti; 7. Despre iluzie şi alte teme.

6. Λογος εις τὴν αγίαν μετάμορφωςιν του Κυρίου ημών Ιησοῦ Χρστου - *Cuvantare despre Schimbarea la Faţă a Domnului Nostru in Iisus Hristos*, se găseşte în D. Balfour, *Sfântul Grigorie Sinaitul. Discurs despre Schimbarea la Faţă*, fiind prima ediţie critică - Θεολογιά, nr.52, Atena 1982, pp. 644-680. Această cuvântare a fost ţinută de Grigorie cu ocazia sărbătorii Schimbării la Faţă, la 6 august, înaintea unui grup de călugări. Acest text demonstrează cum tema luminii taborice a stat la baza meditaţiilor din mediile isihaste înaintea disputelor despre lumina transfigurării, apărută cu conflictul palamit, şi trebuie comparată cu alte cuvântări monahale, cum ar fi cele ale lui Teodosie Studitul, Neofit Zăvorâtul şi Teolipt din Filadelfia[36].

Interesul pentru sărbatoarea, dar mai ales pentru lumina lui Hristos transfigurat pe Muntele Tabor se pare că depaşeşte întâmplările legate de disputele teologice ale epocii. O dovadă evidentă este multiplicarea, în epoca bizantină târzie, a cuvântărilor dedicate Schimbării la Faţa. Printre cele aproximativ cincizeci de cuvântări ţinute la aceasta sarbatoare, mai mult de o treime fac referire la perioada cuprinsă între sfârşitul secolului al XIII-lea şi începutul secolului al XIV-lea[37].

7. Περὶ των τεσσάρων ιεραρχιων - *Despre cele patru ierarhii*, în A. Rigo, *Călugărul, biserica şi liturghia. Tratatul despre ierarhii al Sfântului Grigorie Sinaitul*, Milano, 2003. Acest tratat, în care se recunoaşte cu usurinţa influenţa operei lui Pseudo-Dionisie Areopagitul, mai ales a *De cael.hier* şi a *De eccl. hier.*, este dedicat simbolurilor statutului şi hainei monahale şi celebrării Euharistiei. Se pare că Grigorie Sinaitul şi-a scris cea mai mare parte a lucrărilor sale înainte de anul 1330.

B. OPERE ÎNDOIELNICE SAU NEAUTENTICE

[35] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 86.
[36] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 87.
[37] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 88.

În această secţiune semnalăm cateva texte, atribuite Sinaitului numai de manuscrisele slave şi care nu au un echivalent în textele greceşti şi a caror autenticitate poate fi pusă sub semnul întrebării.

1. După opusculul *Despre acţiunile harului şi semnele iluziei,* în manuscrisele slave ale operelor lui Grigorie Sinaitul găsim un mic comentariu la *Eph 6, 12,* intitutulat *Discursul lui Grigorie Sinaitul despre fragment* - „Lupta noastră într-adevăr nu este împotriva creaturilor facute din sânge şi carne, ci împotriva stăpâniilor şi căpeteniilor întunericului, împotriva dominatorilor acestei lumi tenebroase, împotriva spiritelor malefice care traiesc în ceruri". Fragmentul Sfântului Pavel, care este prezent şi în opusculele despre rugaciune din a doua jumatate a secolului al XIII-lea, fusese deja comentat de Sinait în *Capete în acrostih* (O 1, cap. 122).

2. Apar sub numele Sinaitului numeroase imnuri care, cel putin în aparenţa, nu au nici un echivalent în traducerile greceşti: a. *Canon pentru toti Sfinţii*; b. *Canon mângâietor pentru Iisus Hristos*; c. *Canon îngerului pazitor*; d. *Canon pentru Sfinţii Parinţi*; e. *Canon pentru Sfânta Cruce*; f. *Canon pentru Maica Domnului*. Prezenţa acestor imnuri în manuscrisele faimoase ale celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIV-lea, ca cele de la Hilandar (nr. 342 şi nr. 640), pare să fie în favoarea autenticităţii lor, dar o părere definitivă va putea fi exprimată numai după ediţia critică a textelor în chestiune.

3. Diverse consideraţii sunt în schimb facute despre alte doua imnuri. În timp ce despre *Canon la Sfânta Treime* şi despre altul dedicat Sfintei Parascheva, nu avem suficiente informaţii, două compoziţii atribuite lui Grigorie în manuscrisele mai recente sunt cu siguranţă false. Astfel**,** *Canon pentru toţi Sfinţii* este atribuit unui călugăr numit Mihail. Un alt *Canon pentru toti Sfinţii* este opera unui călugăr Grigorie, identificat probabil cu Grigorie Choniades (c. 1294-1315)[38].

C. OPERE PIERDUTE

Se pare că au existat şi alte opere ale Sinaitului care însă s-au pierdut. Putem să pomenim de scrisorile sale amintite în *Viaţa lui Maxim Kavsocalivitul*. A întreţinut corespondenţă cu împăratul Andronic al III-lea Paleologul (1328-1341), cu cneazul bugar Ivan Alexandru (1331-1371), cu cneazul sârb Stefan Uroş al IV-lea Duşan (1345-1355) şi cu domnitorul Nicolae Alexandru al Ţării Româneşti (1338-1364). Nu s-a păstrat nici una dintre epistolele sfântului, fiind cunoscut doar conţinutul unei epistole adresată cnezului Ivan Alexandru, în care solicita ajutorul împotriva tâlharilor din Paroria. Cu siguranţă Grigorie Sinaitul a scris numeroase epistole[39].

O imagine asupra teologiei Sfântului Grigorie Sinaitul ne este prezentată de introducerea făcută de el la lucrarea *Despre acţiunile graţiei şi semnele iluziei*, în care pomeneşte de creşterea duhovnicească şi transformarea ucenicilor în fii lui Dumnezeu[40]. Drumul spiritual constă în conştientizarea şi activarea harului divin primit odată cu Botezul, prin practicarea poruncilor cu multe eforturi, în timp şi prin invocarea metodică şi continuă a Domnului Iisus. Sinaitul preferă practicarea tehnicii rugăciunii, căruia îi dedică un spaţiu amplu în scrierile sale.

Metodele care constau în anumite poziţii corporale şi într-o disciplină respiratorie care însoţeau rostirea cu voce tare a numelui lui Dumnezeu, păreau a fi ceva nou la începutul secolului al XIV-lea. Sfântul Simion Noul Teolog în *Metoda sfintei rugăciuni şi a atenţiei* avertiza că „aceasta activitate nu se regaseşte în mulţi"[41]. Tehnica rugăciunii este definită de

[38] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 89.
[39] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 91.
[40] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 92.
[41] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 93.

textele epocii folosind termeni deja cunoscuţi, cum ar fi „moderaţie" (νήψις), „atentie" (προσοχή), isihia, „contemplare" (θεωρία), „paza inimii" (φυλακή της καρδίας), şi aşa mai departe. Tehnica rugăciunii este deci înserată într-un sistem spiritual care cuprinde *rugăciunea pură, lupta împotriva gandurilor rele, mistica inimii*, elemente care cunoscuseră deja diverse faze succesive de reelaborare prin strădania unor părinţi duhovniceşti din seolele anterioare[42]. Metodele psihofizice se altoiau în plus pe o practica foarte veche, cunoscută sub numele de *Rugaciunea lui Iisus*: „Doamne Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, fie-ti mila de mine pacatosul". *Rugăciunea lui Iisus* folosită de monahii deşertului egiptean în secolele VI-VII, cunoscuse în evul mediu bizantin o nouă şi extraordinară popularitate[43].

Lucrarea Sfântului Simeon Noul Teolog *Metoda sfintei rugăciuni şi a atenţiei* a avut o influenţă remarcabilă asupra monahilor chir din secolul al XIII-lea. Grigorie Sinaitul şi Grigorie Palama au cunoscut *Metoda* Sfântului Simeon Noul Teolog[44]. Lucrarea vorbeşte de două elemente: *disciplina respiratorie* şi *vizualizarea interioară*. Raporturile strânse care au loc între încetinirea respiraţiei şi starea minţii sunt bine delimitate într-o pagină a *Triadelor,* în care Palama scrie o apologie a tehnicii psihofizice. Această tehnică a adus criticile lui Varlaam din Calabria (ca 1290-1348). Despre poziţia la rugăciune pomeneşte Sinaitul în *Capete în acrostih* amintind de dorinţa patimaşă care sălăşluieşte în buric, locul tuturor pornirilor trupeşti[45].

Tratat plin de folosuri despre paza inimii - Λόγος ωφελειάς μεστός περὶ φυλακής καρδιάς este atribuit călugărului Nichifor Isihastul, cunoscut din *Triadele* lui Palama care îl prezintă ca fiind un important personaj în istoria isihasmului bizantin târziu. Nichifor era un italian convertit la ortodoxie. Devenit călugăr, s-a stabilit pe Muntele Athos, unde a învăţat tainele isihiei, devenind mai apoi un îndrumător duhovnicesc. Antilatinismul său l-a dus la exil în timpul împăratului Mihail al VIII-lea Paleologul. După judecată a fost trimis în Cipru, de unde a fost eliberat în luna septembrie a anului 1277. Probabil acesta putuse să revină pe Muntele Athos numai după moartea lui Mihail al VIII-lea. Lucrarea *Tratat plin de folosuri despre paza inimii,* a scris-o înainte de exil[46]. Opera este format din trei parti: prolog, o antologie patristică, şi prezentarea tehnicii rugăciunii[47]. În lucrarea sa, Nichifor a folosit texte patristice din Antonie cel Mare (356), Arsenie cel Mare (445), Pavel din Latros (955), Sava (+532), stareţul Agaton, Marcu Sihastrul (430), Ioan Scărarul, Isaia din Gaza (+488), Macarie Egipteanul (+ca 390), Diadoh din Foticea, Isaac Sirul, Ioan Carpaticul şi un fragment atribuit lui Simeon Noul Teolog, pentru a întări metoda rugăciunii. Pentru el, scrierile Părinţilor, vorbesc toate de „paza inimii", de „cumpătare" şi „atenţie", dar şi de necesitatea „coborârii minţii în inimă", prin care confirma existenţa unei „metode spirituale" mult mai eficace decât celelalte forme de asceză, definite cu termenul (*πρακτική*). Lucrarea a stârnit, după câteva decenii de la compunerea ei, furia lui Varlaam din Calabria, un redutabil adversar al paracticii isihaste[48]. Pentru a înţelege tehnica rugăciunii descrisă de Grigorie Sinaitul este necesară lectura a două scrieri: *Scurtă informaţie despre isihie* şi *Capete despre rugăciune*. Aici Sinaitul vorbeşte despre poziţia călugărului din timpul rugăciunii, despre ţinerea respiraţiei, disciplinarea minţii, amintirea lui Dumnezeu şi rugăciune. Succesiunea formulelor de rugăciune în funcţie de etapele itinerariului spiritual este trasată cu claritate de Calist şi Ignatie Xanthopol în cateva pagini din *Metoda şi canonul riguros* ce se găseşte în *Filocalia*.

[42] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 94.
[43] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 95.
[44] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 96.
[45] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 99.
[46] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 102.
[47] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", p. 103.
[48] Antonio Rigo, „Gregorio il Sinaita", pp. 103-106.

Sinaitul a marcat profund epoca în care a trăit. Începtul activităţii sale a coincis cu debutul isihasmului bizantin târziu. Grigorie aparţine unei generaţii contemporane cu renaşterea vieţii monahale în sihastrie. Nu a fost „creatorul" isihasmului, dar a fost interpretul şi practicianul cel mai important. În această perioadă întâlnim în Muntele Athos personalităţi remarcabile precum: Maxim Kavsocalivitul, Grigorie Palama, Isidor I şi Calist I, dar şi alţi monahi cu alese preocupări teologice şi spirituale.

Doctrina Sinaitului este expresia isihasmului, un rod dragostei pentru sihăstrie. Sfântul Grigorie Sinaitul, nu este doar un practician al *metodei rugăciunii inimii*, ci şi un mare exeget al ei. De aceea a abordat în gândirea sa o gamă foarte largă de teme de viaţă duhovnicească care se întind de la cele mai înalte reflecţii privitoare la Dumnezeu, de la întâlnirea minţii cu Sfânta Treime în altarul cel mai lăuntric al fiinţei omeneşti, până la cele mai concrete detalii ale vieţuirii omeneşti. El a preluat din gândirea teologică a unor mari Părinţi ai Bisericii metodele vieţuirii pusniceşti şi rugăciuni permanente. A realizat o sinteză între învăţăturile acestora, pe care apoi a aplicat-o în rugăciunea sa şi la eforturile sale de curăţire de patimi. Sinaitul este cel mai subtil analist al trăirilor sufleteşti şi al manifestărilor spirituale ce caracterizează fiinţa umană.

A adus lămuriri evident asupra căldurii duhovniceşti care însoţeşte rugăciunea curată şi asupra celei înşelatoare şi păcătoase. Merge până la cele mai mici detalii în explicarea legăturilor bune sau rele dintre suflet şi trup. Teologia Sfântui Grigorie Palama a fost puternic influenţată de învăţătura lui Grigorie Sinaitul, care arăta un mare echilibru şi o smerită reţinere de la formulările teologice îndrăzneţe. El nu a cunoscut învăţătura despre Fiinţa Divină şi energiile necreate ale lui Dumnezeu, învăţătură pe care a dezvoltat-o Sfântul Grigorie Palama mai târziu, obligat de necesitatea apărării experienţelor harismatice trăite de isihaşti. Prin teologia sa Grigore Palama a făcut ca energiile divine să nu fie incluse în rândul energiilor provocate de ordinea materială, iar practica ascetico-mistică instituită de Sfântul Grigorie Sinaitul să devină un ţel al vieţuirii creştine.

BIBLIOGRAPHY

Bois, J., „Grégoire le Sinaïte et l' hésychasme à l' Athos au XIVe siècle", în *Echos d'Orient,* 5, 1901-1902, pp. 65-73.

Balfour, D., „Saint Gregory of Sinai's. Lie Story and Spiritual Profile", în *Θεολογία* 53/1, 1982, pp. 30-62.

Balfour, D., „The Works of Gregory the Sinaïte", în *Θεολογία* 53/2, 1982, pp. 417-429, 53/4, 1982, pp. 1102-1118, 54/1, 1983, pp. 153-183.

Cotan, Claudiu, „Gherasim, un ucenic al Sfântului Grigorie Sinaitul", în *Theologia Pontica,* Edit. Vasiliana'98, nr. 1-2, 2008, pp. 225-231.

Darrouzès, J., „Gregoire le Sinaïte", în *Dictionnaire de spiritualité, ascétique et mystique*, 6, 1967, 1011-1014.

Delikari, A., *Άγιος Γρηγόριος ο Σιναΐτης. Η Δράση και η Συμβολή του στη Διάδοση του Ησυχασμού στα Βαλκάνια,*Tesalonic, 2004.

Fidas, V., *Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία,* t. 2, Atena, 1983.

Hisamatsu, E., *Gregorios Sinaites als Lehrer des Gebetes,* Altenberge, 1994.

Laurent, V., „Gregorios Sinaïtes", în *Lexikon für Theologie und Kirche*, 4, 1960, 1214-1215.

Meyendorff, J., *Byzantine Hesychasm: Historical, Theological and Social Problems. Collected Studies,* [Variorum Reprints], Londra, 1974.

Nadal, J.S., „La critique par Akindynos de l'hermeneutique patristique de Palamas", în *Istina,* 19, 1974, pp. 297-328.

Papadimitríu-Doúkas, N., „Κάλλίστος Α΄ καί Ἅγιον Ὄρος", în Θεολογία 74, 2003, pp. 721-729.

Papadopoulos, S., „Γρηγόριος ὁ Σιναΐτης", în *Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία*, 4, 1964, pp. 703-707.
Patericul, Alba Iulia, 1990.
Podskalsky, G., „Gregorios Sinaites", în *Theologische Realenzyklopädie*, 14, 1985, pp. 206-209.
Podskalsky, G., „Gregorios Sinaïtes", în *Lexikon für Theologie und Kirche*, 1995, 1025-1026.
Ponticul, Evagrie, „Despre rugăciune", în *Filocalia*, vol. I, trad. Introducere şi note de Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, edit. al IV-a, Edit. Harisma, Bucureşti, 1993.
Rigo, A., „La vita e le opera di Gregorio Sinaita", în *Cristianesimo nella storia. Ricerche storiche esegetiche teologiche*, 10, 1989, pp. 579-607.
Rigo, A., „Gregorio il Sinaita", în C.G. Conticello, V. Conticello (eds.), *La théologie byzantine et sa tradition*, t. 2 (XIIIe -XIXe s.), Turnhout, 2002, pp. 35-122.
Sinkewicz, R.E., *The doctrine of the knowledge of God in the initial discussions between Barlaam the Calabrian and Gregory Palamas*, Oxford, 1979.
Sfântul Grigorie Sianitul, *Filocalia*, vol. 7, Edit. Humanitas, Bucureşti, 2017.
Sofronie, Arhimandritul, *Despre temeiurile nevoinţei ortodoxe*, trad. de Ieromonahul Rafail (Noica), Alba Iulia, 1994.
Vourouzidis, H., Ὁ οἰκουμενικὸς πατριάρχης Κάλλιστος Α΄, Serres, 2002.
Ware, Kallistos, *Rugăciunea lui Iisus în scrierile Sfântului Grigorie Sinaitul*, trad. Dragoş Dâscă, Edit. Doxologia, Iaşi, 2014.

the interest FOR the HISTORY OF BYZANTIUM IN THE WORK OF Dimitrie Cantemir

Marius Telea
Assoc. Prof., PhD., "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract: By knowing and using information from his predecessors, Greek and Roman historians and many historians of Byzantium and Medieval Europe, endowed with a special memory and an exceptional capacity to analyse and synthesize the information, the historian Dimitrie Cantemir acquired and used information related to a vast historical and geographic area and to numerous nations. He tried to place the history of the Romanians in a universal context, describing first the history of the Romanian in the Roman Empire, then in the Byzantine Empire, and later during the migration of tribes in the newly formed states: Hungary, Cuman, Russia, Poland, Bulgaria and Serbia. Dimitrie Cantemir intended to awake the sense of dignity to the Romanian elite and to highlight the prestige the Romanians deserved. He also highlights the idea of the historical mission of the Romanians in the European space.

Keywords: Cantemir, Byzantium, Romanian, sources, historians.

Introduction

Analysing the Romanian historiography, we remark that the first attempts for an approach of the Byzantium are observed beginning with the 17th century in the works of scholars as Nicolae Milescu or the Metropolitan Dosoftei. The Romanian preoccupation for the Byzantine history continued during the next centuries. The chroniclers and historians from the Romanian principalities, together with the representative of the Transylvanian Enlightenment, aiming to highlight the importance in knowing and writing the national history. The historians from the 19th century, fighting for national affirmation and modernisation, did not prove interest for the Byzantine history until the end of the century, instead concentrating on the Phanariot period. At the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, the Romanian preoccupations for Byzantium, are more intense and, in the first quarter of the 20th century, their interest gain an organisational character, later developing in a distinct field, the Byzantinology.

I. Dimitrie Cantemir and the Byzantine sources of his works

The great Moldavian scholar Dimitrie Cantemir achieved an important qualitative passage in the use of the Byzantine sources among his contemporaries, in relation with the interest for the Byzantine history.

Dimitrie Cantemir is among the first Romanian scholars who understood the role of Byzantium and of the Byzantine culture for our national and ecclesial history. His contact with the Byzantine culture started in his youth, with professor Ieremia Cacavelas (?-1698). The education started under the guidance of this professor is completed, in the spirit of the Byzantine-Orthodox tradition, to the famous Academy of the Ecumenic Patriarchy of Constantinople (1688-1691)[1]. This school had the same prestige as in the times of the Palaiologos, an aspect expressed by

[1] Among the studies related to the attendance to the coursed of the Patriarchal Academy of Constantinople, we mention: Ştefan Reşceanu, *Dimitrie Cantemir apărător al culturii bizantine*, in "Analele Universităţii din Craiova", Theological Series, II, 1997, no. 2, pp. 37-40; Nicolae Dabija, *Cantemir la Istanbul*, in "Transilvania", XIX, 1990, no. 5, pp. 28-32; no. 6, pp. 40-43.

Cantemir with great admiration: "*I can say that there are academies, colleges and schools for all the disciplines and sciences in almost all citadels, full of students, but especially in Constantinople, because there are no other educational institutions like those in the Ottoman Empire; my affirmation will be confirmed all the visitors of Constantinople and of its schools and academies*"[2]. The Moldavian prince was right, because Constantinople proved to be for him an intermediary for the contact with the Byzantine tradition and culture, which were impregnated by classicism, and also with the Oriental spirituality, considerably enriching the cultural horizon of the young student, in his work, *The History of the Growth and Decay of the Ottoman Empire* (*Istoria creşterii şi descreşterii Imperiului Otoman*), mentions some of his teachers from the Great School of Phanar (mostly Greeks), preservers of the Byzantine cultural tradition, who had helped him to deepen his studies in disciplines as Logics, Theology, Philosophy, History, Geography, Oriental Languages, Medicine, and folklore; his works present Cantemir as a versatile scholar[3]. He was able to depict the image of Byzantium before its historical death by reading the archives of the Ecumenic Patriarchy and the works of the Byzantine historians from the Patriarchal Academy. The contact with the Byzantine history was also beneficial to his later historiography achievements, because Cantemir used for his works precious information from the works of various Byzantine historians.

The main works we used in order to identify the Byzantine sources to Cantemir and the vision of the Moldavian prince on Byzantium are *The History of the Growth and Decay of the Ottoman Empire* (*Istoria creşterii şi descreşterii Imperiului Otoman*) and *The Chronicle of the Antiquity of the Romano-Moldavo-Wallachians* (*Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*). It is also known that Cantemir used many times the *Corpus* of Byzantine authors edited in Paris[4]. There are also other editions of Byzantine authors, but there is no possibility at the present time to identify them with precision, due to the fact that Cantemir did not specify completely or exactly the sources. This happens, example given, for the texts of Olympiodoros, Zosimos, Theodoret of Cyrrhus, Ammianus Marcellinus, Georgios Sphrantzes, Theophylact Simocatta (incorrectly named Phrantza and Samocattes), Nikephor Gregoras (with notes by Du Cange, attached to the edition published by J. Boivin in Paris, 1702), Constantin Manasses, Mihail Glycas, and Georgios Pachymeres[5]. The problem of the Byzantine sources of Dimitrie Cantemir remains under debate until today.

Preoccupied to write a History of the Ottomans, Cantemir uses the Turkish chronicles and confronts them with Byzantine sources. Unfortunately, he starts with the conviction that the Turkish historians are the most truthful, an aspect leading to errors in the information presented by Cantemir and also explains the use of only three Byzantine sources for this work (Gregoras, Chalcocondil and Sphrantzes), although many passages leave the impression of using other Byzantine sources, too[6]. His attitude toward the Byzantine sources is critical most of the time and, in the same time they are used in general for the description of the Osmane dynasty.

The first Byzantine source is the historian Nikephor Gregoras. Such passages present the expeditions of the Mongols in the time of Genghis Khan (1206-1227); the reign of Aladdin, the Sultan of Iconium; the age of Orchan; the travel of Suleiman Pasha in Europe, etc. Cantemir has

---

[2] Dimitrie Cantemir, *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane*, translation, study and commentaries by Virgil Cândea, Bucarest, Minerva Publishing House, 1977, p. 456.

[3] Nicolae Cartojan, *Istoria literaturii româneşti vechi*, vol. III, Bucarest, The Foundation for Literature and Art "King Carol II" Publishing House, 1947, p. 204.

[4] Dimitrie Cantemir, *Opere complete*, vol. IX. *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus* şi *Historia Moldo-Vlahica*, preface by Virgil Cândea, critical edition, translation, introduction, notes and indices by Dan Sluşanschi, Bucarest, The Academy of the Socialist Republic of Romania Publishing House, 1983, p. XI.

[5] Leonidas Rados, *Sub semnul acvilei. Preocupări de bizantinistică în România până la 1918*, Bucarest, Omonia Publishing House, 2005, pp. 78-79.

[6] Virgil Ionescu, *Bizanţul secolului al XIII-lea şi al XIV-lea în opera lui Dimitrie Cantemir*, in "Studii Teologice", 2nd series, XXV, 1973, 3-4 (March-April), pp. 219-220.

a dual behaviour in relation with the texts of Nikephor Gregoras, sometimes calling him "*more an orator than a historian*"[7], due to his long theological excursions, and other times calling him "*Gregoras, always trustfully quoted*". Many times, Cantemir shows the chronological errors and other errors of the Byzantine historian.

Among the Byzantine historians, Laonic Chalcocondil is high esteemed by Dimitrie Cantemir, because he is the first Byzantine historian who "*put the history of the Byzantine Empire on the second place and the history of the Turkish on the first place, as it was specific for those times*"[8]. The praises for the historian called "*Laoniciu Chalcocondila*" are related to the precise dates from the history of the Ottomans. Therefore, discussing the reign of Othman, and in relation with his origins, Cantemir appeals to the authority of Laonic Chalcocondil against other "*Christian authors*", who referred to Othman as the leader of a bunch of crooks, helping him to unite the neighbouring tribes[9]. The appreciation for Laonic Chalcocondil can be observed in phrases as: "*after observing the opinions of various authors, I will present now the ideas of some well-known authors. The first is Laoniciu Chalcocondila, this man who is not only among the best writers of the Byzantine school, but also an intelligent observer of the Turkish aspects*"[10], or "*still, it is not useless to quote Chalcocondila, whom I trust more than all the other Greek historian writing about the Turkish*"[11]. This last line can lead to the conclusion that the Moldavian prince was familiarised with other Byzantine historians, even mentioning only three of them: Nikephor Gregoras, Laonic Chalcocondil, and Georgios Sphrantzes.

Laonic Chalcocondil was Cantemir also a style model, because out historian, imitating the Byzantine historian, credit some characters with certain discourses (a frequent technique in the humanist historiography), discourses which, in fact, are products of the author's imagination[12].

George Sphrantzes is, in Cantemir's work, the most often mentioned Byzantine historian. An attentive reader, the Moldavian scholar proves critical spirit and a remarkable intuition when he suspects that Sphrantzes' works were "*falsified by a modern hand*"[13], by corruption or interpolation. After reading with attention the *Memoirs* of Sphrantzes (Pseudo-Sphrantzes), Cantemir accuses the *Memoirs* of lack of precision. In the same time, he finds excuses for the errors, considering them results of a lack of experience in Ottoman matters, oldness, and the lack of access to sources (official acts). Many times, Cantemir's criticism on the chronology of the events presented by Georgios Sphrantzes is right, but, other times, Cantemir exaggerates, denying even real facts from the work of the Byzantine historian[14].

---

[7] Dimitrie Cantemir, *op. cit.*, p. 397.

[8] Vasile Grecu, *Influenţa bizantină în literatura românească*, in "Literatura Bizanţului. Studii". Antology, translation and presentation by Nicolae Şerban-Tanaşoca, Bucarest, Univers Publishing House, 1971, p. 370.

[9] Laonic Chalcocondil, *Expuneri istorice. Creşterea puterii turceşti. Căderea împărăţiei bizantine şi alte istorii despre felurite ţări şi popoare,* Greek text with a Romanian translation by Victor Grecu, coll. "Scriptores Byzantini II", Bucarest, The Academy of the Popular Republic of Romania Publishing House, 1958, p. 29; Maria-Matilda Alexandrescu-Dersca Bulgaru, *Dimitrie Cantemir istoric al Imperiului Otoman*, in "Studii. Revista de istorie", XXVI, 1973, no. 5, p. 980.

[10] Dimitrie Cantemir, *Opere complete*, vol. IX, *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus* and *Historia Moldo-Vlahica*, Preface by Virgil Cândea, critical edition, translation, introduction notes and indices by Dan Sluşanschi, Bucarest, The Academy of the Socialist Republic of Romania Publishing House, 1983 p. 191.

[11] *Ibidem*, p. 192.

[12] Maria-Matilda Alexandrescu-Dersca Bulgaru, *op. cit.*, pp. 986-987.

[13] The specialists show that Sphrantzes's name may be associated with two works, *A Small Chronicle*, signed by Georgios Sphrantzes, and a *Big Chronicle*, also circulating as written by Georgios Sphrantzes, but, in reality, belonging to the Metropolitan of Monembasia, Macarie Melissenos (16th century). See Georgios Sphrantzes, *Memorii 1401-1477.* Annex, "*Pseudo-Sphrantzes. Macarie Melissenos, Cronica 1258-1481*, critical edition by Vasile Grecu, coll. „Scriptores Byzantini V", Bucarest, The Academy of the Socialist Republic of Romania Publishing House, 1966, pp. XIII-XIV.

[14] Virgil Ionescu, *art. cit.*, p. 220.

Pleading for the Latinity and the continuity of the Romanians in the national space, *The Chronicle of the Antiquity of the Romano-Moldavo-Wallachians* (1717), tries, based on historical proves (from ancient, medieval and contemporary sources), never used in such manner, to present the entire old history of the Romanians, from the south and the north of Danube. Nevertheless, for this desiderate, a hard work and a very rich documentary material were required. Among the 154 authors cited by Cantemir in his work, there are many Byzantine historians, following the history of the Romanians, first as part of the Roman Empire and later as part of the Byzantine Empire, it was normal for Cantemir to use materials from the Byzantine historians, many of them contemporary with the presented events. Therefore, on Cantemir's list of sources, we can find the following Byzantine authors: Olimpiodoros, Zosimos, Procopius of Caesarea, Aghatias (called Aghatus), Evagrie, Theophylact Simocatta, Theophanes the Confessor, Symeon the Metaphrast, Ioannes Xiphilinos, Georgios Kedrenos, Ioannes Zonaras, Eustathios, Constantin Manasses, Mihail Glykas, Niketas Choniates, Nikephor Gregoras, Georgios Pachymeres, John VI Cantacuzino, Curopalates (Pseudo-Codinos), Laonic Chalcocondyl, and Georgios Sphrantzes. These aspects can also be highlighted in *On the ancient and contemporary names in Moldavia (Despre numele antice şi de astăzi ale Moldovei)*.

The high number of sources show the methodology used by Cantemir, who took from the sources only the information that was important to him, without a research on the basic issues. Therefore, we can *a priori* expect vast information on Byzantium and, as the research Anca Tanaşoca underlined, although a presentation of the history of Byzantium is made, from the *translatio* in 330 until 1274, the Romanian prince presents only a few aspects from this history, necessary to his objectives[15]. The objective of *the Chronicle* was to argument the continuity of the Romanians' presence on the left of the Danube. Following this idea, Cantemir connects the Eastern Roman Empire to the Romanian territory, identifying in the field Greek, Roman and Byzantine vestiges.

The information of the Byzantine history are presented starting with the transfer of the imperial throne from Rome to Constantinople[16], an event during the time of Constantine the Great, a roman emperor "*born in Dacia*". Numerous Byzantine authors are used to present the events during this important emperor. Thus, the works of Zosimos and Ioannes Zonaras are used to present the battles with Licinius. Georgios Kedrenos, named a "*faithful historian*" offers Cantemir data on the battle with the Sarmatians and the Goths (327). Related to the construction of "*Constantine's citadel*" and to its inauguration at the 11th of May 330, Nikephor Gregoras is mentioned. Another preferred source for the Constantine history is Eusebius of Caesarea (*Vita Constantini*), and also the *Lexicon(of) Su(i)da(s)*. the personality of the emperor Constantine (named "*the sun of justice who rises on our sky*") is very appreciated by Cantemir (especially in *Descriptio Moldaviae*), because the Christian religion was officially introduced in Dacia during Constantine's time[17].

The Chronicle continues with a brief review of the situation of the Danube limes and of the Byzantine state during Constantine's followers, until the reign of Justinian. Dimitrie Cantemir gives special attention to the relation of the Empire with the migrating population from the territory of the old Dacia. Sometimes, he writes a few lines for the reader to know a few aspects from the internal life in Byzantium. Hence, he briefly presents the tensed religious situation during Anastasius I (491-518), when the emperor took the side of the adversaries of the Orthodox religion. By reading Zonaras, Cantemir finds out that the Orthodox people led by Vitalie the Thracian, attack Constantinople, forcing the Byzantine Senate to make peace and to convoke an

[15] Anca Tanaşoca, *Bizanţul în istoriografia românească veche*, in "Studii", XXXVIII, 1985, no. 5, p. 435.
[16] Dimitrie Cantemir, *op. cit.*, p. 257.
[17] Idem, *Descrierea Moldovei*, translated from Latin by Gh. Guţu, Bucarest, The Academy of the Socialist Republic of Romania Publishing House, 1973, p. 349.

ecumenical council to calm the situation[18]. The situation is similar with the *reconquista* action prepared by Justinian, but Cantemir mentions only "*the victory in front of all barbarians from Italy and Africa*"[19]. The details are more abundant in the presentation of Justinian work for the recovery and construction of the citadels from Dobrudja and on the left Danube shore, in Wallachia, Oltenia and Banat. These deeds are presented by Cantemir using as source the work of Procopius of Caesarea (*De aedificiis*).

Presenting Justinian successors, Cantemir underlines again, supported by the writings of Georgios Kedrenos, the continuity of the Romanians on the territory of Dacia. He highlights the reign of Mauricius (582-602), when difficult fights took place between the imperial army and the Avars and Slavic armies. Next to Georgios Kedrenos, the historian Teophylact Simocatta is a precious source, offering information on several territories from our country, where the Byzantine army was often present.

Cantemir also presents the crisis of the Byzantine state after the death Mauricius (582-602), during a coup d'état, and the siege of Constantinople by the Persians (626) in the times of Heraclius I, facts for which the Moldavian scholar uses information from Georgios Kedrenos, Ioannes Zonaras, and the prayers of the Litany[20]; as usual in Cantemir's work, the events on the territory of Dacia are mainly presented. Using the works of Teophanes Confessor, Ioannes Zonaras, Nikephor Gregoras and Georgios Kedrenos, Cantemir follows the entrance of the Avars, Slavs and Bulgarians on the Romanian territories, showing that "*they did not stay too many years in Dacia, passing to the south of the Danube*"[21], in the neighbourhood of the Romanians. Other aspects related to the Byzantine history appear in *the Chronicle*: the beginning of the iconoclast crisis, the reaction of the iconodules, the re-establishment of the cult of the icons in an Ecumenical Council (787), and the fall of the imperial unity due to the establishment of the Western Roman Empire (800). The last event also brings the separation of the church: "*once the empire was separate, the church was also separated*"[22].

Presenting the events from the 9th century until the 12th century, Cantemir presents the difficulties of the Byzantines to the lower Danube[23]. After escaping the Bulgarian danger, the area is confronted with a new wave of migrators: the Pechenegs, the Oghuzes and the Cumans. The historians Georgios Kedrenos and Ioannes Zonaras describe the first attacks of the Pechenegs from 1026, the attacks from 1032, the conflict between the two Pecheneg leaders, Kegen and Tyrach (1048), and the exit of the Pechenegs from the history after the battle from (1091). Although we would expect a more detailed presentation of the rebellion from the Danube citadels at the end of the 11th century, the Moldavian scholar concentrates in one phrase the narration of the entire episode from 1071-1072. The beginning was occasioned by the support of the rebels by the imperial official Nestor, sent by the Byzantine state to stop the rebellion. Cantemir continues to write about the actions 1088, when the anti-Byzantine campaign was organised, the rebels lost and the Byzantine administration was re-established in Paristrion[24].

We can observe that the scholar sketches the reign of each emperor, trying to prepare the peak point of his narration, the Byzantine Wallachian-Bulgarian revolt. This event is presented with much interest and attention by the author, who follows closely the fights against the Empire, as presented by Niketas Choniates (1155-1215/1216)[25], who is "*worthy to be trusted*" and "*a*

[18] Anca Tanaşoca, *art. cit.*, p. 434.
[19] *Ibidem*, p. 435.
[20] Dimitrie Cantemir, *op. cit.*, p. 309.
[21] Idem, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, p. 337.
[22] *Ibidem*, p. 349.
[23] Although important events had taken place to the Eastern borders of the Empire, Cantemir only mentions the capture of Diogenus, the Roman emperor, and the conquer of the imperial army by Alp Arslan (The soultan Hasan, in Cantemir's work) after the battle of Mantzikert (1071). Cf. Anca Tanaşoca, *art. cit.*, p. 444, note 45.
[24] *Ibidem*, p. 437.
[25] Cf. Virgil Cândea *Preface* to Dimitrie Cantemir, *op. cit.*, p. XI.

servant of the truth". The appreciations come from the fact that, without the works of Choniates, the deeds of the Wallachian Bulgarians would have remained unknown[26].

A chapter, suggestively titled *Here comes the pathetic fall of the empire of Constantinople at the hands of the Latins,* Cantemir presents in detail the events of the Latin occupation and the destruction of the city of Constantine (1204), the continuator and the preserver of the Greek-Roman civilisation. The *Chronicle* presents sequentially the intervention of the Latins in Byzantium, at first under the pretext of helping the dethroned emperor Isaac II Anghelos (1185-1195; 1203-1204), the plans of the crusaders and, in the end, the "deceptive" occupation of Constantinople[27]. After the establishment of the Roman Empire of Constantinople (under the reign of Baldwin I of Flanders), there are many wars with the Vlach-Bulgarian Empire, where the later won. The victory of Ioniţă Caloian (1197-1207) in Adrianople (1205) gave courage to the Greeks to face their invaders and restore the empire. Cantemir refers to the Greek Empire from Nicaea[28], in reality established in 1204, together with two other Greek: the Empire of Trebizond and the Despotate of Epirus.

Cantemir closes the Book VIII with the narration, after Nikephor Gregoras, of the war between Theodor I Lascaris (1204-1222) and the Sultan Aladdin of Iconium. This emperor, by allying with the Ottomans and due to his tactical errors, gave the Ottomans the occasion to put in danger the entire Christianity. The Moldavian historian concludes that these fights are the first sign of the decline of Byzantium.

Although the following chapters present again the northern borders of the Empire, where the Mongols invaders appear, with important consequences, Cantemir does not forget to mention that "*the Greeks regained Constantinople from the Latins*"[29].

Dimitrie Cantemir also briefly mentions other events from the Byzantine history, inspired by the works of the historians Nikephor Gregoras (1295-1360) and Georgios Pachymeres (1242-1310). Our attention was drawn by a chapter from the *Chronicle*, where the Moldavian scholar presents the matrimonial project destined to unite Stephan Milutin of Serbia (1282-1321) and Evdochia, the sister of Andronic II the Palaiologos (1282-1328), reproducing a long passage in Greek from Nikephor Gregoras, followed by a translation and personal reflections and commentaries, which is the first attempt of translating a Byzantine text in the Romanian historiography[30].

The last two centuries in the history of Byzantium are discussed in the History of the Ottoman Empire. As mentioned before, the interest is here in the history of the Ottomans, so a presentation of their ascension was appropriate.

The Romanian price describes the conquering of the cities from the Asian borders of the Byzantine Empire and the advance of the Ottoman in the Empire. He also mentions the causes of the success in the beginning of the Turkish expansion in the Byzantine territories: the tolerance of the Christian religion and the fiscal lightness of the Ottomans in opposition with the Byzantine fiscalism[31]. Called for help by John VI Cantacuzino (1341-1354), a good friend of the Sultan Orchan Gazi (1326-c. 1359/1360), the Ottomans entered in the European territory. Dimitrie Cantemir condemns the "*insanity*" of the Byzantine leader, who "*threw himself in the arms of a cheater*"[32].

[26] Dimitrie Cantemir, *op. cit.*, p. 373.
[27] *Ibidem*, p. 385.
[28] *Ibidem*, p. 427.
[29] *Ibidem*, p. 476.
[30] *Ibidem*, pp. 479-480; apud Alexandru Elian, *Introduction* to „Fontes Historiae Daco-Romanae", vol. III: *Izvoarele Istoriei României. Scriitori bizantini (sec. XI-XII)*, edited by Alexandru Elian and Nicolae-Şerban Tanaşoca, Bucarest, The Academy of the Socialist Republic of Romania Publishing House, 1975, p. XI.
[31] Idem, *Istoria Imperiului Otoman*, pp. 32-34.
[32] *Ibidem*, pp. 38 şi 43, nota 1.

Presenting the successful actions of the Ottomans, the Moldavian prince brings to the reader the siege of Constantinople during the time of the Ottoman Sultan Bayezid I "Yldirim" (1389-1402), whose troops met no resistance until the walls of the citadel[33]. The Byzantines are saved only by the intervention of Timur Lenk (1370-1405), a barbarian leader much admired by Cantemir for this deed. Related to this episode, Cantemir offers a piece of interesting information: the Byzantine ruler almost offered the citadel to the Mongol leader, but was refused because the Mongol leader was stopped by his consciousness to covet the goods of another. The scholar is convinced by the truth of the information, adding his words to the narration: "*Oh! Incompatible generosity from a Barbarian*!". The scholar prince end with a detail, presenting the desire of Timur Lenk for protecting the Byzantine citadel in front of Bayezid[34]. The events before the disaster from 1453 are also presented in detail.

Dimitrie Cantemir insisted on the episode of the fall of Byzantium in the hands of the Ottomans. He details the plan and the action of Muhammad II (1421-1481), "*the most notable and lucky prince*" for the surrounding of the Greeks' capital, also the siege from the sea and the heroic death of the last emperor. In the end, one by one, the Byzantine possessions and "*all the Greek provinces*" fall in the hands of Muhammad II, either by force, or willingly[35].

We presented above in general lines several events from the Byzantine history depicted in the work of Dimitrie Cantemir, but we must underlined that the historian only presents them to fulfil his goal of writing the history of the Ottoman Empire and the Moldavian-Wallachian history.

The History of the Growth and Decay of the Ottoman Empire and *the Chronicle of the Antiquity of the Romano-Moldavo-Wallachians* are not the only works of the prince Cantemir, where he refers to the Byzantine sources. *The Sitting*, *Description Moldaviae* and *On Quran* also use sometimes the Byzantine sources. *De antiquis et hodiernis nominibus Moldavia*, in exchange, is a work that uses very frequently the Byzantine sources.

II. Aspects related to the Byzantine political ideology reflected in the work of Dimitrie Cantemir

In the mentioned works, Dimitrie Cantemir debates the problem of the Rome's heirs. He searches in the Byzantine Empire for a continuator of the Roman Empire[36], considering it the unique representative and preserver of the universal roman monarchic unicity. The appearance of a new Western Roman Empire (800) is, in his vision, the destruction of the imperial unity, an aspect expressed as the "*separation of the empire*"[37]. This action had consequences, such as the use of the new name in for the Byzantine state[38]. The Byzantine Empire was usually called until the year 800 as the "*Roman Empire*" or the "*Empire of the Romans*", after 800, the name changes in the "Eastern Empire" or the "*land of Constantinople*"[39], or, after 1204, "*Imperio Graeco*", "*the Greek Empire*", or even "*Greece*"[40]. Although the term "*byzantine*" is frequently used to designate the inhabitants of the Byzantine Empire[41], the Moldavian scholar used the names presented above. Another important consequence of the enthroning of Charles the Great (800-814) is the separation of the Christian church[42]. In the opinion of Dimitrie Cantemir, similar to the

[33] *Ibidem*, pp. 67-69.
[34] *Ibidem*, pp. 70-71.
[35] *Ibidem*, pp. 134-139.
[36] Anca Tanaşoca, *art. cit.*, p. 434.
[37] Dimitrie Cantemir, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, pp. 349, 351.
[38] Anca Tanaşoca, *art. cit.*, p. 436.
[39] Dimitrie Cantemir, *op. cit.*, pp. 351, 359, 368, 370, 378, 395, 397.
[40] *Ibidem*, pp. 306, 370. The name „*Greece*" often appears in *Istoria Imperiului Otoman*.
[41] This term is used by Cantemir many times with the same meaning that today's historians give, but often to designate only the inhabitans of the capital; cf. Leonidas Rados, *op. cit.*, p. 95.
[42] Dimitrie Cantemir, *op. cit.*, p. 349.

opinion of Steward Cantacuzino, both events from 800 are the first cause for the corruption and the decay of the Roman monarchy.

„*The sad fall, due to deception*" of the Constantinople in the hands of the crusaders (1204) and the creation of the Latin Empire represent an usurpation ("*tyranny*") to the Romanian scholar; therefore, he salutes enthusiastically Michael the VIII Palaiologos (1261-1282), as the restorer of the legitimate authority of the Byzantium: "*Thus, the empress of the citadels returned to her true owners, who inherited her legitimately. The Greeks took back the Constantinople form the hands of the Romans…who occupied it for 58 years and 3 months, unjustly, through tyranny*"[43].

The fall of the Constantinople in the power of the Turkish is, in the opinion of the Romanian scholar, a consequence of the weakness of the Empire, first of all due to its Latin conquest (1204) and also to the fights of the kings (*basileus*) with the Latins, weakening the power of Byzantium and allowing to the Muslims to advance in Anatolia and the surrounding regions. In these conditions, the possessions of the Empire are reduced to the European territories. Eventually, Constantinople will be conquered by the Ottomans, and the "*old Eastern Empire*" will disappear[44].

For Cantemir, who thought that the old Dacia was continuously under the Roman and, later, the Byzantine, reign, the continuity between the Empire and the kingship is obvious[45]. It is significant the fact that, in his opinion, the origins of the political investment, of the Church, and of the Moldavian law are connected to Byzantium, in order to highlight the legitimacy of the reign and autonomy of his country in relation with the territorial expansion of the Russian Empire, he uses a legend, according to which the rulers of Moldova inherited the title of *despot* and the Byzantine prince crown offered to Alexander the Good by John VIII Palaiologos (1425-1449)[46]. Moreover, in order to give to the authoritarian monarch an efficient governmental instrument, Cantemir affirms the idea of the continuity of the Roman law in Dacia[47]. After the Aurelian retreat and after the century of the migrations, due to the corruption of the Roman law, it was necessary, in the times of Alexander the Great (1400-1432), for the Byzantine law and institutions to be introduced in Moldavia[48]. The Moldavian prince acknowledges the monarch from Constantinople as the only official monarch. Therefore, the autocratic power of the ruler has Byzantium as unique legitimate source. Later, while he was resident at the court of Peter the Great (1682-1725), Cantemir talks about the transmission of the Byzantine tradition to the Russians, too. It is no accident, as Professor Johannes Irmscher (1920-2000) thinks, that *The History of the Ottoman Empire* ends with the praise of Peter the Great, called "*Petrus primus Russo-Graecorum Monarcha*"[49]. The anachronistic advice of dean Agapet, similar to that given to Justinian, is also given by Cantemir to the new ruler.

Referring to the post-Byzantine Greek aspects, Dimitrie Cantemir has positive opinions on his contemporaries, especially as remarked from the history of the Ottoman Empire. The scientific activity of the Phanariots, who also had educated Cantemir, is much treasured by the Romanian scholar and the Phanariots were considered the continuators of the Greek tradition, all their flaws

[43] Anca Tanaşoca, *art. cit.*, pp. 438-439.
[44] Dimitrie Cantemir, *Istoria Imperiului Otoman*, p. 101.
[45] Andrei Pippidi, *Tradiţia politică bizantină în Ţările române în secolele XVI-XVIII*, Bucarest, The Romanian Academy Publishing House, 1983, p. 28.
[46] Alexandru Elian, *Moldova şi Bizanţul*, in vol. cit., pp. 106-110.
[47] Ioan Rămureanu, *Creştinismul la români în opera lui Dimitrie Cantemir*, in "Studii Teologice", 2nd Series, XXV, 1973, no. 9-10 (September-October), pp. 619-631; Vasile Palade, *Principii de organizare a Bisericii Moldovei în opera lui Dimitrie Cantemir*, in "Biserica Ortodoxă Română", XCII, 1974, no. 7-8 (July-August), pp. 1018-1029.
[48] Alexandru Elian, *art. cit.*, pp. 111-114.
[49] Dimitrie Cantemir, *Istoria Imperiului Otoman*, p. 784.

being excused due to their important merits[50]. The same admiration is expressed in *the Chronicles* and *The History of the Ottoman Empire* with reference to the Greek Antiquity, considering the Greeks as founders of the civilisation[51].

During his residence in Constantinople, Cantemir visited the old monuments, as Hagia Sophia, the Hippodrome of Justinian, the Church of the Holy Apostles, etc. Other references from *The History of the Ottoman Empire* indicate that he visited the ruins of the residence of John VI Cantacuzino, in Selymbria, an occasion for Cantemir to quote from Nikephor Gregoras. The pathetic view makes Cantemir write: "*The famous palaces of the ancient Greek emperors are nowadays only the icon of their pathetic destruction. Only owls and bats live there now*"[52].

In some paragraphs, the footnotes refer to Phanar and its inhabitants. The most distinguished and richest Greek aristocracy lived there and the patriarchal cathedral was also there. Rare cult objects were preserved there, together with the patriarchal acts issued after 1453, "*all ordered and grammatically correct*"[53]. There was another "*academy for the instruction of the young man*" outside the Patriarchy and outside the Greek aristocracy, where "*Philosophy and its parts, as well as many other sciences, in the pure ancient Greek language, were taught*"[54] – theology, grammar and rhetoric were taught there Cantemir also writes that "*distinguished persons, through their piety and science, were students of this school*"[55]. Cantemir mentions Alexander Mavrocordat (1641-1709), together with other important names of his times.

His positive opinion on the Phanariot intellectuality, different from the opinions of his predecessors, is best reflected by the following lines: "*We don't have to imagine, as a large part of the Christian do, that Greece has fallen so bad into barbarism that it hasn't lately produced men at the level of their ancestors*"[56]. We can easily remark that Dimitrie Cantemir was familiarised with the Phanariot Byzantine conceptions and their consequences.

Conclusions

Analysing the most important works of Dimitrie Cantemir, we can observe that he strived, as much as possible, to gather a complete informative material, always presented together with a historical critique. Cantemir proved he had a special talent in gathering the information from the sources, many times comparing and commenting them, with a pronounced critical spirit in the interpretation. When citing a historian, Cantemir offers quotes, many times paraphrasing them, because it was easier that way to synthesize and presents the events in details. The manner in which Cantemir used the Byzantine sources is best depicted in a study belonging to Professor Alexandru Elian: "*Most often, the information gathered from the Byzantine historiography are used in Cantemir own formulation, indicating – on the margins of the pages or even in the text – the source. Other times, long passages are translated; they could be gathered in a first Romanian anthology of Byzantine texts, referring to the history of the country and of the Romanians in the Middle Age. Sometimes, names and technical terms in Greek appear in the texts. Other times, Cantemir uses illustrative fragments from the original language, followed by the integral translation of a fragment ...*"[57]

Resuming the above-mentioned aspects, we may affirm that Dimitrie Cantemir did in a certain degree the work of a byzantinologist. It is certain that he opens, in the Romanian

[50] Johannes Irmscher, „Cantemirs Bild der byzantinischen Geschichte", in Heinrich Scheel (Ed.), *Ein bedeutender Gelehrter an der Schwelle zur Frühaufklärung: Dimitrie Cantemir (1673-1723)*, (Akademie der Wissenschaften der DDR. Klasse für Literatur-, Sprach-, Geschichts- und Kunstwissenschaften), Berlin, Akademie Verlag, 1974, p. 38.
[51] Dimitrie Cantemir, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, p. 86; Idem, *Istoria Imperiului Otoman*, p. 97.
[52] Andrei Pippidi, *op. cit.*, pp. 232-233.
[53] Dimitrie Cantemir, *Istoria Imperiului Otoman*, p. 135, note 11.
[54] *Ibidem*.
[55] *Ibidem*.
[56] *Ibidem*, p. 135.
[57] Alexandru Elian, *Introducere*, in "Fontes Historiae Daco-Romanae", vol. III, p. XI.

historiography, the path for the research of the Byzantine sources, fully contributing to a better knowledge on our past and, as presented in our study, to the argumentation of the Latinity and the continuity of the Romanian people on these territories. His merit is even more so important if we take in considerations the big gaps of information, at that time, on the history of the Romanian people. As we highlighted, the author is not always objective in his research, but this aspect is explained by the ardent desire to convince the reader about the truth of his affirmations. Still, he managed to cast light on aspects where the "*lack of knowledge and the malevolence seemed to be kings*", supported by an important part of the Byzantine sources, a merit for which the posterity will always be thankful.

BIBLIOGRAPHY

1. *** *Fontes Historiae Daco-Romanae*, vol. III: *Izvoarele Istoriei României. Scriitori bizantini (sec. XI-XII) (The sources of the Romanian history. Byzantine writers, 11th-12th century)*, edited by Alexandru Elian and Nicolae-Şerban Tanaşoca, Bucarest, The Academy of the Socialist Republic of Romania Publishing House, 1975.
2. Cantemir, Dimitrie, *Descrierea Moldovei (Description of Moldavia)*, translation from Latin from Gh. Guțu, Bucarest, The Academy of the Socialist Republic of Romania Publishing House, 1973.
3. Cantemir, Dimitrie, *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane (The Book of Muslim Religion System)*, translation, study and commentaries by Virgil Cândea, Bucarest, Minerva Publishing House, 1977.
4. Cartojan, Nicolae, *Istoria literaturii româneşti vechi (The history of the old Romanian literature)*, vol. III, Bucureşti, Bucarest, The Foundation of Literature and Art "King Carol II" Publishing House, 1947.
5. Chalcocondil, Laonic, *Expuneri istorice. Creşterea puterii turceşti. Căderea împărăţiei bizantine şi alte istorii despre felurite ţări şi popoare (Historical exposés. The growth of the Turkish power. The Fall of the Byzantine Empire and other histories about various countries and nations)*, Greek version, with a Romanian translation by Victor Grecu, coll. "Scriptores Byzantini II", Bucarest, The Academy of the Popular Republic of Romania Publishing House, 1958.
6. Dersca Bulgaru, Maria-Matilda Alexandrescu, *Dimitrie Cantemir, istoric al Imperiului Otoman (Dimitrie Cantemir, a historian of the Ottoman Empire)*, in "Studii. Revista de istorie", XXVI, 1973, no. 5, pp. 971-989.
7. Georgios Sphrantzes, *Memorii 1401-1477 (Memoirs 1401-1477)*. Annex: *Pseudo-Sphrantzes. Macarie Melissenos, Cronica 1258-1481*, critical edition by Vasile Grecu, coll. "Scriptores Byzantini V", Bucarest, The Academy of the Socialist Republic of Romania Publishing House, 1966.
8. Ionescu, Virgil, *Bizanţul secolului al XIII-lea şi al XIV-lea în opera lui Dimitrie Cantemir (The 13th and 14th century Byzantium in the work of Dimitrie Cantemir)*, in "Studii Teologice", 2nd series, XXV, 1973, 3-4 (March-April), pp. 219-233.
9. Palade, Vasile, *Principii de organizare a Bisericii Moldovei în opera lui Dimitrie Cantemir (Principles of organisations in the Moldaevian Church in the work of Dimitrie Cantemir)*, in "Biserica Ortodoxă Română", XCII, 1974, no. 7-8 (July-August), pp. 1018-1029.
10. Pippidi, Andrei, *Tradiţia politică bizantină în Ţările române în secolele XVI-XVIII*, Bucarest, The Romanian Academy Publishing House, 1983.
10. Reşceanu, Ştefan, *Dimitrie Cantemir apărător al culturii byzantine (Dimitrie Cantemir, a defender of the Byzantine culture)*, in "Analele Universtății din Craiova", Teological Series, II, 1997, no. 2, pp. 37-40.

11. Rados, Leonidas, *Sub semnul acvilei. Preocupări de bizantinistică în România până la 1918 (Under the sign of the Aquila. Byzantine preoccupations in Romania until 1918)*, Bucarest, Omonia Publishing House, 2005.
12. Rămureanu, Ioan, *Creştinismul la români în opera lui Dimitrie Cantemir (Christianity to the Romanians in the work of Dimitrie Cantemir)*, in "Studii Teologice", 2nd Series, XXV, 1973, no. 9-10 (September-October), pp. 619-631.

CONFRONTATION BETWEEN THE HORATII AND THE CURIATII – A KIND OF UNCONVENTIONAL WAR

Mădălina Strechie
Senior Lecturer, PhD., HABIL., University of Craiova

Abstract:Titus Livius is perhaps the most complex historian of ancient Rome, especially since he presents the history of the Eternal City from its legendary beginnings, with many masterfully described details and facts, making real motion pictures of events for today's readers. One such episode, chosen in our study, is the confrontation between the Horatii and the Curiatii, two pairs of triplets from the opposing camps in a military conflict, the first Romans, the last Albans, who choose to confront each other to save the lives of numerous soldiers from the army corps of which they were part.
Titus Livius offers, through this confrontation, a reminder of the epic confrontation between Achilles and Hector, but this one has Roman characters, because the Romans also needed to have such an episode of heroism. If in the Iliad Achilles fights to avenge his cousin Patroclus, in Titus Livius' Ab Urbe Condita, the Horatii brothers fight against other brothers, the Curiatii, of Alban origin, to demonstrate Roman superiority and tenacity. The Roman warriors also fight against their relatives by alliance, for their dear Rome, thus surpassing, as a motivation, the Greek epic hero.
The confrontation through representatives is atypical for an ancient world at its sunrise, in a permanent violent clash, which caused great blood loss. The merit of Titus Livius is precisely this insistence on this episode, which, by sacrificing heroes, saves many lives, therefore we can consider it a kind of unconventional war.

Keywords: Ab Urbe Condita, military conflict, brothers, Horatii, Curiatii.

INTRODUCERE

Titus Livius ne relatează magistral, în a sa valoroasă istorie romană, cauzele, desfășurarea și consecințele războiului albano-roman, un război care s-a dat prin reprezentanți, sau prin exponenți aleși din armatele beligerante. Războiul era pe vremea aceea, vremea regalității romane, o modalitate de împiedicare a „lâncezelii”.[1]

Introducerea liviană în acest conflict insistă pe ascensiunea la putere a regelui etrusc Tullus Hostilius, cu o personalitate înclinată spre război și spre expansiunea Romei regale cu orice fel de justificare, inventând pretexte, atunci când nu existau pentru a declara război. Motivele acestei atitudini războinice ne sunt prezentate de către istoricul roman în opera sa, citată de noi mai sus: „Tullus Hostilius nu numai că era deosebit de regele dinaintea lui, dar era chiar mai bătăios decât Romulus. Îl îmboldeau atât tinerețea și puterea bărbătească, dar mai cu seamă gloria bunicului său. De aceea, convins că o cetate îmbătrânește și din pricina lâncezelii, el caută pretutindeni motive de conflicte care să genereze războiul.”[2] Aceste motive, în fapt pretexte de război, apar rapid, ele fiind provocate de către supușii regelui, adică romanii, care jefuiesc unele teritorii albane, lucru care atrage reciprocitatea de jaf a albanilor, care pradă astfel, unele teritorii romane, ca răzbunare.

PREMISELE ȘI DECLARAREA RĂZBOIULUI

[1] *Apud* Titus Livius, *Ab Urbe condita (De la fundarea Romei),* volumul 1, Traducere, tabel cronologic și note de Paul Popescu Găleșanu, Cuvânt introductiv de A. Marinescu-Nour, București, Editura Minerva, 1976, p. 40.
[2] *Ibidem,* p. 40.

Atât albanii cât și romanii încearcă să organizeze tratative de pace pentru a nu se ajunge la război. Regele roman însă, fiind dornic de război cu orice preț, permite delegaților săi să pretindă la negocierea cu delegații albanilor, lucruri imposibile, care nu pot fi îndeplinite de partea adversă, pentru ca astfel partea romană să fie refuzată de delegații albanilor, punându-se astfel punct diplomației, iar romanii „vor putea să le declare în mod legitim război”[3]. Diplomația albană merge însă pe tărăgănarea lucrurilor și îi lasă astfel pe romani să-și expună intențiile de război, lucru care se și întâmplă, așa cum plănuise de la început regele roman.

Furiosul și dușmănosul rege roman, nici nu vrea să audă și punctul de vedere alban, primul prejudiciat de către romani, care-și cerea înapoi, pe drept, bunurile jefuite de către romani, fiind astfel îndreptățit să declare război.

Titus Livius ne prezintă procedura de declarare a războiului în societatea romană, precum și toate ritualurile și procedurile legate de acest act cum ar fi:

1. declarația de război în lumea Romei regale se făcea prin vocea regelui însuși: „Anunțați pe regele votru că regele romanilor ia pe zei ca martori, rugându-i să abată toată urgia acestui război asupra aceluia dintre cele două popoare, care cel dintâi a respins cu dispreț pe solii trimiși să ceară restituirea bunurilor răpite.”[4]
2. un interval de 30 de zile, deci cam o lună, de la declarare până la începerea ostilităților armate, timp în care fiecare parte trebuia să se pregătească pentru confruntările violente: „hotărăsc să le declare război în răstimp de 30 de zile”.[5]
3. solii sunt tratați „după legile ospitalității...acceptați la masa regelui.”[6]

Titus Livius nu este de acord cu acest război provocat de către romani și își exprimă dezacordul în istoria sa, deoarece îl consideră un „război civil”, purtat între părinți și fii, căci amândouă „semințiile se trăgeau din troieni.”[7] Alba Longa a fost cetatea bunicului lui Romulus, locul de naștere al fondatorului Romei.

DESFĂȘURAREA RĂZBOIULUI ALBANO-ROMAN ȘI TRATATIVE DE PACE

Cele două armate se poziționează în formație de luptă, după cele 30 de zile scurse de la declarația de război a regelui roman. Albanii își pierd și liderul suprem, regele, chiar în tabăra de luptă, înainte de ostilitățile cu romanii. Încurajat de această evoluție a evenimentelor, regele roman ostil dorește să inițieze un atac fulger în tabăra albană, menit a fi devastator, tocmai prin pierderea liderului suprem și prin lipsa de autoritate și decizie. Acest lucru se și întâmplă și „Tullus pătrunde cu o oaste înverșunată pe teritoriul alban...”[8] Albanii după pierderea regelui își aleg un *dictator* (încă o similitudine cu sistemul politic roman, din punct de vedere instituțional, cetatea albanilor dovedindu-și astfel evoluția democratică) și cer tratative de pace la nivel de lideri ai statelor și armatelor beligerante. Acest episod de diplomație este cerut de către dictatorul alban, nou ales, care îi transmite prin sol regelui roman că „îi va comunica niște lucruri care-i privesc atât pe romani, cât și pe albani”.[9]

Negocierile de pace sunt acceptate de către regele roman, ceea ce demonstrează, (ceea ce va spune mult după acest eveniment ca timp istoric, marele teoretician al războiului Carl von Clausewitz, anume că „războiul nu este decât o continuare a politicii cu alte mijloace”, deci și negocierea, ca și politica țineau și ele de război, politica fiind ea însăși un război, pentru ambii lideri, alban și roman.

[3] *Ibidem*, p. 40.
[4] *Ibidem*, p. 40.
[5] *Ibidem*, p. 40.
[6] *Ibidem*, p. 40.
[7] *Ibidem*, p. 40.
[8] *Ibidem*, p. 41.
[9] *Ibidem*, p. 42.

Discuțiile de pace au loc, fiind de fapt un gentelman's agreement. Discuțiile sunt începute de cel care le-a cerut, anume dictatorul alban, care de dovedește foarte modern în discursul său, intuind foarte exact miza războiului pentru romani, anume „dorința de stăpânire", dacă ar trebui să spună lucrurilor pe nume și să renunțe o clipă la „ticluiri", premise întotdeauna în război. Astfel comandantul militar și politic al albanilor îi propune regelui roman un dușman comun ambelor armate beligerante, astfel mai corect spus îi propune o alianță anti-etruscă a celor doi beligeranți în acel moment. Albanul se dovedește a fi un bun strateg și un bun negociator, deoarece i-a prezentat regelui roman toate efectele pe termen lung ale războiului dintre ei, națiuni surori ca obârșie, efecte care nu numai că nu avantajau nicio parte, ci le va oferi pe tavă pe ambele, unui dușman care îi amenința din ce în ce mai mult, anume etruscii, superiori tactic, instituțional și financiar, față de cele două tabere beligerante: „Albanii m-au ales pe mine comandant pentru a purta acest război, dar vreau, Tullus, să te sfătuiesc un lucru: tu știi mai bine fiind mai aproape pe de ei, cât de mare este puterea etruscilor, care ne înconjoară și pe noi și pe voi, cât sunt de puternici pe uscat, dar mai ales pe mare. Deci gândește-te înainte de a da semnalul de luptă, că acest popor cu ochii ațintiți asupra celor două armate, așteaptă doar să fim slăbiți, până la istovire, pentru a ataca și pe cei ce vor învinge și pe cei ce vor fi învinși."[10]

Comandantul albanilor demonstrează astfel că este, nu numai un mare politician, un mare diplomat, ci și un bun general, care este mult mai priceput și mai experimentat în arta lui Marte decât regele Romei, deoarece el poate anticipa și prevedea evoluția geopolitică a Peninsulei Italice și creșterea influenței etrusce în regiune. El prevede evoluția post-conflict pentru ambele părți beligerante, război care nu va avea niciun rezultat nici pentru învingător, darămite pentru cei învinși. Mai mult ca un veritabil diplomat de carieră, comandantul alban plusează în negociere și propune, (atât pentru a se evita pierderi de vieți omenești inutile, cât și pentru o conservare a trupelor ambilor beligeranți pentru viitoare confruntare cu etruscii, pe care romanii o vor avea, nu la mult timp după previziunea sa) ca o confruntare directă să aibă totuși loc între cele două tabere, pentru mângâierea orgoliilor, dar prin reprezentați aleși din fiecare tabără. Oricare ar fi deznodământul acestei încleștări prin reprezentanți, o inovație militară pe atunci, el să fie acceptat de fiecare parte implicată, iar cei învinși să accepte stăpânirea celuilalt: „De aceea, dacă zeii mai țin la noi, de vreme ce nu suntem mulțumiți de libertatea noastră sigură, ci recurgem la acest joc al hazardului, ca să se știe cine este stăpân și cine va fi supus, să găsim alt mijloc prin care să se poată hotărî, fără pieirea atâtora și fără vărsare de sânge din partea celor două popoare, care din ele să domnească asupra celuilalt."[11]

Acest lucru este acceptat de regele roman, chiar dacă era „mai înclinat spre război, datorită și firii sale înfumurate și speranței că va învinge."[12]

Astfel se ajunge la un acord ca romanii și albanii să se lupte prin reprezentați. De aceea, s-au căutat războinici egali ca forță și ca abilități în ambele tabere, unde s-au găsit două perechi de trei frați gemeni, atât la albani, cât și la romani, care trebuiau să se confrunte între ei ca exponenți ai armatelor pe care le reprezentau fiecare, pentru a decide deznodământul războiului.

Acest gentelman's agreement se parafează și oficial, deci i se dă o formulă legală, putem spune, prin care cei doi lideri pun la punct totul între cele două state și armate pe care le reprezentau la vârf, cu foarte mare atenție, miza fiind prea mare: „Nici un amănunt nu este uitat; se alege locul și momentul luptei. Înainte de a începe, între romani și albani se încheie o învoială după care poporul ai cărui ostași vor învinge în luptă să domnească asupra celuilalt popor cu înțelegere și bună pace. Se mai încheiaseră înainte și alte învoieli, cu alte condiții,

[10] *Ibidem*, p. 42.
[11] *Ibidem*, pp. 42-43.
[12] *Ibidem*, p. 43.

dar toate erau exprimate cam în aceeași formă."[13] Mai mult, după tratatul încheiat în mod oficial, apar și procedurile ritualice de începere a războiului, în care actori erau feţialul (un preot special, aristocrat, de regulă un fost magistrat, care avea și atribuții diplomatice într-un război, având obligația de a păstra tratatul de război, declararea sa sau a păcii, așa cum ne prezintă Eugen Cizek în notele operei citate), dar și regele roman. Regele avea rolul de a invoca zeii, chiar pe zeul suprem care să vegheze la respectarea tratatelor „scrise și semnate pe table."[14] Ritualul este unul dublu, desfășurându-se în ambele tabere beligerante, chiar simultan. Este de reținut că atât la albani, cât și la romani, preotul juca uneori și rol de delegat al puterii regale la acest ritual, deoarece el acționa de cele mai multe ori în numele său.

CONFRUNTAREA PRIN REPREZENTANȚII ARMATELOR: CURIATII VERSUS HORATII (UN RĂZBOI NECONVENȚIONAL)

Începe confruntarea dintre cele două perechi de tripleți aleși din taberele beligerante. Ca orice inovație militară, această confruntare naște un veritabil șoc în ambele armate, deoarece soarta lor depindea de abilitățile și priceperea a trei oameni. Titus Livius este un fin psiholog, pe lângă un mare istoric și ne prezintă această neliniște în fața noului și a neprevăzutului, care exista în sufletul militarilor beligeranți: „Armatele stăteau la adăpost de primejdie și totuși pline de teamă, căci soarta puterii depindea de vitejia și norocul unui număr atât de mic de luptători."[15]

Începe lupta pentru totul sau nimic, dar „fiecare poartă în suflet convingerea că patria sa ori va dăinui, ori va cădea în robie și că dânșii sunt făuritorii destinului de mâine."[16] Primul atac este unul teribil care duce la uciderea a doi dintre frații romani, dar și la rănirea tuturor celor trei frați albani, astfel încât sorții se înclinau în favoarea albanilor: „Deodată, doi romani se prăbușesc unul peste altul, fără suflare, în vreme ce cei trei albani sunt doar răniți."[17] Albanii se bucură de acest atac și cred, eronat, că au și câștigat confruntarea, judecând după raportul de forțe, net în favoarea lor, ei aveau trei războinici, chiar dacă răniți, iar romanii aveau doar unul singur în stare să lupte.

Dar romanii, deși au rămas cu un singur războinic, el a păstrat toată tenacitatea și strategia celorlalți romani. Ultimul dintre Horați rămași începe contraatacul printr-o fugă strategică, menită de a-și înșela adversarul, mult mai numeros, dar în același timp și de înșirare a acestui adversar, rănit totuși. El nu dorea să se confrunte cu toți trei albanii deodată, așa încât își face un plan tactic de a se lupta cu fiecare în parte, așa încât raportul de forțe să nu fie disproporționat. Adversarul îi cade în capcana întinsă de roman și astfel pornesc în urmărirea sa, dar din cauza rănilor, fiecare Curiat se desparte de celălalt frate și camarad de arme, astfel încât singurul roman rămas în luptă reușește să elimine rând pe rând fiecare urmăritor alban, raportul de forțe fiind astfel de unu la unu.

Horatius este astfel victorios pentru romani care astfel se dovedesc a fi un popor stăpân peste celelalte națiuni latine din Peninsula Italică. Cuceritorul roman își dedică victimele albane, zeilor poporului roman și războiului pe care el l-a reprezentat: „Pe doi dintre albani i-am jertfit Zeilor Mani ai fraților mei. Pe cel de-al treilea îl voi jertfi cauzei acestui război, pentru ca poporul roman să poruncească celui alban."[18]

În acest ultim capitol de confruntare dintre romani și albani, străbate și filonul propagandistic al istoriei lui Titus Livius, care insistă pe superioritatea romanilor, un roman face cât trei albani, dar și pe faptul că romanii au fost creați de zei pentru a-i conduce pe alții,

[13] *Ibidem*, p. 43.
[14] *Ibidem*, p. 44.
[15] *Ibidem*, p. 45.
[16] *Ibidem*, p. 45.
[17] *Ibidem*, p. 45.
[18] *Ibidem*, p. 46.

ei sunt o națiune de stăpâni. Arta lor militară este superioară adversarilor lor, mai ales prin tenacitatea lor, dar și prin inteligența în luptă. Armata romană din perioada imperială, perioadă în care a trăit Titus Livius, are o lungă tradiție care provine din descendența lui Marte, asta vrea să sublinieze Titus Livius în istoria sa, în acest episod de război neconvențional, inovator în beligeranța din acele timpuri regale ale romanilor. Calitatea militarilor romani a câștigat multe bătălii, chiar și atunci când totul părea pierdut, acesta este mesajul propagandistic transmis printre rândurile operei sale de către Titus Livius cititorilor din toate timpurile.

CONCLUZII

Acesta este episodul de război prin reprezentanți pe care ni-l oferă Titus Livius în magistrala sa operă, *Ab Urbe condita*. Din descrierea acestei confruntări militare, neconvenționale pe atunci, aflăm și despre ritualuri de război, care implicau preoți, regi, comandanți militari, diplomați, tratate scrise, procedee religioase și chiar zeii.

De asemenea, sunt preamărite spiritul și tenacitatea romanilor care luptă până în ultima clipă pentru poporul și interesul național roman. Războiul poate fi câștigat printr-un singur om curajos și tenace, care știe și vrea să câștige de partea sa inclusiv hazardul, care de cele mai multe ori are un rol dominant în confruntările militare. De fapt, Titus Livius laudă, pe bună dreptate, patriotismul romanilor, dedicarea militarilor Romei din toate timpurile, nu numai din perioada regală, toți fiind reprezentați astfel de supraviețuitorul fraților Horați.

Horatius, supraviețuitorul romanilor, din încleștarea care-i ucide pe ceilalți frați ai săi, pune la punct un plan tactic prin care-și înșeală adversarii, dar îi și obosește, folosindu-se el însuși ca momeală pentru a-i ucide pe rând și să nu fie copleșit de toți trei odată.

Romanul victorios nu dă dovadă de nicio milă, chiar dacă unul dintre Curiați urma să-i devină cumnat, demonstrând încă o dată intransigența unui războinic roman, care nu răspunde decât în fața Romei și a intereselor ei, pentru care luptă, pentru care cruță și pentru care moare. La fel ca și spartanii, militarii romani acționau ca o echipă, în care importante erau interesele romane, ale statului și puterii romane, nu interesele personale. Inclusiv victimele unui soldat roman sunt dedicate Romei și poporului său, așa cum face Horatius cu ultimul dintre Curiați, aducând această jertfă pentru poporul roman, care trebuie astfel să „poruncească" tuturor.

Titus Livius ne oferă astfel prin această confruntare pentru supremație în Peninsula Italică o istorie vie, un fel de episod din vastul serial al Romei, despre care istoricul a scris cu inima, cu talentul și cu patriotismul său.

BIBLIOGRAPHY

Boatwright, Mary, T., Gargola, Daniel, J., Tlabert, Richard, J., A., *The Romans, from village to Empire,* New York, Oxford, Oxford University Press, 2004, „Rome under Kongs", pp. 40-44.

Chaplin, Jane, D., *Livy's exemplary History,* Oxford, Oxford University Press, 2000.

Feldherr, Andrew, *Spectacle and Society in Livy's History,* California, California University Press, 1998.

Forsythe, Gary, *A critical History of Early Rome. From Prehistory to the First Punic War,* Berkley, Los Angeles, London, 2005.

Homo, Leon, *Roman political instituions from City to State,* Translated by M.R. Dobie, London, Routledge & Kegan Paul LTD, 1962, pp. 3-24.

Livius, Titus, *Ab Urbe condita (De la fundarea Romei),* volumul 1, Traducere, tabel cronologic și note de Paul Popescu Găleșanu, Cuvânt introductiv de A. Marinescu-Nour, București, Editura Minerva, 1976.

Livy, *Ab Urbe Condita*. B. O. Foster, ed. 1967. *Livy. In fourteen volumes. I. Books I and II*, with an English translation by Benjamin Oliver Foster, Cambridge (Mass.): Harvard University Press - London: William Heinemann, 1967.

Mellor, Ronald, *The historians of Ancient Rome. Antology of the Major Writings*, Third Edition, Routledge, 2013.

Milles, Gary, *Livy Reconstructing Early Rome*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1995.

Macmullen, Ramsay, *The Earliest Romans: A Character Sketch*, Michigan:University of Michigan Press, 2011.

Mousourakis, George, *A legal History of Rome*, London and New York, Routledge, 2007, pp. 3-7.

Newman, Francis, W., *Regal Rome: an introduction to Roman History*, London, Taylor, Walton and Maberly, 1852, pp. 46-82.

Niebuhr, G., B., *The History of Rome*, Translated by: Julius Charles Hare and Cannop Thirlwall, Vol. I., Philadelphia, 1835, „Tullus Hostilius and Ancus", pp. 264-271.

Riggsby, Andrew, M., Roman Law and the Legal World of the Romans, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

Timoty, Cornel, *The Beginnings of Rome: Italy and Rome from Bronze Age to the Punic Wars (c. 1000-264 B. C.)* London and New York, Routledge, 1995.

THE CHURCH PAINTING IN THE CANONS OF ELVIRA (306) AND GANGRA (340) COUNCILS

Mircea Cristian Pricop
Lecturer, PhD., Reverend Confessor at „Saint Apostle Andrew" Faculty of Theology, „Ovidius" University of Constanţa

Abstract: The context of the persecutions (1st-4th century AD) influenced the thought and the attitude of the first Christian artists. The initiators of Christian art - then in its early stage - will be put, conceptually, in very sensitive situations regarding the correct doctrinal approach of themes and messages corresponding to the Christian cult. In addition to the difficulties encountered from the persecutors, which led to the hermetism of the Christian cult, to the arcane discipline of the members of the primary Church and – necessarly - to maintaining ecclesial art in a rigid formula, full of secret messages and secret symbols, the artists were in a position to mediate between the two major trends of the community: the judaizers and the nations.

Keywords: Christian art, Church painting, persecutions, Elvira, Gangra.

1. INTRODUCERE

Realitatea a făcut ca în stadiul său – să-i spunem „incipient" – Creştinismul să păstreze exprimarea artistică într-un sistem rigid, mai mult util decât imaginativ – creator – contemplativ. Bineînţeles, motivele reale ale acestui fapt erau mediul istoric nefavorabil şi influenţa iudaică destul de accentuată, ambele fiind procese, din punctul de vedere al păstrării unităţii Bisericii, strict cronologice – contextuale iar nu doctrinare.

Pe de o parte **curentul iudaizant**, care şi-a asumat rolul de promotor al vechilor tradiţii mozaice în rândul creştinilor, privea cu suspiciune afirmarea artistică a adevărurilor de credinţă, cu atât mai mult cu cât orice închipuire cu caracter cultic putea fi foarte uşor acuzată de rigorişti ca fiind cale de corupţie spre păgânism. Această suspiciune cu care era privită arta in general şi imaginile în special, avea baze temeinice în două dintre aspectele existenţei creştinilor din primele secole. În mod concret avem de a face cu o adevărată proscriere a artei, moştenită din zelul veterotestamentar al iudeilor precum şi din justificarea poruncii a doua din Decalog, ca premise ale bănuielilor alimentate de iudaizanţi în mijlocul comunităţii creştine.

Privind dintr-un alt unghi, exista un risc major în adoptarea imaginii în cultul creştin primar – fapt menţionat şi de Apologeţii Bisericii, dintre care Lactanţiu pare a fi cel mai circumspect referitor la obiectele de artă ce deserveau ritualul păgân – şi anume acela al copierii, odată cu tehnicile propriuzise, a ideilor religiilor politeiste acceptate de Imperiu, fapt ce ar fi dus la distrugerea multor dintre Bisericile nou întemeiate.

Păgânismul a fost un adevărat promotor al artei, în care a văzut un mod destul de eficient în manipularea maselor de aderenţi, iar lucrul acesta s-a observat cel mai bine cu prilejul persecuţiilor anticreştine. Preoţii idolatri considerau că în fiecare imagine pictată sau statuie locuia ca intr-o casă,o entitate spirituală, vie şi personală, un **numen** sau un **daemon**, derivat oarecum din personalitatea generală a Zeului reprezentat de artistul respectiv şi care comunica miniştrilor cultului porunca zeului, profeţea ori făcea minuni în faţa mulţimii. Tocmai din acest motiv creştinii se fereau de împrumutul elaboratei arte greco-romane, temându-se că odată cu acesta se putea face foarte uşor trecerea spre un împrumut ideologic,

cu atât mai mult cu cât,mulţi dintre proaspăt-iniţiaţii în Creştinism nu erau pregătiţi să reziste acestei imense tentaţii. Aşa se poate explica şi râvna fără sfârşit a Apologeţilor în a demonstra originea răului în lume, ca producţie exclusivă a fiinţelor spirituale decăzute şi în înşiruirea temeinică a înşelăciunilor pe care demonii le induceau oamenilor prin intermediul statuilor şi imaginilor.

Al doilea curent major al Bisericii primare era reprezentat de aşa-zisele „**neamuri**", adică de creştinii proveniţi dintre celelalte popoare, în afară de evrei. Cei dintre neamuri primiseră Cuvântul prin propovăduirea Sfinţilor Apostoli şi a ucenicilor acestora, întemeind comunităţi puternice pe tot întinsul Imperiului Roman şi chiar dincolo de graniţele politico-administrative ale acestuia.

Deşi ne-am fi aşteptat ca neamurile să primească şi să promoveze mai uşor arta în cadrul cultului, fiind deja obişnuite încă de dinainte de primirea Botezului cu necesitatea de a „atinge" Divinul prin intermediul imaginii picturale sau sculptate, totuşi suspiciunea cu care obiectele de artă erau privite pe bună dreptate ca instrumente ale idolatriei şi, prin extensie, ale demonilor, nu a fost înlăturată din mintea credincioşilor. Mai mult decât atât, concentrându-se asupra ruperii totale a oricărui contact, oricât de insignifiant, cu vechea religie din care făcuseră parte creştinii - romani, greci, asiatici, sciţi, germani, daci, sarmaţi sau de alte naţii - mai înainte de a primi Taina Sfântului Botez, după ce aceştia au primit iniţierea în Biserică s-au arătat aprigi luptători împotriva oricărei forme de manifestare a spiritului care ar fi semănat cu vechile practici păgâne. Exista şi în acest curent o temere reală că prin exprimare artistică s-ar fi corupt mesajul evanghelic, apropiindu-l pe acesta prea mult de valorile şi conceptele unei lumi considerate sediul păcatului.

Prin faptul că, în general, Biserica a protejat atât cât a putut de mult comunităţile tinere, ştiut fiind că acestea se aflau la un stadiu foarte periculos, putând fie să revină la păgânism, de frica persecuţiei, fie să devieze de la adevărul de credinţă comun, transformându-se în secte sincretice, de genul grupărilor gnostice, ea însăşi a îngăduit un anumit nivel de reticenţă specific momentului istoric prin care treceau credincioşii.

Aşadar, Biserica nu a interzis niciodată, nici chiar în perioada primară , manifestările artistice în cadrul cultului său, ci le-a supravegheat atent şi conştiincios evoluţia, spre ceea ce putem deja denumi drept arta creştină a secolelor III - IV. Astfel pot fi înţelese rezervele faţă de icoane şi ostilitatea declarată statuilor de către Părinţii bisericeşti, care au combătut lucrările omeneşti adresate închinării.

2. SINODUL DE LA ELVIRA (306)

Utilizarea icoanelor şi a simbolurilor Creştinismului primar, s-a făcut încă din stadiul incipient al Bisericii, desăvârşind şi completând cu succes rolurile didactic, harismatic şi latreutic, în decursul evoluţiei cronologice a acesteia.

Totuşi, am putea spune că această punere a artei în slujba Bisericii nu a însemnat de la început un cult total faţă de imaginile persoanelor sfinte, ci doar unul relativ, sprijinit din plin, în dezvoltarea sa pe timpul marilor persecuţii, iar mai apoi, după intrarea în legalitate a Creştinismului. Dacă, în genere, pioşenia credincioşilor simpli aducea în lumină dezvăluirea dragostei şi a libertăţii de manifestare faţă de sfintele icoane, în grupul mai restrâns al intelectualilor Bisericii se menţinea cu precădere o oarecare distanţare suspicioasă faţă de aceste ramuri artistice până nu demult considerate arma secretă a propagandei cultelor păgâne şi privite de creştini – prin ochii Apologeţilor – drept unelte şi locuinţe ale demonilor, care acum ar fi putut foarte uşor să reducă avântul martiric al primelor secole la o disimulare sincretică.

Astfel se pot explica atitudinile unor Părinţi faţă de cultul icoanelor, ori chiar faţă de prezenţa artei în Biserică, în primele patru veacuri. Cu toate acestea, comunitatea avea să

deschidă larg porţile, imprimând un nou avânt creaţiei artistice, mai ales sub influenţa marilor capadocieni.

În scrisoarea de apărare a creştinilor, trimisă împăratului persecutor Iulian Apostatul, Sfântul Vasile cel Mare afirma; încă din secolul IV: „*Venerez şi pe Sfinţii Apostoli, pe profeţi şi pe martiri şi în rugăciunile ce trebuie făcute înaintea lui Dumnezeu, îi invoc pe ei şi prin ei, adică prin mijlocirea lor, să-mi fie mie îndurat iubitorul de oameni Dumnezeu şi să dea iertare greşelilor mele. Pentru aceea, mă închin şi icoanelor lor şi le cinstesc pe ele după cum ne este dat de la Sfinţii Apostoli. Şi acestea (icoanele) nu sunt oprite, ci sunt zugrăvite în toate bisericile noastre încă din vechime*”[1].

Cu numai o jumătate de secol mai înainte, în anul 306, în cetatea Illiberis (Elvira) din Spania, a avut loc un sinod local, în canoanele căruia se regăseşte pentru prima dată o normă referitoare la arta bisericească. Deoarece textul canonului 36 pare mai mult a fi o reacţie împotriva picturii bisericeşti, a fost utilizat în mod eronat de către unii iconoclaşti moderni care încearcă să demonstreze faptul că încă de la ***„început”*** Biserica a dezavuat icoanele.

Mai înainte de a arăta falsitatea acestor opinii, vom reproduce textual conţinutul **canonului 36 al Sinodului local de la Elvira**: „*Placuit picturas in ecclesia esse non debere, ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur*”[2].

O interpretare corectă a acestei legi trebuie să rezulte dintr-o studiere aprofundată a contextului istoric în care a fost emisă precum şi a legăturii realizate de către episcopii iberici între normă, ca întreg, şi aplicabilitatea acesteia într-un anumit loc şi pentru o anumită perioadă.

O seamă de savanţi au fost preocupaţi în mod deosebit de înţelegerea canonului 36 de la Elvira. Printre aceştia, şi-au adus contribuţia Henri Leclercq, Ch. J. Hefele, celebrul arheolog De Rossi, iar din ţara noastră Milan Şesan, ale căror distinse dovezi de erudiţie le vom utiliza în calitate de argumente în susţinerea prezentului studiu.

Analizând contextul apariţiei canonului 36 de la Elvira, putem aduce câteva lămuriri cu privire la măsurile prevăzute de către sinodali. Astfel, în anul 306, când are loc acest conciliu local[3], Biserica se confrunta cu o groaznică prigoană, declanşată de către Diocleţian împăratul, sprijinit de către Galerius, asociatul şi urmaşul său la conducerea supremă.

Din această cauză, extinderea urii împotriva creştinilor se manifesta atât prin lupta împotriva membrilor şi ierarhiei Bisericii, soldată cu expulzări, confiscări, vinderea creştinilor ca sclavi, trimiterea lor în mijlocul popoarelor proaspăt cucerite, în calitate de colonişti[4], execuţii. Pe lângă această luptă, prea brutală dar şi ineficientă, pentru că numărul creştinilor creştea, intelectualii păgâni au declanşat un alt tip de persecuţie, mult mai periculos: discreditarea prin orice mijloace a cultului, moralei şi doctrinei Creştinismului.

Scrierile unor filozofi precum Crescens ori Celsus parodiau Evangheliile, iar caricaturile păgâne pângăreau cele mai sacre imagini ale creştinilor[5], reducându-le la simple materiale comice pentru duşmanii Bisericii. În acelaşi timp, grupuri de denunţători urmăreau cu tot dinadinsul căutarea şi profanarea locaşurilor de cult de la suprafaţă, în scopul obţinerii unor beneficii materiale din partea autorităţilor romane.

În acest context foarte ostil, propovăduirea creştină a căutat forme ascunse, disimulate, iar arta din catacombe demonstrează modul în care şi ea s-a adaptat noilor

[1] Sf. Vasile cel Mare, *Epistola ad Iulianum Apostatam*, Migne P.G. XXXII, p.1099, *apud* Pr. Prof. Dr. Spiridon Cândea *Pictura creştină*, în *Mitropolia Ardealului*, An V, Nr.5-6, mai – iunie, Sibiu, 1960, p. 417.

[2] Charles Joseph Hefele, *Histoire de Conciles d'apres les documentes originaux*, tome I, livre I, chapitre III, Paris, 1907, p. 240.

[3] Henri Leclerq şi Daniel Rousseau oferă ca dată a ţinerii sinodului de la Elvira, anul 300, Wilhelm Nyssen anul 311, Spiridon Cândea, anul 305, iar Milan Şesan, anul 306. Am hotărât să utilizez această ultimă dată, din dorinţa de a păstra un echilibru între variantele mai sus menţionate.

[4] Josif Constantin Drăgan, *Mileniul imperial al Daciei*, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986, p.241.

[5] H.Leclercq, *Images(Culte et Querelle des)* în D.A.C.,vol. IV, Paris, 1926, col.215.

condiţii, copiind printr-un simbolism secret, principiile doctrinare, morale şi cultice, pe care mai apoi le-a transmis, în acelaşi limbaj, iniţiaţilor Bisericii. „*În Biserica primară a catacombelor s-au folosit mai mult simboalele iconografice pentru a proteja pe protocreştinii proveniţi dintre iudei şi păgâni de a nu fi acuzaţi de idolatrie de către confraţii lor. Evitarea acestei suspiciuni de natură psihologico-religioasă a fost însoţită şi de grija Bisericii primare de a nu fi pângărite sfintele icoane, şi pictura bisericească, în general, de către necreştini*”[6].

În acord cu lucrarea antecitată, afirmăm că momentul în care a fost hotărâtă pe plan local interzicerea pictării pereţilor bisericilor de la suprafaţă, pentru a fi ferite de pângărire imaginile Divinului (**adoratur**) precum şi cele ale sfinţilor, care sunt rodul şi expresia venerării (**colitur)**, a impus episcopilor spanioli luarea unei măsuri de protecţie împotriva păgânilor. Deci, textul canonului 36, care afirmă: ***„Am găsit de cuviinţă ca în biserică să nu existe picturi, şi ceea ce se cinsteşte şi se adoră să nu se picteze pe pereţi”***, urmăreşte de fapt impunerea pe teritoriul supus jurisdicţiei sinodului – adică în Spania – a regulii conform căreia imaginile prin care adorăm pe Dumnezeu sau cele prin care venerăm pe sfinţii Săi, să fie apărate de invazia profanatorilor.

Referirea exactă la un anumit tip de imagine sacră, icoanele zugrăvite pe zidurile bisericii, deşi documentele atestă că în acea vreme existau şi icoane portabile, pe lemn, ori sculptate în fildeş, precum şi simboluri pe care creştinii le venerau, purtându-le la gât sau într-un buzunar (bijuterii, filacterii), atestă veridicitatea afirmaţiei conform căreia, prin canonul 36, se proteja de fapt arta creştină iar în nici un caz nu se interzicea.

Sensul acestei legi, departe de a condamna artiştii creştini, ori de a interzice dreptul lor de a-şi exersa misiunea, este acela de a indica momentul în care a fost emisă, adică perioada persecuţiei, când într-adevăr, pentru existenţa nepătată a Bisericii lui Hristos, ar fi fost o adevărată pierdere ca arta creştină, de altfel foarte rodnică în provincia Hyspania[7], să fi ieşit din clandestinitate mai înainte de vreme. „*Textul canonului 36 al sinodului întrunit la Elvira, în jurul anului 300, ne confirmă această realitate din viaţa Bisericii primare. Părinţii sinodului de la Elvira interziceau pictura în bisericile aflate la suprafaţă, pentru a nu fi pângărite de păgâni*”[8].

Descoperirile arheologice efectuate la începutul secolului trecut au dat la iveală opere remarcabile de artă creştină, fapt ce atestă încă o dată implicarea Bisericii în încurajarea şi sprijinirea artiştilor ei, dar şi în supravegherea atentă a modului şi timpului în care se manifestă aceştia, cu precădere în secolele persecuţiilor.

3. SINODUL DE LA GANGRA (340)

Reunit, în anul 340, în oraşul Gangra din provincia Paflagonia, sinodul mai sus menţionat a avut ca scop principal rezolvarea problemelor eustaţiene. Erezia fondată de Eustatius, fostul episcop al Sevastiei, relua ca idei de bază asceza afişată şi pseudo-moralitatea, deviind de la adevărul de credinţă mărturisit de Biserică.

Eustaţienii se abţineau de la vin şi de la mâncărurile de carne, condamnând virulent pe consumatorii acestor produse. Alte greşeli majore, promovate de Eustatius şi de ucenicii săi erau: respingerea căsătoriei (considerată drept „*invenţie diabolică*”[9]), a preoţilor căsătoriţi, a locaşurilor de cult[10] (despre care afirmau că sunt inutile), obligarea femeilor din sectă la

[6] Nicolae V. Durã, *Teologia icoanelor în lumina tradiţiei dogmatice şi canonice ortodoxe*, în *Ortodoxia* , An XXXIV, Nr.1, ianuarie-martie, Bucureşti, 1982, p. 69.
[7] H. Leclercq,*L'Espagne chrétienne*, Paris, 1905, pp.16-17.
[8] Nicolae V. Durã, *Op.cit.*, p.69.
[9] Can.1 Gangra, în Ioan N. Floca, *Canoanele Bisericii Ortodoxe – note şi comentarii*, Sibiu,1993, p. 199.
[10] Arhim.Zosima Târâlã şi Ic.Stavr.Haralambie Popescu, *Pidalion*, Institutul de arte grafice “Speranţa”, Bucureşti, 1933, pp.327-328.

tunderea părului şi la purtarea de veşminte masculine, respingerea cultului sfinţilor. Violența eustațienilor s-a abătut, fără doar și poate, asupra artei bisericești, pe care o declarau idolatrie. Persistența multor idei eustațiene în gândirea sectelor războinice ale paulicienilor, thonracilor, bogumililor ori catarilor din Evul Mediu, cu ramificațiile și inflențele lor târzii, evidențiază o tendință, încă neeradicată, de a dispreţui și de a brutaliza sensibilitatea spiritului uman și înclinația lui firească spre contemplarea frumuseții necreate a lui Dumnezeu așa cum a fost revelată în și de către Cuvântul Întrupat. Așa cum era firesc, Biserica a reacționat cu prudență dar și cu fermitate, pledând pentru armonizarea în iubire/bunătate a celor trei expresii ale credinței (ordine, știință și acțiune), respingând, în același timp, exaltarea nefondată și extremismul.

Canonul 21 al sinodului local de la Gangra demonstrează prezența legitimă a artei bisericeşti în viaţa comunităţilor creştine din cele mai vechi timpuri. Concluzia sinodalilor de la Gangra, exprimată prin acest ultim canon, reprezintă un solid fundament pentru alcătuirea unui studiu referitor la vechimea ideii de *„artă cultică”* acceptată în Biserică. Iată conţinutul canonului 21 de la Gangra, structurat sub forma unei concluzii generale, de către cei treisprezece Părinţi participanţi: *„Acestea însă le scriem, nu spre a stârpi pe cei ce vor să practice asceza în Biserica lui Dumnezeu potrivit Scripturilor, ci pe cei ce iau pretextul ascezei spre mândrie, ridicându-se împotriva celor ce vieţuiesc mai simplu, şi pe cei ce introduc inovaţii împotriva Scripturilor şi canoanelor bisericeşti. Aşadar, noi încă admirăm şi fecioria cea cu smerenie, şi primim înfrânarea ceea ce se face cu demnitate şi cu evlavie şi aprobăm retragerea cu smerenie de la lucrurile lumeşti şi cinstim legătura venerabilă a nunţii şi nu defăimăm bogăţia cea după dreptate agonisită şi împreună cu caritatea şi lăudăm simplitatea şi cumpătul în îmbrăcăminte, care serveşte numai pentru simpla acoperire a trupului; iar de la năzuinţele spre moliciune şi lux în îmbrăcăminte ne întoarcem şi casele lui Dumnezeu le cinstim şi adunările care se fac într-însele ca sfinte şi folositoare le îmbrăţişăm, nu închizând în casă cinstirea de Dumnezeu, ci cinstind toate locaşurile zidite în numele lui Dumnezeu şi adunarea ce se face în Biserică spre folosul obştii o aprobăm, şi facerile de bine ale fraţilor, ce se fac potrivit predaniei bisericeşti pentru săraci, le lăudăm şi, scurt zis, dorim să se facă în Biserică toate cele predanisite de dumnezeieştile Scripturi şi de Predania Apostolică*”.

După cum putem observa, Părinții sinodali nu fac referire directă la pictura eclesială, însă condamnarea fermă a ereticilor eustaţieni – care atacau în mod fanatic locaşurile de cult şi cultul sfinţilor, în general, şi al martirilor, în special[11], adică tocmai rădăcinile artei bisericeşti – și delimitarea de falsul ascetism pe care îl promovau aceștia au adus o rezolvare şi în ceea ce priveşte legitimitatea artei în Biserică. Mai mult decât atât, prin canonul 21 *„părinţii sinodului întâlnit la Gangra au condamnat aspru <<...pe cei ce introduc inovaţiuni împotriva Scripturilor şi canoanelor bisericeşti>> întrucât dorinţa lor era <<să se facă în Biserică toate cele predanisite de dumnezeieştile Scripturi şi de predania apostolică>>”*[12].

4. CONCLUZII

Deşi erminiile bisericeşti nu reprezintă norme în adevăratul sens al cuvântului, prin strădania lor de a se conforma întru totul rigorii canoanelor bisericeşti, au reuşit să se impună, în special în Răsăritul Ortodox, ca păstrătoare autentice ale spiritualităţii unei lumi noi. Rolul artei bisericeşti nu era prevăzut ca o debordanţă de tehnici şi mijloace de ***„înşelare a ochiului”***, ci era acela de a îmblânzi sufletele şi de a le învăţa sfinţenia. Obsesia carnală a

[11] Can. 5 şi 20 Gangra.
[12] Can. 21 Gangra, la N. Milaş, *Canoanele Bisericii ortodoxe, însoţite de comentarii*, trad.U.Kovincici şi Prof. Dr. N. Popovici, vol.II, pt.1, p.51.

păgânismului artistic va ceda în faţa unui sistem a cărui forţă de exprimare şi de răspândire era covârşitoare.

Mesajul artei creştine, în conformitate cu ***„dumnezeieştile Scripturi şi cu Predania Apostolică”***, vorbea şi el despre iubire, dar într-un fel în care senzualul lăsa loc lacrimilor de pocăinţă, naturalismul exacerbat dispărea din calea preocupării superioare a spiritului şi în care materia se pleca supusă sufletului impregnat de Evanghelie.

Situând, aşadar, arta bisericească la modul general într-o poziţie incontestabilă „*putem conchide că prezenţa picturii şi a icoanelor în Biserică au impus-o dumnezeieştile Scripturi şi predania apostolică,<< şi ambele acestea au aceeaşi tărie pentru dreapta cinstire de Dumnezeu şi nimeni nu va zice împotriva acestora, oricât de puţin ar fi de priceput în legiuirile bisericeşti>>*[13]*. Chiar dacă această predanie apostolică s-a păstrat, şi în privinţa canonului iconografiei creştine, pe calea unei moşteniri nescrise, de memoria şi conştiinţa vie a Bisericii, ea are aceeaşi tărie cu învăţătura scrisă, pentru că <<… dacă ne-am apuca să abandonăm cele nescrise din obiceiuri, ca pe unele care n-ar avea mare tărie, am greşi împotriva celor de căpetenie păgubind Evanghelia…>>*[14]*. Aşadar cei ce s-au opus sau cei ce se vor opune rânduielilor predanisite de dumnezeieştile Scripturi şi de Tradiţia Apostolică se vor considera că au introdus inovaţii împotriva Scripturilor şi a canoanelor bisericeşti*”[15].

Fiind parte integrantă a Predaniei Apostolice, păstrată şi transmisă de memoria nescrisă în Biserică[16], având aceeaşi autoritate de care s-a bucurat în timpurile vechi, arta eclesială continuă să îndeplinească misiunea ce i-a fost încredinţată încă de la început, transmiţând, prin intermediul celui mai important simţ al omului, văzul, imaginea teandrică a Trupului lui Hristos, care este Biserica.

BIBLIOGRAPHY

1. Târâlã, Arhim. Zosima şi Popescu, Ic. Stavr. Haralambie, *Pidalion*, Institutul de arte grafice “Speranţa”, Bucureşti, 1933.
2. Hefele, Charles Joseph, *Histoire de Conciles d’apres les documentes originaux*, tome I, livre I, chapitre III, Paris, 1907.
3. Leclercq, H., *L’Espagne chrétienne*, Paris, 1905.
4. Leclercq, H., *Images(Culte et Querelle des)* în D.A.C.,vol. IV, Paris, 1926, col.215.
5. Floca, Ioan N., *Canoanele Bisericii Ortodoxe – note şi comentarii*, Sibiu,1993.
6. Istrati, Ioan Valentin, *“The One Who Both Offers And Is Offered”Theological Semiotics Of The Prayer Of The Cherubic Hymn In The Orthodox Liturgy*, în *JRLS (Journal of Romanian Literary Studies)*, vol. 18, Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureş, 2019, pp. 649-653.
7. Drãgan, Josif Constantin, *Mileniul imperial al Daciei*, Ed. Ştiinţificã şi Enciclopedicã, Bucureşti, 1986.
8. Milaş, N., *Canoanele Bisericii ortodoxe, însoţite de comentarii*, trad.U.Kovincici şi Prof. Dr. N. Popovici, vol.II.
9. Dură, Nicolae V., *Teologia icoanelor în lumina tradiţiei dogmatice şi canonice ortodoxe*, în *Ortodoxia* , An XXXIV, Nr.1, ianuarie-martie, Bucureşti, 1982, p. 69.
10. Cândea, Pr. Prof. Dr. Spiridon, *Pictura creştinã*, în *Mitropolia Ardealului*, An V, Nr.5-6, mai – iunie, Sibiu, 1960, p. 417.

[13] Can.91 al Sf. Vasile cel Mare.
[14] *Ibidem*.
[15] Nicolae V. Durã, *Op.cit.*, pp. 68-69.
[16] Ioan Valentin Istrati, *“The One Who Both Offers And Is Offered”Theological Semiotics Of The Prayer Of The Cherubic Hymn In The Orthodox Liturgy*, în *JRLS (Journal of Romanian Literary Studies)*, vol. 18, Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureş, 2019, pp. 649-653.

11. Sfântul Vasile cel Mare, *Epistola ad Iulianum Apostatam*, Migne P.G. XXXII, p.1099.

SACRED PAINTING IN THE CANONS OF CARTHAGE COUNCIL (419) AND QUINISEXT (IN TRULLO) COUNCIL (691-692)

Mircea Cristian Pricop
Lecturer, PhD., Reverend Confessor at „*Saint Apostle Andrew*" Faculty of Theology, „*Ovidius*" University of Constanţa

Abstract: What really matter in completing this study regarding the canon laws which influenced the spiritual direction of Christian art, in the sense of driving it to Sanctity in accordance with the Orthodox principles of the Church, there are three canons discussed and approved by the bishops of Africa, assembled in Carthage, at the beginning of the 5th century. Regarding the Quinisext Council, it reinforces the deep connection between the iconography of the Church and the dogmas of Chalcedon. The Orthodoxy was accused at that time by the monothelite heretics as divisive. Considering themselves as true Orthodox, the heretics fought, in every available way, against the pictorial representation of the Savior, as true Man and true God, on icons and Church walls. By misinterpreting the primary tradition of the Church iconography, they promoted, as the monophysites did before them, the symbolic images from the past, loading the old crypto-messages with heretical meanings.

Keywords: Christian art, Church, iconography, Carthage, Quinisext.

5. INTRODUCERE

Arta bisericească ocupă, în întreaga lume, un rol major în domenii de interes cultural, religios, artistic, mai ales atunci când este vorba despre o producţie cu impact asupra sensibilităţii şi a fineţei spiritului omenesc, fiind singura în măsură să reunească sub calda sa ocrotire, într-un *consensus animae*, exponenţi ai unor culturi şi civilizaţii diferite, uniţi în admiraţie.

Cu certitudine, arta eclesială s-a rafinat în timp, atingând culmi de nebănuită acurateţe, însă mai întâi a trebuit ca în mintea artistului să existe acea scânteie fiinţială care să iradieze mai apoi pentru noi, ceilalţi. Arta bisericească aduce omul în lumea firescului religios, în planul infinit al „*expresiei sacre*", preluând formula lui Mircea Eliade: „*Omul religios nu poate trăi decât într-o lume sacră, fiindcă, doar o astfel de lume participă la fiinţă, există în mod real. Această necesitate religioasă exprimă o sete ontologică de nestins. Omul religios este însetat de existenţă...Pentru omul religios, spaţiul profan reprezintă nefiinţa absolută...Nostalgia profundă a omului religios este aceea de a locui o lume divină...aşa cum a fost înfăţişată ea ulterior în temple şi sanctuare.În concluzie, această nostalgie religioasă exprimă dorinţa de a trăi într-un Cosmos pur şi sfânt, aşa cum era la început, când el ieşea din mâinile Creatorului*"[1].

Datorită faptului că în perioada paleocreştină se utiliza disciplina arcană atât textele sacre cât şi imaginile specifice artei creştine aveau un profund caracter simbolic, fiind prezentate într-o formă accesibilă numai iniţiaţilor.

Ordonarea tainică a tuturor momentelor cultice s-a efectuat în vederea protejării spaţiilor sacre, a obiectelor de cult, a textelor şi imaginilor sacre de către creştini împotriva profanatorilor. De la această orânduire nu s-a sustras nici simbolul Crucii, care, de foarte

[1] Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Ed.Gallimard, Paris, 1965, p.13.

multe ori este disimulat, ascuns printre alte elemente, cu caracter decorativ, îmbrăcând diferite forme: ancora, tridentul, litera grecească „tau" sau monogramul hristic, cu toate variantele lor de expresie.[2]

Tradiţia bisericească a rezolvat o problemă dificilă pe care ar fi putut-o avea comunitatea credincioşilor din primele trei secole. Dacă putem vorbi despre menţinerea unităţii între Bisericile înfiinţate pe întregul teritoriu al Imperiului, aceasta nu putea să aibă loc fără întrunirea unor elemente de maximă importanţă, în al căror miez spiritual trebuia să se regăsească fiecare membru al adunării, luat ca individ separat.

Problema apare atunci când principiile dogmatice ale credinţei, normele sau rânduielile prin care se reglementa conduita din interiorul Bisericii, precum şi atitudinea faţă de persecuţii şi persecutori, trebuia să fie transmisă de la autoritatea eclesială, respectiv **sinodul episcopilor**, spre credincioşii de rând, care la rândul lor, aveau obligaţia de a respecta aceste principii, de a le păstra nealterat conţinutul şi de a le transmite generaţiilor următoare de creştini. *„Hristos cel întrupat apare drept restauratorul chipului dumnezeiesc în om şi, mai mult, El este împlinirea şi înfăptuirea deplină şi desăvârşită a Chipului lui Dumnezeu, icoana icoanelor, izvorul absolut al oricărei imagini sfinte, Icoana nefăcută de mână omenească (acheiropoietos), Ierusalimul cel viu. Iată de ce Biserica, în apărarea şi afirmarea cinstirii icoanelor, se sprijină invariabil pe dogma întrupării lui Hristos, pe această plinătate a Cuvântului făcut om ..."*[3].

Rolul său de „limbaj bisericesc" a conferit artei puterea de a întări adevărurile de credinţă precum şi normele Bisericii,transmiţându-le şi encriptându-le în simboluri recunoscute în întreaga lume creştină, până astăzi[4].

6. CANOANELE SINODULUI DE LA CARTAGINA (419)

Întruniţi în metropola africană, cei 217 Părinţi de la Cartagina au emis canoane care aveau în vedere două probleme mai importante apărute în viaţa Bisericii: **erezia pelagiană** şi **afirmarea autocefaliei Bisericii africane faţă de Roma**. Bineînţeles, între cele **133 de legi** promulgate de Sinod, multe dintre acestea tratează şi alte subiecte: de ordin disciplinar, liturgic, moral, precizarea unor proceduri de judecată şi altele.

Aceste norme redau starea reală a Bisericii începutului de secol V, când, pe fundalul apusului păgânismului, între arta religiei triumfătoare şi cea a cultului muribund încă se mai dădeau lupte ideologice încleştate, a căror furie va înceta abia spre secolele VI-VII.

Nu este de mirare faptul că iconografia păgână va fi ultimul şi cel mai greu de biruit bastion al necreştinilor, învins după două secole de la excluderea totală a păgânismului din viaţa Imperiului Roman, de către împăratul Teodosie I (379-395). De altfel, continuarea artei păgâne, sub forma vizibilă a statuilor şi icoanelor zeilor, a încurajat în Biserică, un curent rigorist din ce în ce mai puternic, care, din oroare faţă de reprezentările idolatre, a căzut în iconoclasm. *„Aceste silinţe negative şi duşmănoase faţă de sfintele icoane, care se mai alimentau încă şi din opoziţia creştinilor împotriva iconografiei păgâne, ce continua încă şi din secolul al VI-lea, cum sunt de pildă cele două icoane de la Gaza, reprezentând amorul,*

[2] Pr.Prof.Dr. Ene Branişte, *Liturgica generală*, Ed. Episcopiei Dunării de Jos, Galaţi, 2002, p.171.
[3] Monahul Grigorie Krug, *Cugetările unui iconograf despre sensul şi menirea icoanelor*, Ed. Sophia, Bucureşti, 2002, trad. Carmen şi Florin Caragiu, Adrian Tănăsescu-Vlas, p. 44.
[4] Pr. Lect. Dr. Ioan Valentin Istrati, *"The One Who Both Offers And Is Offered"Theological Semiotics Of The Prayer Of The Cherubic Hymn In The Orthodox Liturgy*, în *JRLS (Journal of Romanian Literary Studies)*, vol. 18, Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureş, 2019, pp. 649-653.

rămăseseră însă zadarnice, deoarece închinătorii sfintelor icoane, iconodulii, triumfau, iar iconografia creştină îşi tot sporea creaţiile"[5].

Din această cauză, episcopii sinodali acordă o deosebită atenţie, pe de o parte luptei împotriva acestor nuclee persistente ale păgânismului, iar pe de alta unei cât mai bune armonizări între Predania Apostolică şi manifestările pioase ale credincioşilor, pe fondul respectării stricte a normelor promulgate.

Prin **canonul 58**, trimis spre aprobare şi autorităţii laice, fapt împlinit atât în partea de Răsărit a Imperiului, lăsată moştenire de Teodosie cel Mare fiului său Arcadiu (395-408) cât şi în Apus, unde domnea al doilea fiu, împăratul Honoriu (395-423), se recomandă distrugerea, cel puţin în Africa, a acelor enclave de artă, cultură şi religie păgână. Ambii împăraţi au aprobat prevederile acestui canon: *„Se cuvine a se cere de la prea credincioşii împăraţi, ca să poruncească a se distruge cu totul rămăşiţele idolilor din Africa întreagă; fiindcă în multe locuri de lângă mare şi de pe la diferite moşii sporeşte încă nedreptatea acelei rătăciri; să poruncească a se distruge atât acestea, cât şi templele lor de pe ţarini şi din locuri ascunse, fără de vreo podoabă aflându-se, cu tot chipul să se poruncească a se strica*"[6].

Într-un mod cu totul deosebit se reiau dispoziţiile canonului 58, cu specificaţia eradicării oricăror forme de idolatrie – *„nu numai sculptate"* – cum afirmă Părinţii africani, ceea ce trimite şi la picturile păgâne, amplasate în diferite locuri considerate sacre de către păgâni, prin **canonul 84** al aceluiaşi Sinod: „*De asemenea, s-a hotărât a se cere de la prea slăviţii împăraţi, ca rămăşiţele idolatriei, nu numai cele sculptate, ci şi cele din orice fel de locuri, ori din dumbrăvi, ori din copaci, cu tot chipul să se nimicească*"[7].

În paralel însă cu lupta antipăgână a Sinodului african, observăm o grijă specială acordată încadrării juridice a cultului martirilor, strâns legat de apariţia şi dezvoltarea artei creştine. Prin **canonul 83**, sinodalii proclamă că direcţionarea greşită a evlaviei poporului creştin poate duce la o decădere spre superstiţie şi fanatism, motiv pentru care se recomandă cu stricteţe episcopilor să stăvilească pe calea convingerii aceste manifestări exagerate. Canonul 83 menţionează: „*Aşijderea s-a hotărât ca pretutindeni altarele, care sunt ridicate prin ţarini şi prin vii, ca şi cum ar fi întru pomenirea mucenicilor, în care însă nu se dovedeşte a fi aşezat nici un trup, nici moaşte ale mucenicilor, de este cu putinţă, să se distrugă de către episcopii locali, iar dacă aceasta nu se poate face din cauza tulburărilor poporului, totuşi să se admonesteze gloatele ca să nu se adune la acele locuri. Şi pentru ca cei ce cugetă drept cu nici o superstiţie să nu se lege de aceste locuri, nicidecum să nu se săvârşească acolo pomenirea mucenicilor, decât numai dacă ar fi vreun trup, sau oarecare rămăşiţă de ale mucenicilor, ori dacă s-a predanisit în vechime în chip demn de încredere, că acolo ar fi fost domiciliul de origine, sau al moşiei, sau al patimilor vreunui martir; iar toate altarele, care se ridică oriunde în urma visurilor şi descoperirilor false ale unor oameni, în tot chipul trebuiesc înlăturate*"[8] .

Concret, prin oprirea întemeierii de false altare în cinstea mucenicilor, fără ca acestea să aibă în realitate vreo legătură cu mormintele sau moaştele martirilor, s-a reuşit inducerea indirectă a unei stări de legalitate şi pentru arta creştină, legată indisolubil de cultul sfinţilor. Aşadar, acest canon oferă cadrul legal în care avea să-şi desfăşoare armonios maşteşugul şi artistul pus în slujba Bisericii.

Importanţa acestui canon a fost menţionată şi reafirmată prin canonul 5 al Sinodului VII Ecumenic, de la Niceea (787), care a condamnat cu fermitate obiceiul iconoclaştilor de a ridica biserici şi altare fără moaştele sfinţilor, poruncind şi obligativitatea legăturii dintre

[5] Prof.Dr. Milan Şesan, *Op.cit.*, p.17.
[6] Can. 58 Cartagina.
[7] Can. 84 Cartagina.
[8] Can. 83 Cartagina.

pictura bisericească, lăcaşul de cult şi martirul creştin, acesta din urmă reprezentând garanţia obţinerii mântuirii prin mărturisirea Ortodoxiei, prezentă în Biserică şi în biserici, prin moaştele amplasate în piciorul Sfintei Mese din Altar şi în Sfântul Antimis.

7. CANOANELE SINODULUI QUINISEXT (TRULAN) (691-692)

Violenţa monofiziţilor nu s-a încheiat odată cu condamnarea lor prin Sinodul IV Ecumenic (Calcedon, 451), ci a continuat să producă mari certuri cu ortodocşii calcedonieni. Mai mult, sprijinit atât din interiorul Imperiului, de către unii împăraţi romano-bizantini, cât şi din exterior, de către duşmanii de moarte ai statului, persanii, iar mai apoi de către califatele arabe, monofizismul devenise un punct de răscoală a provinciilor răsăritene Siria şi Egipt, foarte importante pentru alimentarea Constantinopolului cu hrană şi soldaţi, motiv pentru care conducătorii Bizanţului au încercat în mai multe rânduri o împăcare cu ereticii rebeli, fiind adeseori dispuşi să încheie compromisuri cu eutihienii, cedând, sub presiunea şantajului, de la principiile stabilite la Calcedon.

Astfel, intenţiile, la început bune, ale unor împăraţi precum Heraclius sau cele ale patriarhului Serghie, de a uni cu Biserica pe monofiziţi, prin subterfugii şi subtilităţi dogmatico-filosofice, au sfârşit prin iniţierea altor erezii, care au rupt şi mai mulţi credincioşi de comunitatea Ortodoxiei, plasându-i în sfera de influenţă monofizită.

Prin noua formă de manifestare a monofizismului, deghizată într-o aşa-zisă împăcare dintre eretici şi calcedonieni, **monotelismul**, promovat de statul bizantin ca soluţie politică şi socială, recunoştea formal cele două firi ale Fiului lui Dumnezeu Întrupat, dar nega cu desăvârşire voinţa şi lucrarea corespunzătoare firii umane a lui Hristos, recunoscându-le doar pe cele ale firii divine.

Astfel, exagerarea lor a dus la excluderea din unele locaşuri asupra cărora câştigaseră controlul, a tuturor imaginilor care prezentau scene din activitatea pământească a lui Hristos, în care Mântuitorul era zugrăvit în chip real, sub înfăţişarea Sa umană, aşa cum Se arătase lumii. În ciuda tuturor acestor extreme Ortodoxia a afirmat necontenit: *„Chipul Dumnezeului celui nevăzut (Col.1,15), Iisus Hristos S-a născut dintr-o Maică văzută; prin urmare, Iisus Hristos are, în mod firesc, un chip, ce corespunde celui al Maicii Sale. Iar dacă acest chip n-ar putea fi reprezentat prin mijloace artistice, ar însemna că Iisus Hristos S-ar fi născut numai din Tatăl şi că nu S-ar mai fi întrupat”*[9].

Deja rolul de simbol al Mielului, pe care îl afişaseră ereticii în bisericile lor, nu mai putea întruchipa aceeaşi ardoare sfântă a Bisericii din clandestinitate, ci mai mult decât atât, putea foarte uşor să îndemne acum la erori şi mai grave: zoolatria, atât de bine fundamentată în vechile practici egiptene. Nu este de mirare că răspândirea cea mai mare a acestor erezii periculoase: monofizismul şi monotelismul, s-a făcut în Egipt şi în provinciile alăturate.

Însă, vremea simbolului trecuse şi Biserica avea nevoie acum de exprimarea precisă a adevărului de credinţă pe care îl propovăduia. După cum spune chiar Sfântul Ioan Damaschinul**:** „*Pe lângă acestea cine poate să facă chipul Dumnezeului nevăzut, necorporal, necircumscris şi fără de formă? Este culmea nebuniei şi a lipsei de credinţă să înfăţişezi Dumnezeirea. Pentru acest motiv în Testamentul Vechi nu era obişnuită întrebuinţarea icoanelor. Dar când Dumnezeu, din pricina milostivirii milei Lui, s-a făcut om cu adevărat pentru mântuirea noastră, şi s-a făcut om, nu cum s-a arătat lui Avraam în chip de om, şi nici cum s-a arătat profeţilor, ci s-a făcut om în chip substanţial şi real – a locuit pe pământ, a*

[9] Sf. Teodor Studitul , *Tratat despre sfintele icoane*, cap.II, 3, P.G., 99 c.417; Vezi: Michel Quenot , *Sfidările Icoanei – o altă viziune asupra lumii*, Ed. Sophia, Bucureşti, 2004, traducere Dora Mezdrea, p.22.

petrecut cu oamenii, a făcut minuni, a suferit, a fost răstignit, a înviat, s-a înălţat şi toate acestea s-au întâmplat în chip real şi a fost văzut de oameni; deci, când s-au făcut acestea, s-a înfăţişat în icoană chipul Lui spre a ne aduce aminte de El şi spre a căpăta învăţătură noi, care n-am fost de faţă atunci, pentru ca fără să fi văzut, dar auzind şi crezând, să avem parte de fericirea Domnului"[10].

În paralel cu implicarea picturii bisericeşti în tumultul luptelor hristologice, o legislaţie lacunară a Bisericii a permis chiar şi din partea ortodocşilor anumite excese dăunătoare. Astfel, putem aminti diferite atitudini sau acţiuni prin care unii credincioşi comiteau sacrilegii, utilizând sfintele icoane sau Sfânta Cruce. Menţionăm acel obicei dăunător al unora de a zugrăvi sau imprima simbolul Sfintei Cruci pe pardoseli ori în locuri supuse în diferite moduri impietăţii.

Pe lângă aceasta, conflictul secular dintre arta creştină şi rămăşiţele vechii arte senzuale a păgânismului se acutizase, deoarece reprezentările imorale subzistaseră tuturor măsurilor prohibitive anterioare.

Din această cauză, s-a considerat binevenită intervenţia fermă a Sinodului Quinisext sau Trulan (691-692), care, prin **canoanele 73, 82 şi 100**, pune în discuţie şi aprobă rezolvarea tuturor problemelor enumerate mai sus, oferind o legislaţie precisă pentru iconografia ortodoxă, confirmând *„o altă realitate din viaţa Bisericii Ortodoxe, şi anume existenţa unei picturi iconografice în vremea respectivă, în baza unui vechi obicei. Prin aceasta se infirmă însăşi părerea acelora care afirmă că de-abia de la Sinodul al VII-lea Ecumenic – deci aproape după o sută de ani – Părinţii Bisericii au formulat hotărâri dogmatice (ópoi) şi canonice referitoare la sfintele icoane. Evident, părerea aceasta se datorează faptului că respectivii istorici au neglijat sau nu au cunoscut textul canonului 82 Trulan"*[11].

Aşadar, cei 227 de Părinţi întruniţi în palatul imperial din Constantinopol, au avut în vedere în primul rând aceste aspecte noi, apărute în precizarea unei iconografii exacte, punând bazele juridice pentru ceea ce vor deveni ulterior **erminiile picturii bisericeşti** adică pentru acele manuale îndrumătoare pentru zugravii de biserici, care atestă conformitatea cu doctrina şi legislaţia bisericească ortodoxă.

Canonul 73 al Sinodului Quinisext condamnă cu severitate neglijenţa sau reaua intenţie a celor ce ar închipui pe pardoseli sau pe jos Sfânta Cruce. Actualitatea acestui canon al Bisericii este pregnantă. Chiar şi astăzi, într-o societate de tradiţie fundamental creştină, aşa cum uneori ne place să arătăm, încă mai întâlnim, în diferite încăperi de instituţii publice ori chiar şi particulare, după aproape un mileniu şi jumătate de la implementarea universală a canonului 73 Trulan, semnul Crucii, faţă de care Biserica are o atât de mare evlavie, aşezat pe pardoselile călcate zilnic de zeci de persoane. Textul normativ specifică: „*De viaţă făcătoarea Cruce, arătându-ne nouă mântuirea, se cade ca noi să punem toată stăruinţa spre a-i da toată cinstea cuvenită aceleia prin care am fost mântuiţi de căderea cea veche. Drept aceea, dându-i ei închinăciune şi cu gândul şi cu cuvântul şi cu simţirea, poruncim să se şteargă cu totul semnele Crucii făcute de oarecare pe pământ, (pe jos, pe pardoseli), ca nu cumva, prin călcarea de către cei care umblă, să fie batjocorit acest semn, al biruinţei noastre. Orânduim, aşadar, să se afurisească cei ce de acum înainte ar face chipul Crucii pe pământ, (pe pardoseli)*"[12] .

Canonul 82 redă problematica amintită anterior, legată de dezbaterile post-calcedoniene privind Persoana, firile, lucrările şi voinţele Mântuitorului Hristos, cu aplicare concretă asupra exprimărilor picturale ale vechiului simbol al Mielului (*Agnus Dei*), care în

[10] Sf.Ioan Damaschin , *Dogmatica* , IV, 16, Ed. IBMBOR, Bucureşti, 1943, trad. Pr.D.Fecioru, pp.332-333.
[11] Pr. Prof. Dr. Nicolae V. Durã, *Teologia icoanelor în lumina tradiţiei dogmatice şi canonice ortodoxe*, în *Ortodoxia*, An XXXIV, Nr.1, ianuarie-martie, Bucureşti, 1982, p. 70.
[12] Can. 73 Trulan.

perioada persecuţiilor anticreştine, înlocuia imaginea umană a Fiului lui Dumnezeu Întrupat şi care, devenise, prin înstrăinarea de sensul originar, unul dintre temeiurile afirmaţiilor eretice monofizite şi monotelite, care declarau icoanele Mântuitorului, în care Domnul apărea cu forma umană a Întrupării, drept nestoriene. Aceste afirmaţii le vor prelua şi iconoclaştii de mai târziu.

Canonul 82 Trulan certifică pentru prima oară cultul icoanelor prin precizările pe care le face, încă de la început, atunci când foloseşte termenul de: ***„picturi de pe icoanele sfinte”***. Tot acum se vorbeşte de pictura din interiorul bisericilor[13]. „*După cuvântul Sfinţilor Părinţi întruniţi la Trulan în anul 692, icoana are deci două funcţiuni primordiale. Prima este de natură cognitivă, iar a doua de păstrare a legăturii cu prototipul prin memoria vie a imaginii chipului respectiv. Prin intermediul icoanei putem deci cunoaşte aspecte din identitatea ontologică a prototipului, şi putem păstra o perpetuă aducere aminte de existenţa sa reală*” [14].

Valoarea acestui text normativ consta şi în aceea de a menţiona în premieră un canon iconografic, pe care erminiile picturii bisericeşti îşi vor fundamenta ulterior indicaţiile precise adresate zugravilor[15].Textul canonului este: „*În unele picturi de pe icoanele sfinte se zugrăveşte mielul arătat cu degetul de Înaintemergătorul, care se priveşte ca semnul harului în loc de adevăratul Miel, Hristos Dumnezeul nostru Cel ce mai înainte ni s-a anunţat prin lege. Deci îmbrăţişând semnele şi umbrele cele vechi ca pe nişte simboale şi prototipuri ale adevărului transmis Bisericii, dar harul şi adevărul le cinstim cu precădere, recunoscându-le de plinire a legii. Deci, pentru ca ceea ce s-a săvârşit să se reprezinte şi prin picturi în faţa tuturor, hotărâm ca de acum înainte chipul Mielului, Hristos Dumnezeul nostru, Cel ce a ridicat păcatul lumii, să se picteze pe icoane după figura omenească, în locul mielului celui vechi; prin aceasta vom cunoaşte mărimea umilirii Dumnezeu-Cuvântului şi vom fi conduşi spre aducerea aminte de petrecerea Lui în trup, de patimile Sale şi de moartea Sa mântuitoare, şi de mântuirea lumii săvârşită prin aceasta*”[16].

Ultimul canon care înfăţişează o problematică legată de arta eclesială este **canonul 100.** Pe de o parte avem de a face cu ultimele răbufniri ale artei păgâne, care a reuşit să supravieţuiască mai mult decât însuşi sistemul care i-a dat viaţă, până către secolul VII. Această artă încă mai avea adepţi în aria vechii sale dezvoltări, motiv pentru care reprezenta un mare pericol pentru Creştinismul ortodox, în primul rând pentru infiltrarea unui stil necaracteristic Bisericii şi tradiţiei formate de la catacombe încoace în pictura creştină autentică, iar în al doilea rând prin repetatele acuze aruncate asupra ortodocşilor de către eretici, de către evrei şi musulmani, care profitau de această rezistenţă neobişnuită a artei senzuale pentru a o asocia cu statul creştin şi cu Biserica.

În contextul celor afirmate, dăm citire mai întâi textului canonului 100 al Sinodului Trulan: *„<<Ochii tăi să privească cele drepte>>, şi <<cu toată paza tinereţii inima ta>> porunceşte Înţelepciunea (Proverbe 4;23,25;), căci simţirile trupului lesne strecoară în suflet cele ale lor. Poruncim aşadar, ca de acum înainte, în nici un chip să nu se mai zugrăvească, fie pe table (tablouri), fie altcumva înfăţişate, chipuri care amăgesc vederea şi care strică mintea şi împing spre aţâţările plăcerilor ruşinoase. Iar dacă cineva s-ar apuca (s-ar încumeta) să facă acest lucru, să se afurisească*”[17] .

Pe de altă parte se impune cu tărie, prin acest canon şi o disciplină a artistului. Acesta avea de ales între aplecarea spre tentaţiile unei libertăţi tulburi, bazată pe înţelegeri ale naturii fizice din care ţâşnesc forţele creatoare şi imaginative ale „barbarului nobil”, şi calea depăşirii

[13] Pr. Prof. Dr. Nicolae V. Durã, *Op.cit.*, p. 71.
[14] *Ibidem*, p.71.
[15] *Ibidem* p.70.
[16] Dr. N. Milaş, *Op.cit.*, p. 462.
[17] Can. 100 Trulan.

propriei condiţii, prin asumarea rolului de transmiţător al imaginii Împărăţiei spiritului; diferenţierea dintre pictorul trupului şi pictorul Duhului.

S-ar putea face presupunerea că prin canoanele Sinodului Quinisext s-a avut în vedere şi s-a procedat la o ***„ordinare”*** a pictorilor bisericeşti, adică la acordarea de către Biserică a unei funcţii superioare breslelor zugravilor creştini. Nu este exclus ca toate acele rânduieli pe care le prevede Erminia spre săvârşirea lucrului de către pictorul bisericesc să facă parte dintr-un ritual mai amplu, prin care, asemeni monahului, zugravul să depună votul conformităţii cu adevărul mărturisit de Biserică.

De multe ori istoria picturii bisericeşti s-a împletit armonios cu istoria monahilor şi aceasta pentru că pictorul era conştient că rolul său în realizarea unui obiect de cult presupunea, pe lângă talentul şi munca sa, o iniţiere in lumea tainelor spiritului. Monahii înşişi au fost preocupaţi de arta eclesială. Rolul lor covârşitor în înfiinţarea şi desăvârşirea marilor şcoli de zugravi nu poate fi contestat.

Ceremonialul investirii pictorului bisericesc, în ziua Sfintelor Paşti, la vecernie, cu rugăciunea rostită de preot şi prin binecuvântarea cu semnul Crucii deasupra capului ucenicului, nu înseamnă altceva decât realitatea existenţei unui ***„ordin”*** bisericesc al zugravilor de icoane şi de biserici, în istoria Creştinismului, în special a celui răsăritean.

Legătura dintre îndrumările către cei ce doresc să înveţe arta eclesială, conform Erminiei, şi textul canonului 100 al Sinodului Trulan aduc în atenţia unui cercetător similitudini care atestă cu certitudine rolul deosebit al normei sus menţionate.

Aşadar icoana ortodoxă trebuie să exprime, prin măiestria şi credinţa artistului, „*nu numai smerenie şi contemplaţie, nu numai rugăciune şi trăire, dar şi o conştiinţă ortodoxă, al cărui criteriu de măsurare rămâne întotdeauna tradiţia Părinţilor Bisericii, confirmată şi de canonul 100 Trulan*”[18].

8. CONCLUZII

Iată câteva dintre sfaturile cuprinse în ***“Îndrumări către cel ce voieşte a deprinde meşteşugul zugrăviei”,*** din *Erminia picturii bizantine*, redactată de monahul Dionisie din Furna: „*Pentru aceasta dară, câţi cu bună cucernicie şi cu râvnă lucrează lucrul acesta, iau de la Dumnezeu har şi binecuvântare. Iar câţi pentru a banilor iubire, cu lăcomie, fără evlavie şi cu nebăgare de seamă se apucă de lucrul acesta, bine să ia seama, aducându-şi aminte de cea a Iudei, a iubitorului de arginţi şi a celor de un năravcu dânsul chinuire în focul Gheenei, din care cu toţii să fim izbăviţi prin mijlocirea rugăciunilor Născătoarei de Dumnezeu şi prin ale Sfântului Apostol Luca şi prin ale tuturor Sfinţilor. Amin*”[19].

Contrar părerii anumitor categorii de istorici şi comentatori ai artei creştine, putem afirma că Biserica a acordat seriozitate problemelor apărute în acest domeniu şi – departe de a fi stabilit nişte graniţe definitive, ca nişte pereţi reci, în jurul artei bisericeşti – a oferit un cadru legal sub autoritatea căruia să-şi poată desfăşura misiunea marii maeştri ai timpului, care au acceptat de bună voie disciplina severă dar luminoasă a *„bunei cucernicii şi a râvnei lucrului”*.

Stabilirea canonică a unor reguli privind arta bisericească, a dus la o unitate a iconografiei, atât în Răsărit cât şi în Apus, unitate care va fi sfâşiată şi ea, dar mult după schisma celor două Biserici, rămânând ca un ultim strigăt al fraternităţii şi al iubirii în Hristos dintre fiii aceleiaşi Biserici.

[18] *Ibidem*.
[19] Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, Ed. Sophia, Bucureşti, 2000, pp. 23-24.

BIBLIOGRAPHY

12. Branişte, Pr.Prof.Dr. Ene, *Liturgica generală*, Ed. Episcopiei Dunării de Jos, Galaţi, 2002.
13. Cândea, Pr. Prof. Dr. Spiridon, *Pictura creştinã*, în *Mitropolia Ardealului*, An V, Nr.5-6, mai – iunie, Sibiu, 1960, p. 417.
14. Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, Ed. Sophia, Bucureşti, 2000.
15. Drãgan, Josif Constantin, *Mileniul imperial al Daciei*, Ed. Ştiinţificã şi Enciclopedicã, Bucureşti, 1986.
16. Dură, Nicolae V., *Teologia icoanelor în lumina tradiţiei dogmatice şi canonice ortodoxe*, în *Ortodoxia* , An XXXIV, Nr.1, ianuarie-martie, Bucureşti, 1982, p. 69.
17. Eliade, Mircea, *Le sacré et le profane*, Ed.Gallimard, Paris, 1965.
18. Floca, Ioan N., *Canoanele Bisericii Ortodoxe – note şi comentarii*, Sibiu,1993.
19. Hefele, Charles Joseph, *Histoire de Conciles d'apres les documentes originaux*, tome I, livre I, chapitre III, Paris, 1907.
20. Istrati, Ioan Valentin, *"The One Who Both Offers And Is Offered"Theological Semiotics Of The Prayer Of The Cherubic Hymn In The Orthodox Liturgy*, în *JRLS (Journal of Romanian Literary Studies)*, vol. 18, Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureş, 2019, pp. 649-653.
21. Krug, Monahul Grigorie, *Cugetările unui iconograf despre sensul şi menirea icoanelor*, Ed. Sophia, Bucureşti, 2002, trad. Carmen şi Florin Caragiu, Adrian Tănăsescu-Vlas.
22. Leclercq, H., *Images(Culte et Querelle des)* în D.A.C.,vol. IV, Paris, 1926, col.215.
23. Milaş, N., *Canoanele Bisericii ortodoxe, însoţite de comentarii*, trad.U.Kovincici şi Prof. Dr. N. Popovici, vol.II.
24. Quenot , Michel, *Sfidãrile Icoanei – o altã viziune asupra lumii*, Ed. Sophia, Bucureşti, 2004, traducere Dora Mezdrea.
25. Sfântul Ioan Damaschin, *Dogmatica*, Ed. IBMBOR, Bucureşti, 1943, trad. Pr.D.Fecioru.
26. Sfântul Teodor Studitul , *Tratat despre sfintele icoane*, cap.II, 3, P.G., 99 c.417.
27. Sfântul Vasile cel Mare, *Epistola ad Iulianum Apostatam*, Migne P.G. XXXII, p.1099.
28. Târâlã, Arhim. Zosima şi Popescu, Ic. Stavr. Haralambie, *Pidalion*, Institutul de arte grafice "Speranţa", Bucureşti, 1933.

DANY LAFERRIERE OR THE VAILLANCE OF PROFESSIONAL WRITER

Elena-Camelia Biholaru
Lecturer, PhD., „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstracts: Our article studies the Journal d'un écrivain en pyjama *(2013) by Francophone author Dany Laferrière from the point of view of a poïetic approach that analyses creative work in the writer's close relationship with the work being done. We also propose to examine the paradigm changes that have occurred in contemporary age in the reconfiguration of the status of the professional writer and in the actual literary work of the professional writer. The critical examination of scriptural practice offers a confession, a testimony, a reflection, a polemical and ironic debate on the art of writing as well as on the clichés of the profession of writer. Our analysis contemplates identifying the function of literary value in the ethical and aesthetic conduct of the professional writer and its importance in the vision on literature.*

Keywords: Journal, autobiography, creative work, writing, professional writer

Les effets de la réalité sociale et économique du monde contemporain sont-ils en train de changer la configuration de l'écrivain de métier ? Quelle est la portée des éléments de l'actualité dans la reconfiguration du paradigme du métier d'écrivain ? Au XXIème siècle, le métier d'écrivain, soit-il une forme de vaillance *sui generis* ? Par son *Journal d'un écrivain en pyjama*, publié chez Grasset, en 2013, Dany Laferrière, fournit une image originale du métier d'écrivain, élargie à la lumière de ses options personnelles et enrichie par des redéfinitions anticonformistes. Son *Journal* cause et nourrit une confession, un témoignage, une réflexion, un débat polémique et ironique sur l'art d'écrire tout comme sur les clichés du métier d'écrivain. Son exploit accomplit ainsi la double fonction de radiographie du moi qui écrit et de prospection du moi qui lit, il fait un examen critique de la pratique scripturale et, à la fois, une exploration subtile de l'horizon d'attente du lecteur et des perceptions, des représentations livresques, culturelles, sociales sur la profession d'écrivain.

Le titre lui-même constitue une provocation car, d'une part, pour le lecteur avide de curiosités personnelles ou artistiques, il fait la promesse de l'accès à une intimité inespérée et, d'autre part, il inscrit le projet de l'auteur dans une démarche de désacralisation de l'artiste, traditionnellement perçu sous l'auréole du génie romantique plutôt que dans son quotidien domestique ou dans le plat travail de la création. D'ailleurs, le choix du pyjama comme image fétiche de l'écrivain en acte illustre bien l'humour et le goût de la fronde. Cette tentative de désacralisation que le titre proclame comme un défi se poursuit en effet comme une appropriation à part, une redéfinition des termes spécifiques à ce domaine et, à la fois, une initiation authentique dans les arcanes du métier d'écrivain autant pour le lecteur, féru ou d'occasion, que pour le possible aspirant à ce statut.

L'écrivain francophone (né au Port-au-Prince, vivant à Montréal, à Miami et, dernièrement, à Paris), élu à l'Académie Française en 2013, propose en effet une mise en scène, savoureuse et ludique à la fois, du travail créateur pour laquelle il convoque une multitude de voix intérieures afin de mettre en œuvre le sujet créant. Un sujet créant, passionné par sa pratique scripturale, derrière lequel ne tarde pas de faire son apparition sur la scène le sujet lisant avec son expérience d'autodidacte et l'autorité du lecteur professionnel.

De plus, sa présence inédite dans le paysage audiovisuel des années 1986 au Québec, à Radio Haïti Inter comme présentateur de météo, son expérience de chroniqueur de télévision et de presse pour l'hebdomadaire politico-culturel *Le Petit Samedi* (à dix-neuf ans) ou pour *Le Nouvelliste* en Haïti (à trente-trois ans) révèlent des qualités et des habiletés qui démentent la posture classique de l'écrivain traditionnel acharné à sa table de travail pour le ranger dans les postures modernes, adaptées à la communication médiatique et à la vie publique. Chez Dany Laferrière, l'art de la mise en scène, le jeu de rôles, le travail de scénariste, le plaisir de la métamorphose et du renouvellement vont de pair d'ailleurs avec la pratique de réécriture de ses propres ouvrages (il revisite en effet six de ses romans). Pourrait-on pour autant désigner les nouveaux outils ou plutôt les dispositifs présents, les pratiques actuelles du métier de l'écrivain contemporain et repérer à la fois la nouvelle configuration de l'artiste moderne ? Composent-elles ces formes de vaillance le nouveau visage de l'écrivain contemporain ?

En effet, pour avoir contribué à l'illustration et au prestige de la langue française, lors de son installation parmi les immortels, l'Académie lui attribue le mot « vaillant » en reconnaissant le courage de son entreprise et la valeur de ses écrits. Dans le contexte du métier, la consécration de la « vaillance » ne peut que définir d'une manière appropriée la conduite éthique et esthétique de l'écrivain Dany Laferrière et, somme toute, le profil actuel de cette catégorie professionnelle dont le qualificatif d'« homme de plume » semble de plus en plus restrictif et désuet.

D'ailleurs, il remarque le fait que le métier d'écrivain, « dans des pays où la situation économique est précaire », est devenu un nouveau métier ce qui traduit en définitive le changement de statut de la littérature, « devenue un aboutissement et non ce tremplin qui permettait à l'écrivain de se faire rapidement une place dans la société ». Pour Dany Laferrière, la perspective extrinsèque sur le métier d'écrivain, à savoir le point de vue économique et social compte autant que la perspective intrinsèque, sa particularité spécifique – mais aussi généralement valable – de toute forme d'élaboration artistique qui exige « beaucoup de rigueur, des nerfs solides et une formidable capacité de travail ». Bien que défini en double perspective, le travail de l'écrivain de métier ne lui apparaît pas complet sans ce que Paul Valéry dénomme, dans une approche poïétique, « l'ineffable du domaine » des œuvres de l'esprit, à laquelle il faut ajouter la dimension de l'inconnu, présente dans la création littéraire en tant que recherche et exploration continuées. Dany Laferrière ne déteste pas le mot « métier » comme André Breton et considère que l'écrivain est « celui qui conçoit un univers, ne se doutant pas alors qu'il vient de s'embarquer dans une histoire sans fin ». L'écrivain comme démiurge, la part de l'inconnu dans l'exploit, l'histoire romanesque qui engendre l'histoire de la vie de l'écrivain et l'histoire de la littérature, le livre écrit qui gagne son autonomie et sa destinée particulière, la conception comme opération créatrice – désignent des composantes du travail créateur et des éléments redevables à la vaillance artistique.

Le *Journal d'un écrivain en pyjama* compte cent quatre-vingt-deux entrées thématiques numérotées qui portent sur la problématique de la création littéraire et sur les points sensibles du métier d'écrivain : 3. Comment écrivez-vous ?, 21. La description d'un paysage, 22. Le monologue intérieur, 30. Le dialogue, 48. La vraisemblance, 49. L'humour, 71. La guerre des mots, 81. La bibliothèque de l'écrivain, 90. La mémoire de l'enfance, 93. Le plaisir d'écrire, 108. La solitude, 113. Qu'est-ce qu'un bon écrivain ?, 123. Le succès, 132. Le poids des mots, 135. L'artisan, 139. La plénitude, 172. L'instinct, 177. L'état de grâce, 182. Une vie d'encre.

Dans sa chronique avisée du métier littéraire, Dany Laferrière convoque toutes les instances internes et externes, visibles et invisibles qui agissent dans le processus d'élaboration du livre et qui régissent le marché du livre.

Tout d'abord, la focalisation de l'auteur reste en principal celle du regard par le dedans, à savoir le regard du praticien, de celui qui amorce une théorie à partir de sa propre expérience de création, tout en restant attentif envers toute question possible de la part du lecteur ou de l'écrivain en herbe et, prévenant envers la réaction de la critique. « Si on ouvre le ventre d'un livre, on verra ces centaines de veines par où passe l'encre qui irrigue le livre. Aucun segment ne fonctionne indépendamment des autres. Tout est relié. » (Laferrière, 2013 : 245) On dirait qu'à travers le métier d'écrivain, c'est le clinicien et le chirurgien qui se donnent la main pour scruter et disséquer le livre en tant qu'organisme vivant afin de trouver son âme, d'identifier le rapport entre les parties et le tout, de reconstituer le trajet qui mène de la genèse à la structure (cf. René Passeron). Ensuite, par-dessus cette science de l'expérience concrète, intime de l'artiste, science de celui qui fait l'œuvre, véritablement science de l'artiste (cf.Irina Mavrodin), Dany Laferrière définit sa position par rapport aux instances externes qui gèrent le monde du livre.

> « Il s'agit d'une course à obstacles où on doit d'abord affronter l'éditeur (les lettres de refus), ensuite la critique, enfin le lecteur. Vous avez fait la moitié du chemin en terminant ce livre. Continuez car écrire n'est pas seulement faire des phrases. » (Laferrière, 2013 : 176)

L'écrivain contemporain fait de plus un plus une prise de conscience lucide, parfois teintée d'amertume et de déception, car l'artiste doit soumettre les œuvres de l'esprit (cf. Valéry) aux règles du marché commercial. Le métier d'écrivain est associé implicitement à une épreuve de longue durée, à l'entraînement d'un sportif acharné qui doit contourner toutes sortes d'obstacles. « Il faut s'entraîner, comme un athlète, à dire ce que l'on pense. » (Laferrière, 2013 : 187) En esprit polémique, mais aussi dans l'esprit du temps où l'on vit, l'auteur bascule la fausse perception selon laquelle l'écrivain est fondamentalement un faiseur de phrases – car le travail du style ne donne plus pour lui la mesure de la réussite, pour mettre l'accent sur l'impact éditorial, la réception critique et l'effet sur le lecteur comme l'autre moitié du travail créateur, celle qui comporte le qualificatif décisif et qui montre un changement de paradigme, étant donné que le prix du livre (au sens de valeur marchande) prend le pas sur la valeur esthétique du livre.

Dans le monde contemporain, au-delà de toutes les variables qui interviennent différemment de point de vue social, politique ou économique dans le marché du livre et de celles qui pèsent indéfiniment par leur dosage dans le processus créateur proprement-dit, Dany Laferrière établit en guise de condition principale du métier – une « chose essentielle pour être un écrivain », à savoir un certain type de courage : « on ne peut pas rêver d'être écrivain sans le courage de s'exposer ». Si le terme de « vaillance » désigne la qualité de faire preuve du courage, en général, tout comme celle d'avoir de la valeur en soi, le syntagme « courage de s'exposer » souligne à la fois la détermination de suivre son dessein que la bravoure de se prendre soi comme premier objet ou sujet de ce dessein. La détermination (« Je vais voir votre roman en librairie », (la phrase clé d'une de ses lettres de réponse à un jeune homme qui lui envoie son manuscrit pour lui demander conseil) ou l'exigence de chercher un éditeur mettent en évidence précisément la volonté de l'écrivain de faire exposer son livre en librairie, de mener son travail jusqu'à son accomplissement non pas ou non plus artistique, mais, marchand, en tant que produit final d'une longue chaîne d'opérations – moitié artistiques et moitié commerciales. Sa bravoure, lorsqu'il parle de la publication d'un livre, n'implique pas pour lui l'usage traditionnel des métaphores de l'accouchement, mais celui des métaphores du domaine du politique : « Quand votre livre est en librairie, c'est comme si vous étiez en campagne électorale. » (Laferrière, 2013 : 281). Le titre de son premier roman qui remporte le succès – *Comment faire l'amour avec un nègre sans se*

fatiguer (1985) – montre et démontre le même type de bravoure qui sait bien jouer de la valeur marchande de certains clichés, jouer sur l'horizon d'attente du lecteur et déjouer en fin la promesse étalée de dénuder l'intime.

Dans la vie quotidienne de l'écrivain de métier, le rapport avec l'écriture est celui qui donne la mesure des choses ou qui fait état de la part de la passion, du plaisir, du talent, du temps et de l'énergie dans le travail proprement-dit :

> « L'écriture est un dieu jaloux qui veut votre passion exclusive. Si vous trouvez votre plaisir ailleurs, vous feriez mieux d'y rester. Vous allez perdre votre temps pour rien, même si vous avez un peu de talent. Le talent n'est pas assez. Il faut le sacrifice humain. Etre capable de dévorer tous ceux qui vous entourent. Et savoir compter. Temps et énergie. Et peut-être garder la naïveté de croire qu'un jour vous pourrez descendre de ce cheval fou. Autant vous le dire, cela n'arrivera jamais. Un livre en amène un autre. C'est sans fin. » (Laferrière, 2013 : 263)

Par-dessus la problématique qu'il traite, l'extrait est bien illustratif pour la dialectique de la pensée chez Dany Laferrière, puisqu'il réunit dans la même équation la thèse et l'antithèse afin de les surpasser par une nouvelle vision à travers la redéfinition des termes qu'elle implique. D'une part, il procède à une sacralisation de l'écriture, fonction qu'il reprend en effet de l'imaginaire romantique : l'écriture est un dieu jaloux qu'il faut servir de manière exclusive. Le corollaire de cette thèse est la nécessité du sacrifice humain. D'autre part, il avance, en opposition, une désacralisation de l'écriture : l'écriture est un cheval fou dont l'écrivain ne peut guère descendre. Le corollaire de cette antithèse est une opération comptable (207 pages, 30347 mots, 75 chapitres) presque automatique. Mais la présence d'un détournement subtil renverse complètement le mythe du sacrifice associé au rapport traditionnel entre l'écrivain et son livre en train de se faire tout comme le paradigme traditionnel de la souffrance créatrice, des affres du style qui en dérivent. Dans sa version moderne, chez Dany Laferrière, le travail de l'écriture ne dévore aucunement l'écrivain, mais c'est l'écrivain qui doit être capable de dévorer tous ceux qui l'entourent. L'auteur enrichit, d'une manière humoristique et ludique à la fois, le portrait de l'écrivain moderne, doué ainsi des attributs de la férocité et de la vaillance pour répondre aux exigences du monde contemporain concernant la manie de l'évaluation comptable dans la production, quelle que soit-elle, et l'investissement dévorateur de temps et d'énergie dans les tâches du professionnel, quelles que soient-elles. L'obsession du travail touche le pathologique (le cheval fou) et souligne la fascination, l'addiction exercée sur le sujet créant sinon l'emprise de la professionnalisation ressentie par l'écrivain de métier. Dany Laferrière opère cette fois-ci un renversement radical par rapport à la mythologie romantique car l'écrivain maudit n'est plus l'écrivain de génie, incompris, l'individu autodestructeur et dangereux pour la société, mais l'écrivain qui choisit délibérément (naïvement c'est la version ironique) la damnation du travail fou, celui qui avec un peu de talent prend même le plaisir de se consacrer à un travail qui lui fait gagner le temps par la valeur de son investissement. Le livre qui en amène un autre rappelle le principe de l'autogénération de l'écriture, valable pour le « nouveau nouveau roman », mais non pas dans sa mécanique autoréférentielle qui déplaît profondément à l'auteur francophone, mais dans la version productive du travail (y compris réécriture de ses propres livres) par opposition à la conception sacrée et inspirée de l'écriture, propre aux romantiques.

La dernière page du livre clôt son entreprise rétrospective par un bref récit allégorique qui envisage la vie de l'écrivain de métier comme une « vie d'encre » :

> « Je me retrouve seul sur une petite île entourée d'encre. Quelques arbres fruitiers ça et là. C'est la même encre qui coule des livres que j'ai lus que des ceux que j'ai écrits. J'aurai donc passé une bonne partie de ma vie à barboter dans cette encre […] Sa couleur se confond avec la nuit. Je sais bien que pendant que j'écris d'autres nagent dans leur propre sang. Je n'y peux rien, à moins d'arriver à changer le sang en encre. Une vie pourtant à lire et à écrire. (Laferrière, 2013 : 312)

La métaphore de l'île évoque, d'une part, le contexte personnel de l'écrivain qui a subi l'exil politique dû au régime dictatorial haïtien, un écrivain pour lequel la littérature est devenue l'île de la liberté absolue au-delà de toutes les contraintes sociales, économiques et politiques, tout en lui procurant le secours et le soutient propres à lui assurer la survie, également, le réconfort privilégié capable de lui forger une vie. D'autre part, la métaphore suggère l'insularité et l'unicité comme une condition *sine qua non* du travail de la création, une condition éprouvante, mais à la fois garante de l'originalité. Non dernièrement, la sublimation du sang en encre montre la mission sociale de l'écrivain, une responsabilité qu'il assume d'ailleurs en tant que chroniquer actif et impliqué dans l'actualité de son temps. Si l'île qu'il a bâtie devenant un écrivain de métier désigne sa production littéraire, l'encre qui l'entoure signale le lien consubstantiel et indissociable entre la lecture et l'écriture, leur fusion inhérente dans le travail créateur. Le fait d'associer sa vie d'écrivain à une plongée totale dans le « puits de liquide sombre » et à un voyage dans le « long tunnel de l'écriture » dévoile les angoisses et les périls de cette option tout en constituant un avertissement, à peine dissimulé à travers l'emploi de la métaphore et de l'euphémisme. Dans cette représentation allégorique, le côté du métier, cette fois-ci dans son acception artistique – élaboration et savoir-faire – apparaît sous la forme d'une recherche de la musique, d'une musique propre et particulière qu'il obtient « en frottant vivement les phrases les unes contre les autres – cette vieille technique qui permet de faire du feu en forêt ». Ces images créées à partir du combat entre deux éléments primordiaux, l'eau et le feu, dans leurs multiples métamorphoses – le feu qui surgit au milieu des eaux, la lumière qui jaillit du « puits de liquide sombre », la technique du feu pour sortir du « long tunnel de l'écriture », l'encre comme couleur de la nuit, le sang qui se change en encre – démontrent en définitive la puissance de l'imaginaire de Dany Laferrière, sa vaillance et révèlent également l'alchimie du métier d'écrivain.

Paradoxalement, l'extrait a pour fonction de faire découvrir et d'occulter à la fois le travail créateur, autant du côté du métier que de la vaillance artistique. Mais, en essence, l'écriture originale et la démarche polémique de Dany Laferrière, maîtrisant avec grâce les vertus de la polémique, du ludique et de l'humour, font état du métier d'écrivain et tirent profit de la vaillance comme principal atout de l'écrivain de métier au XXIème siècle.

BIBLIOGRAPHY

Anzieu, Didier. *Le corps de l'œuvre. Essais psychanalytiques sur le travail créateur*. Paris : Gallimard, 1981.

Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris : Editions Gallimard, 1955, 1er dépôt légal dans la collection, 1988.

Blanchot, Maurice, *Le livre à venir*, Paris : Editions Gallimard, 2003.

Dufrenne, Mickel. sous la direction. *Recherches poïétiques*. Tome I, II *Le Matériau*, Collection d'esthétique, Paris : Editions Klincksiek, 1974.

Ghica, Marius. *Omul poietic pe tărâmul limbajului. Eseu despre lumea lui Thot*. Craiova : Scrisul Românesc, 1989.

Mavrodin, Irina. *Poietică şi poetică*. Bucureşti : Univers, 1982.

Mavrodin, Irina. *Stendhal.Scriitură şi cunoaştere*. Bucureşti : Univers, 1985.

Mavrodin, Irina. *Uimire şi poiesis*, Craiova : Scrisul Românesc, 1999.

Mavrodin, Irina. *Mâna care scrie. Spre o poietică a hazardului*. Bucureşti : Eminescu, 1994.

Passeron, René. *La Naissance d'Icare. Eléments de poïétique générale*. Paris : Editions ae2cg, 1996.

Passeron, René. *Pour une philosophie de la création.* Paris : Editions Klincksieck, 1989.

Valery, Paul. *Variété I, II, III, IV et V*. Paris : Editions Gallimard, 2000.

Valery, Paul, *Tel Quel*, Paris : Editions Gallimard, 2001.

Valery, Paul, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, Paris : Editions Gallimard, 2003.

Corpus de textes :

Laferrière, Dany, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Montréal : VLB Éditeur, 1985.

Laferrière, Dany, *Le Charme des après-midi sans fin*, Outremont : Lanctôt Éditeur, 1997 ; Montréal, Boréal "Compact", 2010.

Laferrière, Dany, *Journal d'un écrivain en pyjama*, Montréal : Mémoire d'encrier, 2013 ; Paris, Grasset, 2013.

Laferrière, Dany, *Rivarol présenté par Laferrière, Dany, De l'universalité de la langue française,* Paris : Flammarion, 2014.

THE FOUNDER OF THE MODERN NOVEL - HENRY FIELDING

Calina Paliciuc
Lecturer, PhD., „Aurel Vlaicu" University of Arad

Abstract:Henry Fielding was not a spoiled of our interwar media. The founder of the modern novel is, to a large extent, an emulator of the authors of picaresque novels, related, through threads and tastes, with Quevedo, the author of that picturesque Don Pablo de Segovia. As in the picaresque novels, in Fielding's novel, the hero is thrown into the world and wanders through different environments of society, meeting many people, introducing themselves to many lives and gaining experience over experience. His adventures are an opportunity for the author to describe the English society of the time, with as much local color as it needed so that the characters do not seem schematic, but without falling too much into the actuality copy. The author of Tom Jones became a novelist by spirit of contradiction and the desire to react against Richardson's epistolary novels.

Keywords: modern novel, inter-war press, English society, actuality, experience

Căutând să surprindă evoluţia de la romanul realist "clasic" la cel modern, criticii au aşezat în lumina reflectoarelor romanul-eseu, cel care cuprinde în ţesătura sa, narativă şi ceva din erudiţia scriitorului din ideologia sa, din concepţia sa despre artă. Comentariul extins aşază ades romanul în vecinătatea eseului. Prezenţa romancierului-eseist în perioada interbelică este şi expresia modernizării literaturii în general şi a romanului în special. Specie proteică, în veşnică metamorfoză, romanul ajunge să înglobeze în sine şi alte specii - printre ele şi eseul. Nu e întâmplător faptul că mulţi dintre reformatorii romanului au fost, în aceiaşi timp, valoroşi eseişti. Teoretizarea unei probleme nu este paralelă cu relatarea epică, ea taie în anumite momente textul pentru a transmite idei, legate sau nu, de faptele "povestite". Romanul modern se întâlneşte cu eseul, ajungând la o tot mai largă cuprindere: vor pătrunde astfel în el nu doar ceea ce frământă spiritul omenesc, dar şi dilemele legate de creaţie.

"Eseu-roman", "roman-eseu" le vom regăsi în critica interbelică: unii acceptă formula, ca pe un dat al lumii moderne, alţii însă văd în ea o dovadă a sărăcirii puterii de creaţie în folosul "analizei plictisitoare".

Volumul al II-lea din *Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1919-1944*), publicată sub egida Academiei Române în 1997, include o sută şaizeci şi trei de romanicieri englezi, ale căror opere sunt prezentate cititorilor români în aproximativ o mie cinci sute de articole, de la simple note la ample eseuri. Majoritatea sunt prilejuite de apariţia cărţilor, în franceză sau română - mai rar în engleză, de aniversări şi comemorări sau de decernarea unor premii. Prin anii patruzeci apare mai frecvent rubrica „Literatura engleza de azi" şi la „Revista revistelor", tot mai multe trimiteri spre cele engleze, după ce monopolul absolut fusese deţinut atâta timp de cartea franceză şi revistele pariziene.

Autorii cronicilor nu precizează adesea în ce limbă au citit cartea, titlul apare - pentru aceeaşi carte - în franceză, rar în engleză şi în română. Şi pentru că, nu o dată, titlul e diferit tradus, chiar în limba română, nu e exclus ca cititorii sa rămână cu încredinţarea că citesc

despre cărţi diferite, cronici care de fapt se referă la aceeaşi carte. Lucrările sunt mai clare când un titlu, redat în limba franceză, apare la rubrica „Traduceri în limba franceză".

Nu avem încă o bibliografie generală care să înregistreze toate traducerile din literatura engleză realizate la noi în perioada 1919-1944.Se publică doar optzeci şi cinci de titluri, în timp ce pentru nuvelă, povestire şi schiţă sunt înregistrate trei sute treizeci şi şase de titluri. în afara romanelor poliţiste şi a celor „senzaţionale", gen *Misterul unui asasinat odios* sau *Femeia fatală,* apar şi titluri semnificative. Astfel în „Universul" (1929-30) apar fragmente din *Jane Eyre,* de Charlotte Bronte, tradus de un LCT. în „Timpul" (1938) *Crimă din Expresul Orient* de Agatha Christie; Charles Dickens e prezent cu fragmente din *David Copperfield,* publicate în „Adevărul literar şi artistic".„Gazeta Transilvaniei",publică în foiletonul ei fragmente din *Old curiosity shop* (traducere de I.O. Ştefanovici-Svensk). Numele lui Arthur Conan Doyle e şi el prezent în "Cosânzeana" (1923) cu *Lumea pierdută,* în „Oglinda Lumii", revistă bucureşteană, apare în 1923. *Misterul văii din Boscombe* şi în 1924 *Securea de argint.* Un fragment din *O dramă sub Napoleon* apare în „Adevărul literar şi artistic" (1937); în fine, în „Orizontul" bucureşetean, în 1921, în două numere *Ultima ispravă a lui Sherlock Holmes.*

Din amplul roman al Iui Fielding, *Tom Jones,* se publică un scurt fragment „Domnul Partridge la teatru", în „Adevărul literar şi artistic" (1923).

Cel mai de seamă reprezentant, al romanului realist englez din sec. al XVIII-lea, **Henry Fielding** nu a fost un răsfăţat al presei noastre interbelice. Cu deplină îndreptăţire Dinu Stegărescu îşi intitulează articolul în care salută traducerea în limba română a romanului *Tom Jones: A trecut cam neobservată* ... („Viaţa", III, 1943, nr. 851, 30 august, p. 2). Traducerea fusese realizată de Al. Tacobescu [55] în 1943 , dar primul articol despre romancier datează din 1923 - o notă bibliografică, nesemnată - publicată în „Adevărul literar" (IV, 1923, s. III, nr. 114,28 ianuarie, p.7). Traducerea - apreciată drept „corectă", desigur, din punct de vedere al limbii române - e făcută, probabil, „după una franţuzească." Vasile Damaschin comentează romanul, după ce în prealabil traduce opiniile elogioase ale lui Walter Scott despre roman, apreciind la rândul său că ne aflăm în faţa unei cărţi „de mare savoare", cu un amestec particular de „realism şi neastâmpărată fantezie" (Vasile Damaschin, *Tom Jones*, în „Acţiunea", IV, 1943, nr. 831,11 iunie, p. 2).

Făcând parte din echipa lui G. Călinescu de la „Jurnalul literar", I. Brociner scrie un amplu articol despre viaţa şi opera romanicerului englez „creatorul romanului englez" care „a dialogat satiric" cu romanul *Pamela* lui Samuel Richardson şi l-a avut ca model pe Cervantes."

Tot înainte de apariţia traducerii lui Al. Iacobescu s-au mai publicat două articole - cel al lui Al. Bilciurescu, în 1938, şi cel al lui Al. Philippide în 1939.

Al. Bilciurescu - cel mai prolific recenzent al literaturii engleze în epocă - scrie, la rândul său despre viaţa scriitoului, despre modelele sale literare, stăruind asupra romanului *Tom Jones,* caracterizat printr-o tehnică narativă îndrăzneaţă:

„Fielding - scrie Al. Bilciurescu - creează o tehnică sui-generis a romanului, tehnică ce pare chiar astăzi plină de îndrăzneală. Romanul este împărţit în mai multe „cărţi". Fiecare „carte" are câte un capitol introductiv în care autorul discută cu cititorul despre eroii săi, despre politica vremii şi despre modul în care înţelege să conducă mai departe acţiunea romanului. "Capitolele introductive" conţin poate partea cea mai interesantă a întregii lucrări. Din aceaste pagini răsare temperamentul de pamfletar al lui Fielding, care, astfel, are prilejul de a se lua la harţă cu toată lumea, polemizând cu criticii, cu colegii săi de breaslă, cu cititorii,

într-un cuvânt cu opinia publică engleză, Totodată autorul englez analizează opera de artă în sine, discută despre puterea de creaţie a scriitorului şi despre izvoarele sale de inspiraţie. Marea sa cultură literară, filosofică şi juridică, îi permite să nu fie nici plictisitor, nici banal, ci din contră, spiritual şi instructiv. [...] întregul roman e scris cu vervă, iar, deşi acţiunea n-are prea mult dinamism, lectura după fiecare filă devine din ce în ce mai pasionantă. Fielding te uimeşte prin îndrăzneala şi originalitatea ideilor sale. Cât de modern e acest scriitor care a trăit acum trei sute de ani!"

: (Al. Bilciurescu, *Tom Jones sau povestea unui bastard*, în „Adevărul literar şi artistic", XIX, 1938, s. III, nr. 938,27 noiembrie, p. 2).

Cel mai; temeinic material e studiul publicat de Al. Philippide în paginile „Vieţii Româneşti" din 1939, reluat, aproape integral, în „Jurnalul literar" din acelaşi an. Acesta e ilustrativ pentru nivelul înalt al receptării, pentru „buna întâlnire" a cititorului epocii cu opera marelui scriitor.

Al. Philippide pleacă de la rândurile scrise despre *Tom Jones* de Stendhal în *Memoires d'un touriste":* „Romanul acesta este faţă de celelalte ceea ce este *Iliada* faţa de poemele epice romanul lui Fielding este strămoşul romanelor modeme atât numai că, la fel cu Ahile şi cu Agamemnon, personajele lui Fielding ne par astăzi prea primitive. Bunele maniere au făcut progrese însemnate şi ele cer ca fiecare să-şi travestească ceva mai mult poftele naturale." Comentând rezervele exprimate de Stendhal, Al. Philippide scrie ironic: „Un fel de ciocoism de geniu stă la temelia firii lui Stendhal [...], un dandysm spiritual, o anumită concepţie cam îngâmfată despre eleganţa intelectuală, o aversiune mai mult câştigată decât înnăscută faţă de ceea ce este instinctiv şi o căutare cam afectată a spiritului şi a deşteptăciunii, cu dispreţul abia voalat al sentimentului. Prin prisma acestui fel de a fi, trebuie înţelese cuvintele lui despre *Tom Jones* înainte de a fi o caracterizare a romanului lui Fielding. Fraza aceasta poate sluji la caracterizarea lui Stendhal însuşi. Numai un spirit capricios ca al lui poate amesteca aprecieri atât de disparate şi să vorbească de bune maniere într-o caracterizare literară. Ceea ce îl şoca desigur în personajele lui Fielding era lipsa de rafinament ipocrit (mai ales la eroul romanului, pentru că "Tom Jones" nu duce lipsă deloc de personaje fătarnice şi foarte capabile de a-şi travesti poftele naturale. [...] Faţă de Julien Sorel, atât de meşter într-adevăr să-şi ascundă poftele naturale (dar pentru a şi le manifesta cu şi mai multă vigoare atunci când găseşte prilejul potrivit), bietul erou atât de firesc şi de spontan al lui Fielding putea să pară primitiv şi "puţin manierat", cum cu cinism spune Stendhal, foarte vesel că a găsit acest eufemism pentru a exprima că Tom Jones nu e destul de pervers.

După un veac de rafinamente şi de "travestiri" literare, în care toate experienţele s-au făcut şi mai ales în ce priveşte romanul, s-au încercat toate reţetele, este foarte nimerit să ne întoarcem la operele de temelie ale literaturii moderne, convinşi fiind că resorturile fundamentale ale sufletului omenesc nu s-au schimbat prea mult în cursul câtorva secole. Dacă lucrul acesta este adevărat chiar când e vorba de *Iliada,* apoi atunci când este vorba de *Tom Jones putem fi* siguri ca acest roman vechi poate încă nu numai să ne impresioneze prin valoarea lui psihologică, dar chiar să mulţumească gustul nostru literar. f...l Autorul lui *Tom Jones* a devenit romancier din spirit de contradicţie şi din dorinţa de a reacţiona împotriva romanelor epistolare ale lui Richardson. Acesta crease, prin publicarca în 1740 a romanului *Pamela sau virtutea răsplătită,* genul sentimental, lacrimant şi moralizator, care, timp de peste jumătate de veac, până în pragul veacului al XIX-lea, avea să domnească în Europa. [...] Totul este udat cu lacrimi multe şi însoţit de Suspine la fiecare frază. Spre sfârşitul perioadei clasice, literatura Europei ajunsese la o stare de uscăciune pedantă, cu reguli fixe, reţete

repetate la nesfârşit. Sensibilitatea lăcrămoasă a lui Richardson a fost reacţiunea necesară şi binevenită faţă de această Uscăciune. Din nenorocire ea avea să devină în curând o modă, tot atât de primejdioasă ca şi stearpa imitaţie a lui Racine în teatru [...]

Fondatorul romanului modern este, într-o mare măsură, un emul al autorilor de romane picareşti, înrudit, prin fire şi gusturi, cu Quevedo, autorul acelui pitoresc *Don Pablo de Segovia*. . Ca şi în romanele picareşti , în romanul lui Fielding, eroul este aruncat în lume şi cutreieră diferite medii şi pături ale societăţii, cunoscând multi oameni, introducându-se în multe vieţi şi acumulând experienţă peste experienţă. Aventurile lui sunt un prilej pentru autor de a descrie societatea englezeă din epoca aceea, cu strict atâta culoare locală cât trebuie pentru ca personajele să nu pară schematice, dar fără să cadă prea mult în copia actualităţii .Aceasta din urmă trăsătură face ca *Tom Jones* să fie interesant mereu.

Ştiind că - asemeni lui *Don Quijote* sau *Gargantua, Tom Jones* nu poate fi rezumat, Al. Philippide pune accentul pe bogata suită de personaje „pline de pitoresc şi de mişcare" şi subliniază unde se desparte de romanul picaresc: „Faţă de *Gil Blas, Tom Jones* prezintă o însemnată evoluţie: personajele pe care le întâlneşte eroul nu-şi mai povestesc în chip copios viaţa [...] Atenţia cititorului aici este mereu îndreptată către eroul principal, celelalte personaje fiind numai secundare. Că uneori aceste personaje secundare par mai vii şi mai reale decât eroul însuşi, care pe alocuri devine cam schematic [...] aceasta este o meteahnă a oricărui erou central de roman . Ceea ce îl face atât de ataşant pe *Tom Jones* este poate tocmai faptul că, deşi erou prin intenţia autorului, el îşi păstrează faţă de noi un delicios caracter omenesc de personaj secundar..."

(Al. Philippide, *Tom Jones* de H. Fielding, în „Viaţa Românească", XXXI, 1938, nr. i, ianuarie, p. 89-92)

Polemizând cu Cioran, care în *Schimbarea la faţă a României* afirmă că englezii nu participă la cultura mare pentru că n-au metafizică, Dragoş Protopopescu scrie:

„Englezul are ceva mai mult decât metafizică: are anti-metafizică,care pe scurt s-ar numi umplerea tuturor formelor de cultură cu imense valori omeneşti." (Dragoş Protopopescu, *Criza romanului şi alte crize*, în „Revista Fundaţiilor Regale, IV, 1937, nr. 3, martie, p. 683-690)

Un articol amplu semnează George Sbârcea în „Curentul literar" din 1941, având în centrul atenţiei romanul englez contemporan. Spre deosebire de punctul de vedere unanim acceptat, G. Sbârcea nu consideră că fizionomia prozei engleze s-a definit doar prin contactul cu spiritualitatea franceză, chiar dacă nu poate fi contestată influenţa exercitată de André Gide, Marcel Proust, dar şi cea a lui Bergson şi-a raţionalismului francez. Influenţa aceasta ia note personale, iar nota fundamentală - trăsătura de unire a tuturor marilor scriitori englezi e - scrie G. Sbârcea - „setea de metafizică".

Răspunde celor care reproşează romanului englez că a neglijat aspectul social şi a neglijat masele, acordând un prea mare interes individului, vieţii lui interioare.

Desele referinţe la literatura engleză, întâlnite în presă, dovedesc că această literatură devenise un domeniu familiar, nu doar pentru specialişti. Şcoala românească de anglistică formată în epoca interbelică a pregătit terenul dezvoltării generaţiei de prestigiu a specialiştilor - îndrumători şi formatori - la rândul lor pentru noii cercetători ai fenomenului literar britanic de astăzi.

Fără a părăsi vechea sa dragoste, literatura franceză, dar trecând tot mai mult pe prim plan limba şi literatura engleză, România a încetat de mult să fie o „colonie a culturii franceze".

Romanul englez a contribuit, tematic şi formal, la înnoirea şi modernizarea romanului românesc, oferindu-i numeroase sugestii, tematice şi stilistice, moduri şi modalităţi romaneşti, pe care scriitorul român le-a fructificat în bună parte. Iar critica noastră din această perioadă, l-a ajutat pe cititor şi pe creator sa se descurce în această avalanşă de stiluri şi creaţii, să discearnă valoarea de nonvaloare, să înţeleagă mai bine sensul devenirii naratologice.

BIBLIOGRAPHY

Andraş, Carmen, *România şi imaginile ei în literatura de călătorie britanică*, Dacia, 2003.
Bălu, Andi, *O perspectivă românească asupra literaturii engleze,* Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2002
Ciocoi-Pop, Dumitru, *Notes on modern British literature*, voi. I, II, Editura Societăţii academice anglofoane din România, Sibiu,1999;
Perpessicius, Lecturi străine, *Bucureşti, 1981*
Zaciu, Mircea, Papahagi, Marian, Sasu, Aurel, *Dicţionarul scriitorilor \ români,* voi. I-IV, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1995-2002

SELF-TRANSLATION OF THE BOOK THE END OF MY ADDICTION/ LE DERNIER VERRE BY OLIVIER AMEISEN

Aliteea-Bianca Turtureanu
Lecturer, PhD., Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract:This research is based on the bestselling book about curing alcoholism by means of baclofen. This work aims to examine the practice of self-translation of the book The End of My Addiction/ Le dernier verre written by the famous cardiologist Olivier Ameisen. Numerous examples from the French and English versions will illustrate the lexical, stylistic, semantic and cultural particularities of self-translation in Olivier Ameisen's work. The complex process of self-translation integrates one's all dimensions: heart, body, soul, intellect, feelings and extrasensory perceptions.

Keywords: Self-translation, Writer, Cardiologist, Particularities, dimensions.

« Arrêter l'alcool, ce n'est rien.
Découvrir la vie, c'est extraordinaire »
Olivier Ameisen

Médecin, professeur, musicien et écrivain, Olivier Ameisen a été l'un des meilleurs cardiologues de ces dernières décennies. Le médecin-artiste est né le 25 juin 1953 à Boulogne-Billancourt et meurt le 18 juillet 2013 à Paris. Olivier Ameisen voit le jour dans une famille de Juïfs polonais, victimes de l'Holocauste. Comme beaucoup de victimes d'Auschwitz, sa mère souffrait d'angoisse. Cette angoisse s'est transmise au petit Olivier et plus tard il a découvert que le seul remède était l'alcool. De son père, ingénieur et violoniste talentueux, Olivier Ameisen a hérité la passion pour la musique classique. Son frère, Jean-Claude Ameisen est un immunologiste érudit et sa sœur, Éva Ameisen, est stomatologue et auteur-compositeur. Il passe son baccalauréat plus tôt que les camarades de son âge et commence ses études de médecine après avoir été tenté par une carrière de pianiste. En 1983, nous le retrouverons aux États-Unis, dans l'Hôpital Presbytérien de New York où il a travaillé comme cardiologue pendant plusieurs années. Après avoir fait des recherches scientifiques dans la littérature médicale, il découvre l'utilisation d'un décontractant musculaire, le Baclofène qui peut soigner l'alcoolisme chronique. Le médicament qu'il s'est auto-administré chaque jour suivait un protocole utilisé chez les épileptiques. Cette substance l'a libéré de l'envie compulsive de boire, comme il le raconte dans son magnifique livre *The end of my Addiction*/*Le dernier verre*. «On compte 2 millions de morts par an dans le monde, ça touche tous les pays, tous les niveaux sociaux.», avoue-t-il dans une interview. Il se jette dans cette lutte difficile afin de faire reconnaître ce myorelaxant qui supprime le craving (envie irrépressible de boire) lié à l'alcool. Cela devient le combat de sa vie durant lequel il doit faire face à de nombreuses polémiques venues de la part d'addictologues qui soutenaient leur opinion concernant le traitement de l'alcoolisme par abstinence. Son traitement sera officiellement reconnu en juin 2013 lors d'un colloque à l'Hôpital Cochin. Vu son bilinguisme et sa formation franco-américaine, il a auto-traduit son livre *The end of my Addiction*/*Le dernier verre* de l'anglais en français.

L'auto-traduction est une forme spéciale de traduction qui révèle le processus de la création (en langue étrangère) à l'intérieur de l'acte de traduire. Cette forme particulière de

traduction a comme spécificité qu'il s'agit d'une traduction autobiographique (auctoriale) réalisée par l'auteur de la version originale. Le professeur Michaël Oustinoff a tenté de cerner le sujet de l'autotraduction, qui, par nature, serait «difficilement définissable»[1] Selon Michaël Oustinoff, on pourrait penser, dans un premier temps, qu'«une traduction auctoriale, à la fois traduction et écriture (puisqu'elle émane de l'auteur), constitue une anomalie au regard des classifications couramment admises.» L'auto-traduction est une création complexe et multiple à caractère personnel qui touche les aspects: psychologique, culturel, intellectuel et scientifique des activités humaines. Selon Jean-Yves Masson, l'auto-traduction résout le problème de la traduction. Il ne faut pas oublier que la traduction et l'auto-traduction littéraires sont deux opérations totalement différentes et que chacune est contraignante et frustrante à sa manière. L'auto-traduction remet en question les conceptions générales que nous avons sur des notions comme: le texte de départ ou le texte d'arrivée, l'authenticité, les langues mises en regard, l'attitude de l'auteur par rapport à l'une ou l'autre des langues qu'il utilise, tout ce qu'on comprend par le terme d'écriture, ainsi que les valeurs qui s'y rattachent. Où commence et où finit la réécriture, lorsque la traduction est réalisée par son auteur? L'auto-traduction est-elle un exemple de réécriture? Celui qui s'engage dans le processus de l'auto-traduction en tant que réécriture se trouve en situation de création dédoublée, la séparation totale entre l'«auteur» et le «traducteur» étant presque impossible à réaliser. Olivier Ameisen a fait une réécriture, un travail d'adaptation en fonction de son public-cible: dans la version française par exemple, quand il évoque la cardiologie, il introduit des noms de grands cardiologues français, mais il ne fait pas la même chose dans le texte original. Il y a des mots en anglais qu'il ne traduit pas en français, mais il donne les explications nécessaires pour que le lecteur français puisse les comprendre: «...de traitements classiques qui réduisent ce que les Anglo-Saxons appellent le craving, c'est-à-dire, l'envie irrépressible de boire.»[2] Celui qui traduit son œuvre ne peut échapper à la tentation de réécrire un texte qui lui appartient, mais qu'il aurait dû «traduire » et non pas réécrire. Son destin est de transgresser sans cesse les frontières.

The end of my Addiction/Le dernier verre est à la fois un livre autobiographique et un rapport medical détaillé sur l'alcoolisme et la sortie de cette maladie. Les neuf chapitres qui composent le livre représentent les phases de l'alcoolisme de l'écrivain-personnage et sa guérison. L'alcool, son ancien ami, est devenu le combat de sa vie. Si nous lisons la table des matières du livre, nous pouvons définir les stades de la maladie. Dans les premiers chapitres: *L'heure de vérité/Moment of Truth; Un remède qui tourne mal/A Remedy Gone Wrong,* le médecin évoque ses racines familiales, ainsi que ses souvenirs d'enfance, étant à la recherche des origines de son anxiété et donc, de son addiction à l'alcool. Les trois chapitres suivants: *Tomber, se relever, tomber encore/ Under Treatement and in Recovery*, *Aller très bien, se sentir très mal/ Doing Great and Feeling Awful*, *Plus dure sera la chute/ Falling Down*, décrivent les étapes les plus douloureuses de la maladie. Les détails sont là pour faire comprendre au lecteur que l'alcoolo-dépendance n'est pas un problème de volonté, mais une maladie qui touche l'être humain physiquement et psychologiquement. Les derniers chapitres retracent la guérison du cardiologue et le fonctionnement du Baclofène: *La vie, contre avis médical/Against medical Adwice, or, The Life of Afterward, Le nœud gordien/ Cutting Through Craving, La fin de la dépendence? The end of Addiction? Et maintenant?/ How baclofen Works: What we know, and need to know*. Tout au long du texte, la narration reste à la première personne du singulier. Depuis l'enfance, Ameisen est tenaillé par des sentiments d'inadéquation, de peur, de honte et d'insécurité. À New York, son anxiété explose et devient insupportable. La seule chose qui permet de la soulager, c'est l'alcool. Ameisen sombre dans la boisson et rentre en France à la fin des années '90. En ce qui concerne son expérience

[1] Michaël Oustinoff, 2001, p. 28.
[2] Olivier Ameisen, 2010, p. 52.

d'autotraducteur, il a écrit en anglais la première version, car les expériences vécues se sont passées aux États-Unis. Puis, le fait d'auto-traduire un livre dans la langue maternelle était plus naturel que de laisser un traducteur à le faire. La caractéristique de son auto-traduction fait référence à un travail d'adaptation. Cela veut dire que le docteur Ameisen a adapté chaque version de son livre à son public-cible. Nous avons observé que dans le processus de l'auto-traduction, la langue maternelle peut déclencher une avalanche de souvenirs et d'émotions, le résultat étant une version plus riche et plus romancée.

Le livre *The end of my Addiction*/*Le dernier verre* offre un sujet de réflexion pour tous les professionnels de la médecine, un témoignage à partir duquel ils peuvent aider les autres. L'écrivain transmet un message universel qui englobe des aspects médicaux, littéraires, artistiques, psychologiques et sociologiques.

Dès les premiers paragraphes, nous pouvons lire la description de l'un des black-outs du Dr. Ameisen. Il raconte son histoire au passé simple (le past tense simple en anglais). Pour la version française il choisit de traduire la même expérience au présent de l'indicatif:

Anglais	**Français**
"*I came to my senses and took stock of where I was: in a cab, with blood streaming down my face and spattering my trench coat*." [3]	« *Je reprends mes esprits. Où suis-je? Dans un taxi, mais ce sang qui ruisselle sur mon visage et éclabousse mon imperméable, d'où vient-il?*» [4]

Ameisen emploie l'indicatif présent pour situer le lecteur au milieu de l'action qui n'est pas chronologique: c'est le résultat qui vient d'abord. Lorsqu'il écrit sur la cause de ce black-out, l'auteur préfère utiliser l'imparfait et le plus que parfait, comme dans l'exemple qui suit. Ses chutes durent quelques jours, provoquent des trous noirs, beaucoup de tristesse et des accidents malheureux. Il trinque avec la mort et une grande partie de sa vie coulera dans les limbes imbibés de sa mémoire. Son discours est chargé d'émotion:

Anglais	**Français**
"*Until then blackouts had only been sources of intense mortification as I wondered what embarrassing things I might have said and done*." [5]	«*Jusque-là mes amnésies entraînaient seulement un profond sentiment de honte car je me demandais ce que j'avais bien pu dire pendant les interminables coups de fil que je passe à tout bout de champ quand je bois seul.*»[6]

L'auteur évoque avec sensibilité le moment où Janina Ameisen, sa mère, artiste-peintre, frappe à la porte d'Emmanuel Ameisen, son père. L'affection entre les deux parents est plus évidente en français qu'en anglais:

[3] Olivier Ameisen, 2008, p. 21.
[4] Olivier Ameisen, 2010, p. 28.
[5] Olivier Ameisen, 2008, p. 33.
[6] Olivier Ameisen, 2010, p. 40.

Anglais	**Français**
"*My mother and her brother and mother and Steve made their way to Paris – where, looking for help, they turned to their distant relative, Helena Rubinstein. Not long after, my parents were married."* [7]	«*...et c'est ainsi que ma mère, une fois à Paris, a frappé à la porte de mon père, pour lui demander de l'aide. Le coup de foudre a été mutuel et ils se sont mariés peu après.*» [8]

Olivier Ameisen tend à embellir la variante française, surtout dans les deux premiers chapitres où il se souvient de sa famille, de son enfance, de sa vie en France avant de partir aux États-Unis. Dans le passage qui suit, le langage utilisé surprend sa sensibilité artistique.

Anglais	**Français**
"*Seeing the confident affection between our handsome, athletic father and our beautiful mother, it was easy for my brother and sister and me to think that the happy ending was complete*." [9]	*«Notre enfance a été une sorte de conte de fées. Mon frère, ma sœur et moi étions les témoins privilégiés de l'affection et de la confiance qui régnaient entre notre mère, un très belle femme, et notre père, un bel homme à la carrure d'athlète. Comment ne pas penser que le bonheur existait sur terre?»* [10]

Le happy-ending que nous voyons d'habitude dans la cinématographie ou la littérature américaine est remplacé, dans le texte français, par le bonheur. Il y a eu, sans doute, un happy-ending entre les parents d'Ameisen, vu qu'il le décrit d'une manière originale et affectueuse en français; chose tout à fait normale étant donné qu'il a vécu ces expériences en France, son pays natal.
Nous observons le même embellissement des phrases en français quand il évoque la cause de son anxiété chronique et de sa dépression: sa mère a survécu à Auschwitz, tandis que son père, engagé dans l'armée française pendant la guerre, a été expédié dans un camp de prisonniers en Poméranie. Les images sont impressionnantes dans les deux langues.

Anglais	**Français**
"It has been suggested that children of Holocaust survivors are at increased risk of post-traumatic stress disorder (PTSD),	*«De nombreuses Études montrent que les enfants de survivants sont plus enclins que les autres à l'ESPT, à l'angoisse et à la*

[7] Olivier Ameisen, 2008, p. 51.
[8] Olivier Ameisen, 2010, p. 58.
[9] Olivier Ameisen, 2008, p. 38.
[10] Olivier Ameisen, 2010, p. 45.

severe anxiety, and depression because of the atmosphere in which they were raised."[11]	*dépression, sans doute parce qu'ils ont subi indirectement les horreurs gravées dans la chair et l'âme de leurs parents.»*[12]

Nous le retrouvons souvent chez un ami new-yorkais où il joue régulièrement du piano à l'oreille. Les verbes employés sont à l'imparfait de l'indicatif, le temps de la description, par excellence.

Anglais	**Français**
"*I could see that he was making things up, but very well."* [13]	« *Je voyais bien qu'il inventait les notes, mais avec une infinie finesse*.» [14]

Dans le fragment suivant, le mot *bleak* n'est pas si fort que l'équivalent donné par l'auteur en français. Selon le Dictionnaire Larousse, *bleak* définit quelqu'un ou quelque chose qui ne trouve aucune raison d'être heureux. En français, Olivier Ameisen se sert d'une image métaphorique pour donner de l'intensité à son discours.

Anglais	**Français**
"*Still, my mood was bleak."* [15]	«*Mais je ressassais des pensées teintées d'amertume*.» [16]

Pour chaque mot ou expression du langage familier anglais, l'auteur trouve le plus proche équivalent français:

Anglais	**Français**
"*Deciding that I was hungover to go to work*" [17]	«*J'ai trop la langue de bois pour aller travailler.*»[18]
"*..my shrink began encouraging me to go*." [19]	«*..mon psy m'avait déjà suggéré d'y aller.»* [20]
" *What made us anxious and depressed and likely to drink, Alan said, was shithood*." [21]	« *Ce qui nous rendait angoissés, déprimés et enclins à la boisson, selon Alan, c'était ce qu'il appelait la "merditude*".» [22]

Tout au long de chaque version, Olivier Ameisen emploie plusieurs types de registres: courant, familier, soutenu, scientifique (médical, pharmaceutique). L'auteur qui traduit son texte est libre dans ses choix (d'ordre thématique, lexical, stylistique), car ceux-ci sont nés sur sa page, dont il est le créateur absolu. Le texte reste toujours une structure ouverte aux différentes modalités de (s'auto) traduire, par réécriture et recréation. Au lecteur la tâche

[11] Olivier Ameisen, 2008, p. 71.
[12] Olivier Ameisen, 2010, p. 78.
[13] Olivier Ameisen, 2008, p. 82.
[14] Olivier Ameisen, 2010, p. 89.
[15] Olivier Ameisen, 2008, p. 89.
[16] Olivier Ameisen, 2010, p. 90.
[17] Olivier Ameisen, 2008, p. 101.
[18] Olivier Ameisen, 2010, p. 108.
[19] Olivier Ameisen, 2008, p. 115.
[20] Olivier Ameisen, 2010, p. 121.
[21] Olivier Ameisen, 2008, p. 51.
[22] Olivier Ameisen, 2010, p. 58.

d'identifier ce qui constitue pour lui le sens profond des mots et la capacité de lire, d'interpréter, de traduire en tout moment, la version qui lui semble la meilleure. «Sans ma souffrance, je n'aurais jamais connu le bonheur. Je croyais poésie et souffrance indissociables et ne pouvais m'empêcher de pleurer en entendant Rachmaninov ou Barbara, en lisant Eluard ou Tolstoï.» déclare-t-il dans une interview. Les drames vécus servent à créer non seulement une œuvre mais à positiver la vie.

BIBLIOGRAPHY

Ameisen, Olivier, *The End of My Addiction,* Éditions Piaktus, London, 2008.
Idem, *Le dernier verre*, Éditions Denoël, Saint-Amand, 2010.
Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*, Éditions du Seuil, Paris, 1975.
Eco, Umberto, *Expériences de traduction*. *Dire presque la même chose*, Éditions Grasset, Paris, 2006.
Green, Julien, *Le langage et son double*, Éditions du Seuil, Paris, 1987.
Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Éditions du Seuil, Paris, 1995.
Oustinoff, Michaël, *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction* (Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov), Éditions L'Harmattan, Paris, 2001.
Idem, *La Traduction*, Éditions Presses Universitaires de France, Paris, 2000.
Turtureanu, Aliteea-Bianca, *Translinguisme et transculture dans l'œuvre de Nancy Huston*, Editura Junimea, Colecţia Ananta, Iaşi, 2014.
Larousse, *Grand Dictionnaire français - anglais / anglais - français* - le dictionnaire de référence, French and European Publications, 2017.

Sources électroniques:

Cabut, Sandrine, Vincent, Catherine, Blanchard, Sandrine, «*Olivier Ameisen, l'apôtre du Baclofène, est mort*» publié dans *Le Monde*, le 07 Juillet 2013: https://www.lemonde.fr/societe/article/2013/07/19/mort-d-olivier-ameisen-heraut-du-baclofene-contre-l-alcoolisme_3450378_3224.html, consulté en ligne le 16 octobre 2019.

Noualhat, Laure, «*Après (dé)boire*» publié dans *Libération*, le 17 Janvier 2012: https://www.liberation.fr/societe/2012/01/17/apres-deboire_788799, consulté en ligne le 19 octobre 2019.

ANGELA'S ASHES: A TRAGI-COMIC CHILDHOOD MEMOIR BY FRANK MCCOURT

Anca Badulescu
Lecturer, PhD., „Transilvania" University of Brașov

Abstract:The focus of the article is the mixture of tragedy and comedy in Frank McCourt's childhood memoir. It aims at proving that tragic events and humorous ones coexist. Although the novel concentrates on the author's terrible early life in Limerick, it also reveals Frank McCourt's sparkling sense of humour, most of which is illustrated in language.

Keywords: Limerick, Shannon, Catholic Church, consumption, drinking

In an interview with Louise Tucker Frank McCourt confessed that he started writing late in life, soon after retirement. He had been making notes for more than thirty years, but never really sat down to write a book. As a teacher in New York high schools he used to tell his students stories of Ireland and his own childhood. While in the beginning they just wanted to distract him from teaching different subjects in English, the teenagers became interested and asked questions galore. He started writing "Angela's Ashes" in October 1994 and finished it on November 30th 1995. When asked why he had chosen this specific date, he answered that it was Jonathan Swift's birthday, and Swift was one of his idols in literature. That the book was a huge success came as a big surprise for its author. He was repeatedly interviewed, invited to talk about the book on TV. In Limerick he was awarded an honorary degree from the university, the mayor received him, the Irish celebrated "Angela's Ashes", although there were some negative reviews as well. Regardless of these voices the novelist went back to Limerick again and again, and stated that "I can never get Ireland out of my system." (Tucker, 2005: PS section, 8)

The second paragraph of "Angela's Ashes" starts like this: "When I look back on my childhood I wonder how I survived at all…..Worse than the ordinary miserable childhood is the miserable Irish childhood, and worse yet is the miserable Irish Catholic childhood." (McCourt, 1996: 1) And the whole novel proves to be about dire poverty in Ireland, in a Limerick slum more specifically. It is also about the dampness spread by the Shannon River and the constant rain which was pouring over Limerick and "created a cacophony of hacking coughs, bronchial rattles, asthmatic wheezes, consumptive croaks." (McCourt, 1996: 1) It speaks volumes about the Catholic Church as a source of fear, but also about the school system as an instrument of coercion. The story has all the elements of darkness, at times horror. And yet this stunning memoir, while being bleak and heartbreaking, is at the same time surprisingly humorous. This article aims at revealing both the indignity and tragedy of being very poor and the comedy of situation doubled by the spicy colloquial language of the characters.

The tale goes back to the time when Malachy McCourt, Frank's father, met Angela Sheehan in New York where they had immigrated in a desperate attempt to escape serious punishment in Malachy's case, famine and humiliation in Angela's. Malachy had fought in the Old IRA and turned into a fugitive with a price on his head. As a child Frank asked himself "why anyone would give money for a head like that" (McCourt, 1996: 2), given his father's dark complexion, his odd manner, the thinning hair and missing teeth. Frank's father

was born in Toome, County Antrim, that is in the Protestant Northern Ireland. As a little boy he had had an accident, and as a consequence he was never the same. Frank's paternal grandmother revealed the secret: "…as a wee lad your poor father was dropped on his head…..you must remember that people dropped on their heads can be a bit peculiar." (McCourt, 1996: 2) Curiously enough, Angela's baby brother Patrick too fell on his head as his drunk father threw him in the air and failed to catch him back: "Upsy daisy, little Paddy, upsy daisy, up in the air in the dark, so dark, oh, Jasus, you miss the child on the way down and poor little Patrick lands on his head, gurgles a bit, whimpers, goes quiet."(McCourt, 1996: 3) He was crippled and never learned how to read or write, but could count money as no one else, and when a boy of eight started to sell newspapers. All through the book he will be referred to as uncle Paddy who was dropped on the head.

Angela, on the other hand, was pushed by her mother to emigrate: "Why don't you go to America where there's room for all sorts of uselessness." (McCourt, 1996: 5) And she even gave her the fare for the passage. Angela was born on New Year's Eve "with her head in the New Year and her arse in the Old or was it her head in the Old Year and her arse in the New" (McCourt, 1996: 5), and grew up in a Limerick slum where she lived with her mother, two brothers and a sister. She never saw her father, who had run off to Australia before her birth. Angela's Irish family never forgave her for having married a man from the North: "That would teach Mam a lesson for marrying a man from the North with sallow skin, and odd manner and a look of the Presbyterian about him." (McCourt, 1996: 270) Soon after their marriage Francis, a dark boy taking after his father, was born. Then, a year later Frank had a sibling, Malachy, a fair-haired happy child. Even though the young couple could hardly make both ends meet, the family was constantly growing. The twins, Eugene and Oliver, and Margaret were also born in New York. Utter poverty, which had driven them away from Ireland, made life very difficult. Malnutrition and cold were the cause of Margaret's death soon after her birth. Back in Ireland the family suffered another tremendous loss: Eugene and Oliver were the next victims of extreme scarcity of food and minimal comfort. After each loss Angela didn't leave the bed for days on end, turning her back to her husband, her children, the world. Later on, despite squalor and lack of food, Angela gave birth to another two boys, Michael and Alphie.

Besides being from the North Frank's father "got the problem, the Irish thing." (McCourt, 1996: 27), meaning he was a drunkard. The children were fed with bread and tea, the babies with water and sugar, while their father spent his wages- on the rare occasions when he had a job- on alcohol. When he came home to his starving children and wife, he woke them up, forced them to sing patriotic songs and promise to die for Ireland: "Up, boys, up. A nickel for everyone who promises to die for Ireland" (McCourt, 1996: 18) Only he didn't have a nickel left. On Friday nights, when Angela and the children were waiting for him to bring money for food, he failed to come home and drank whiskey and sang Kevin Barry and Roddy McCorley with his pals in the Brooklyn bars. Back in Ireland he sank deeper into alcoholism and even drank the dole money, a sin very few fathers of Limerick committed. As an immediate consequence the McCourt children were permanently tortured by hunger and cold. While in New York the Jewish neighbours took pity on them. After Margaret's death Mrs. Leibowitz brought soup for the children and Angela: "Have soup. Good soup. Make you strong. You boys. Get bowls. I give you soup." (McCourt, 1996: 33). Mr. Dimino, the Italian who owned a grocery shop offered the hungry children food: "Dem twins hungry again? He gives us bits of cheese and ham and bananas…" (McCourt, 1996: 39)

In Limerick the family still didn't have "two pennies to rub together." (McCourt, 1996: 54). In the slums poverty was the norm and most of the men were on the dole, and women begged for charity at St. Vincent de Paul Society or the Redemptorist Church which

grudgingly gave them food vouchers. Crushed by lack of appropriate food and consumption or typhus many died before their time.

Frank McCourt himself fell ill with typhoid fever and almost passed away. Frank's father continued drinking the little money they had. All Angela got on Christmas Eve was a pig's head instead of a goose or ham. Frank, who was carrying it home, became once again the laughing stock of his schoolmates: "Grab him by the ears an' chew the face offa him." (McCourt, 1996: 106) To make things even worse, the McCourt children had to pick pieces of coal on the Dock Road, so that Angela could boil the pig's head.

In spite of the heavy drinking, of the humiliations and disappointments, and the long walks he took whenever there was a crisis in the family, the children enjoyed their father's company when he told them stories and sang Irish songs. As a small child Frankie shared with his father miraculous stories about Cuchulain, the great Irish hero, the Hound of Ulster , and in Malachy McCourt's opinion "a greater hero than Hercules or Achilles that the Greeks were always bragging about and he could take on King Arthur and all his knights in a fair fight which, you could never get with an Englishman anyway." (McCourt,1996: 13) From then on Frank considered the story his very own, and always longed for the early mornings when his dad made tea and fried bread and they had the morning hour for themselves.

Poverty and neglect of the children came to a climax when Angela fell ill with pneumonia, was taken into hospital and Frank, Malachy, Michael, and Alphie were left to starve and freeze. Driven by despair Frank stole two bottles of lemonade and a loaf of bread in an attempt to save his family. When there was no coal left for the fire, the children went out with the pram- with Alphie in it- to beg for bits of coal. They were met with menaces, maids chasing them away from the rich people's doorsteps because of the odor of the pram "that smells to the heavens a filthy contraption that you wouldn't use to haul a pig to the slaughterhouse and this is a Catholic country where babies should be cherished and kept alive to hand down the faith from generation to generation." (McCourt, 1996: 274) Malachy's answer to the maid was to kiss his arse, and the siblings ended up stealing the coal from the people's backyards. Although the situation was desperate, the witty-ironic tone overshadows the dreadfulness of the event.

During the wet and cold season the family lived in a squalid upstairs room, which they called 'Italy' as it was drier than the downstairs one called 'Ireland', and where the walls were soggy and the floor flooded during the rainy season. They all slept in a big bed and covered themselves with old coats. More often than not there was no coal for the fire and the children curled up in the bed freezing and suffering from hunger, too. Even if Frank and Malachy were fourteen and thirteen, they were still wearing short pants patched with rags by their mother. If there was no wool for darning the holes in their stockings, the boys had to blacken their ankles with shoe polish "For the respectability that's in it. It's a terrible thing to walk the world with skin showing through the holes of our stockings." (McCourt, 1996: 315) The boys' boots were not in a better state, and had to be fixed with pieces of rubber or even cardboard so that they tripped and stumbled and became the laughing stock of their classmates. As the tire pieces were thick and added a few inches to their height, they asked the McCourt siblings: "How's the air up there? " (McCourt, 1996: 115) And yet, they were lucky to possess a pair of boots. Six or seven of their friends had to go to school barefoot summer or winter. As for their damp dirty shirts they were the only ones they had and good enough for school, church, football, sleep or the cinema.

The "miserable Irish childhood" in the slums of Limerick was made worse by Leamy's National School and the Limerick Catholic priests. Thus, both school and church instilled fear and pain on malnourished, barely clad small children and adolescents alike. At school the masters used leather straps, canes and blackthorn sticks to educate the boys. Paddy Clohessy, a seven year old boy, didn't wear shoes, his mother shaved his head for fear of lice,

his eyes were red, his nose snotty, his kneecaps were covered in scabs, and his clothes were mere rags. Like all boys he hated school and couldn't wait to be fourteen and run away. Schoolmasters flogged boys who asked questions "till the blood spurts". (McCourt, 1996: 132) As if dire poverty and physical correction were not enough, Mr. O'Neill subjected them to psychological pain as well. He would deliberately torture them by slowly peeling a red or green apple in front of the famished boys who couldn't afford an apple. He would then give the peel to the boy who had been a good boy that day, and the privileged child could eat it at his desk, the rest of the class envying him for this stroke of luck: "He looks around the room with the little smile. He teases us, do you think , boys, I should give this to the pigeons on the windowsill? …..Paddy Clohessy calls out, 'Twill give them the runs, sir, and we'll have it on our heads abroad in the yard." (McCourt,1996: 173) Thus, the boy's humorous answer alleviates the cruel and humiliating gesture of the teacher.

At school the boys were prepared for First Confession, First Communion, and then Confirmation, which would finally make them true believers and soldiers of the Irish Catholic Church. In order for this to come true they had to learn by heart and recite flawlessly in Irish and in English the Ten Commandments, the Seven Virtues, Divine and Moral, the Seven Sacraments, the Seven Deadly Sins, the Hail Mary, the Our Father, the Confiteor, the Apostles' Creed, the Act of Contrition, the Litany of the Blessed Virgin Mary. Even if they were making efforts to meet the teachers' expectations the boys were called "a disgrace to Ireland and her long history" and they would "be better off in Africa praying to bush or tree."(McCourt, 1996: 130)

When he was in the sixth class Frank had to write a composition about Our Lord. He entitled it "Jesus and the Weather" and managed to portray Jesus in a comic way. In the child's eyes Jesus would never want to live in Limerick because of the Shannon River and the damp weather, which had killed his brothers. He would live in Israel where it is hot and no one coughed or suffered from consumption. He could eat any time figs and drink a pint: "It's a good thing Jesus decided to be born Jewish in that warm place because if he was born in Limerick, he'd catch the consumption and be dead in a month and there wouldn't be any Catholic church and there wouldn't be any Communion or Confirmation and we wouldn't have to learn the catechism and write compositions about Him." (McCourt, 1996:234)

The only picture the family possessed and which they had brought along from New York was the portrait of Pope Leo the Thirteenth, and Frank's father would never have moved without the Pope. While wanting to hang the picture on the wall he wounded his hand and a drop of blood fell on the Pope's head. In an attempt to wipe the blood away, Angela badly smeared the face of the Pope. Her husband accused her of having entirely ruined the Pope. When she suggested he should hide the destroyed picture in the coal shed, he refused: "Coal hole is no place for a Pope. When the Pope is up, he's up!" (McCourt, 1996: 101) Likewise, every respectable Catholic family had a picture of the 'Sacred Heart of Jesus' hanging on the wall. It was an illustration of Jesus pointing to his chest where there was a big heart with flames coming out of it. When he first saw it, Frank asked why the heart was on fire and why Jesus did not pour water on His heart. The boy's grandmother was appalled by his ignorance, and blamed it on the corrupt American ways. Once again, the reader can't fail to detect the ironically humorous intentions of the author.

Despite the very hard life of the poor people of Limerick, the diseases, the fleas and lice, and premature deaths described in the novel, there is a delightful humorous vein which makes the reading of this childhood memoir highly enjoyable. Much of the wit has its source in language. The inhabitants of the Limerick slums used a colourful colloquial language which enrich the novel. Thus, Frank and Malachy when back in Ireland laughed at the way the Irish were speaking. They laughed at the 'ye's and the 'yeer's the Irish were using all the time. They didn't know what 'boxty' (pancakes) or even 'porridge 'meant, which made their

grandmother explode: "ye are the most ignorant bunch of Yanks I ever seen…" (McCourt, 1996: 74) The boys at Leamy's too were laughing at their way of speaking and asked them: "Are you gangsters or cowboys?" (McCourt, 1996: 83) In the same note, one of the masters at Leamy's asked: "Are you Yanks or what?"(McCourt, 1996: 83) When the family arrived in Ireland, they were in everyone's way: "…Jesus, Mary an' Holy Joseph, look at this house – you an' Pat an' Angela and her clatther of Americans."(McCourt, 1996: 58) In some other situations the language verges on vulgarity, like when Nora Molloy lost her patience with Mr. Quinlivan of the charity society: "Quinlivan can kiss my arse, too, the grinny oul' bastard…" (McCourt, 1996: 65) Likewise, Pa Keating didn't hesitate to call his wife, aunt Aggie, "big fat cow". (McCourt, 1996: 58) Frank, in his turn, was called "a fecking eejit" but also "a great oul' Yankee" (McCourt, 1996: 134), whereas poor Paddy Clohessy was an 'omadhaun' (a fool in Irish) in master O'Dea's eyes. Frank suffered for a long time from an eye infection and his eyes were often compared with "piss holes in the snow" (McCourt, 1996:301), and because he cried easily his mother used to tell him: "Oh, your bladder is near your eye (McCourt, 1996: 309) Even in the darkest situations Frank McCourt's language has a special hilarity about it.

When after Frank's First Communion the family was invited for breakfast at their grandmother's house, she could not help warning them: "Go aisy with that sugar. Is it a millionaire you think I am? Is it bedecked in glitterin' jewelry you think I am? Smothered in fancy furs?" (McCourt, 1996: 143) When two men from St. Vincent de Paul Society came to the McCourt home, Frank told them that the parents were upstairs in Italy, because the room downstairs was flooded. After looking around the men were appalled: God Almighty and Mother of God, this is desperate. That's not Italy they have upstairs, that's Calcutta." (McCourt, 1996: 114)

When asked by Louise Tucker how he remembered so many details about his childhood, Frank McCourt retorted that anybody can do that. It is enough to sit in a familiar room or roam the streets of your native town, and the memories will fill your world: "I can walk the streets of Limerick and I can remember things that happened when I was a little fella, delivering telegrams for two years." (Tucker, 2005: PS section, 4) But the author also mentioned the fact that he did not write about furniture, silk, material things or ordinary happy childhood events. McCourt's boyhood was one of immense hardship, of intense sadness which conveyed vividness and sharp contour to his stories.

To conclude, what makes "Angela's Ashes" an outstanding novel is the amazing blend of calamity and joie de vivre. Despite the extremely hard life in the Limerick slums, the grim shortage of food and clothing, the typhoid fever, consumption or all sorts of infections, the deaths of children and young people, Frank McCourt succeeds in filtering all the sad tales through an optimistic lens and imbues his prose with humour and irony.

BIBLIOGRAPHY

McCourt, Frank: *Angela's Ashes,* Fourth Estate, London, 1996
Tucker, Louise: Interview with Frank McCourt, PS section, 2005

IMPLEMENTATION OF EU LEGISLATION IN THE FIELD OF BUSINESS ON THE ECONOMIC AND SOCIAL DEVELOPMENT OF ROMANIA

Cristi Mitroi
Lecturer, PhD., „Valahia" University of Târgovişte

Abstract:The burdensome administrative barriers in relation to the wise purpose of the law, involve additional costs for the economic agents in the business environment, costs that will ultimately be found in the final price of the products and servicet to which they are capitalized on the internal market for export. These administrative costs amounted, according to estimates made in 2017, to 3.5% of GDP at European Union (EU) level, having a derect effect on the competitiveness of EU companies in a global and extremely competitive economy.

Keywords:legislation, treaties, barriers, administration, business.

Un cadru politic şi legislativ solid

Respectarea tratatelor care, în conformitate cu principiul subsidiarității, conferă Uniunii Europene (în temeiul articolelor 151-161 din TFUE) dreptul de a susține și completa activitățile statelor membre în domeniul protecției securității și sănătății lucrătorilor, condițiilor de muncă, securității sociale și protecției sociale, informării și consultării lucrătorilor, incluziunii persoanelor dezavantajate și integrării resortisanților țărilor terțe în situație de ședere legală pe teritoriul Uniunii.

Aceste acţiuni sunt menite să sprijine dezvoltarea unui mediu de afaceri mai eficient care exercită mai puţină presiune asupra agenţilor economici şi care, astfel, facilitează activitatea firmelor şi stimulează creşterea economică. În tot acest interval Guvernul României a fost preocupat constant de îndeplinirea angajamentului că se va implementa MCS la nivelul tuturor ministerelor şi a întregului stoc de acte normative în vigoare, deoarece, ca parte a iniţiativei pentru o reglementare mai bună, România şi-a asumat evaluarea completă şi precisă a tuturor costurilor pe care le presupune adoptarea şi aplicarea actelor normative şi elaborarea de planuri de simplificare legislativă şi administrativă cu scopul creşterii competitivității companiilor româneşti pe piaţa internă a UE, precum şi pe piaţa internaţională, în competiţia globală.

Protecția socială a lucrătorilor

Având în vedere creșterea speranței de viață în toate statele membre ale UE, care este în creștere, în medie, cu 2,5 ani la fiecare 10 ani, precum și schimbările demografice din Europa, solicităm statelor membre să pună în aplicare de urgență schimbările structurale necesare, inclusiv sistemele de pensii, pentru a asigura securitatea socială sustenabilă pentru toți și solidaritatea între generații.

Egalitatea de șanse

Imbunătățirea incluziunii pieței europene a muncii și, prin urmare, sprijinim măsurile care sunt în favoarea eliminării lacunelor din legislația europeană privind combaterea discriminării din domeniul ocupării forței de muncă, în special în ceea ce privește persoanele cu handicap.

Mobilitatea lucrătorilor

Mobilitatea este o sursă de competitivitate pe piața unică. Nu ne putem abate de la un principiu fundamental al UE, cum este libera circulație. Abuzul și frauda pot fi abordate doar în cazul în care UE și legiuitorul național prevăd un cadru juridic eficace, adecvat, bazat pe cooperare reciprocă și a cărui respectare poate fi asigurată, în timp ce statele membre trebuie să îmbunătățească controalele și să se asigure că acestea sunt proporționale, justificate și nediscriminatorii.

Simplificarea şi raţionalizarea procedurilor administrative din cadrul de reglementare eferitoare la rambursarea TVA, accesul la contracte de achiziţii publice, taxe, muncă şi relaţii de muncă care rezultă ca fiind cele mai iritante pentru mediul de afaceri din România

Evaluarea ex-post de impact, respectiv modul în care a fost instrumentată în practică procedura administrativă a aprobării tacite din momentul adoptării OUG nr. 27/2003, precum şi din perspectiva relevanţei acestei proceduri, eficacităţii în planul conformării legislative, eficienţei aduse atât sectorului public, cât şi mediului de afaceri şi a sustenabilităţii menţinerii şi promovării.

Dezvoltarea cadrului de reglementare viitor centrat echilibrat atât pe nevoile sectorului public, cât şi pe aşteptările şi nevoile mediului de afaceri. Creşterea empatiei faţă desectorul privat la afacerilor, în special IMM, din partea autorităţilor cu rol de reglementare, secundară şi terţiară.

Acquisul comunitar, respectiv normele juridice adoptate în baza tratatelor constitutive ale UE, în principal Tratatele de la Roma, Maastricht şi Amsterdam, reprezintă totalitatea normelor juridice care reglementează activitatea instituţiilor UE, acţiunile şi politicile comunitare, şi constă în: conţinutul, principiile şi obiectivele politice cuprinse în Tratatele originale ale Comunităţilor Europene şi în cele ulterioare (Actul Unic European,

Tratatul de la Maastricht şi Tratatul de la Amsterdam); legislaţia adoptată de instituţiile UE pentru punerea în practică a prevederilor Tratatelor (regulamente, directive, decizii, opinii şi recomandări); jurisprudenţa Curţii de Justiţie a Comunităţilor Europene; declaraţiile şi rezoluţiile adoptate în cadrul Uniunii Europene; acţiuni comune, poziţii comune, convenţii semnate, rezoluţii, declaraţii şi alte acte adoptate în cadrul Politicii Externe şi de Securitate Comună (PESC) şi al cooperării din domeniul Justiţiei şi al Afacerilor Interne (JAI); acordurile internaţionale la care CE este parte, precum şi cele încheiate între statele membre ale UE cu referire la activitatea acesteia.

Preluarea acquis-ului are loc prin intermediul procesului de armonizare legislativă, proces prin care legislaţia nou-adoptată este pusă în conformitate cu cerinţele acquis-ului comunitar. Procesul de armonizare a legislaţiei româneşti cu reglementările comunitare reprezintă un obiectiv esenţial şi, în acelaşi timp, o obligaţie juridică ce decurge din Acordul European de asociere România-Uniunea Europeană.

Procesul de compatibilizare a legislaţiei româneşti cu normele comunitare, s-a derulat în anii anteriori pe baza Programului Naţional de Aderare a României la Uniunea Europeană, care cuprindea şi un program de armonizare legislativă pentru perioada 2007 – 2013. Acest program conţinea responsabilităţi clare, pe capitole de acquis comunitar şi era actualizat anual. Începând cu anul 2007, acest program a fost înlocuit cu alte documente programatice interne ale României.

Începând din anul 2006, ţara noastră a accelerat, în mod substanţial, procesul de armonizare a legislaţiei naţionale cu cea comunitară. Astfel, au fost adoptate 310 de acte normative cu relevanţă comunitară, din care un număr de 235 acte normative transpun în mod direct prevederi din acquis-ul comunitar legislativ.

Lista actelor normative cu relevanta comunitara, adoptate în anul 2006, ilustrează procesul legislativ alert, şi poate fi un element de pornire în evaluarea progreselor înregistrate în domeniul armonizarii legislative pentru anumite capitole de acquis comunitar în acest

interval, spre exemplu: libera circulaţie a mărfurilor, dreptul societăţilor comerciale, transporturi, protecţia şi sănătatea consumatorilor, cooperarea în domeniul justiţiei şi afacerilor interne, uniune vamală.

În anul 2007, procesul de armonizare legislativă s-a desfăşurat într-un ritm semnificativ mai rapid, fiind adoptate un număr de circa 490 de acte normative cu relevanţă comunitară, din care peste 300 realizează transpunerea directă a normelor europene în legislaţia naţională. Lista actelor normative cu relevanta comunitara, adoptate in cursul anului 2007, oferă o imagine mai clară asupra ritmului armonizării legislative, care a determinat o serie de progrese evidente, îndeosebi în următoarele domenii: criteriile politice şi cele economice, libera circulaţie a mărfurilor, libera circulaţie a serviciilor, agricultura, politica socială şi ocuparea forţei de muncă, telecomunicaţii şi tehnologia informaţiei, protecţia mediului, justiţie şi afaceri interne. În anul 2003, procesul de armonizare legislativă a fost derulat pe baza Programului legislativ pentru sustinerea procesului de aderare la Uniunea Europeana, pentru perioada noiembrie 2002 – decembrie 2003, care constituia parte componentă a Planului de măsuri prioritare pentru integrare europeană (noiembrie 2006 – decembrie 2007). Programul a urmărit, în mod esenţial, îndeplinirea cerinţelor exprimate de Comisia Europeană în Raportul de ţară pe anul 2007. În acest interval de timp,

Ministerul Integrării Europene a asigurat informarea bilunară a Guvernului privind stadiul îndeplinirii, de către ministere şi alte instituţii responsabile, a măsurilor incluse în program. Efortul legislativ de compatibilizare a legislaţiei româneşti cu acquis-ul comunitar în anul 2007 a fost superior anilor precedenţi şi se înscrie în aceeaşi tendinţă pronunţat ascendentă evidentă începând cu anul 2006.

Din punct de vedere statistic, credem că este de interes faptul că numărul actelor normative interne cu relevanţă comunitară s-a ridicat la peste 820, în timp ce actele normative care preiau în mod direct norme ale Uniunii Europene s-au cifrat la peste 410. Lista actelor normative publicate în anul 2007 este ilustrativă pentru acest efort legislativ, ca şi pentru progresele realizate în privinţa unora dintre capitolele de acquis comunitar, cum ar fi: libera circulaţie a mărfurilor, libera circulaţie a persoanelor, agricultura, transporturile, impozitarea, politica în domeniul protecţiei mediului, protecţia consumatorilor şi a sănătăţii, justiţia şi afacerile interne, controlul financiar.

Progresele înregistrate in anul 2007 în direcţia transpunerii legislaţiei comunitare privesc îndeosebi următoarele domenii: criteriile politice şi cele economice, libera circulaţie a mărfurilor, libera circulaţie a serviciilor, agricultura, politica socială şi ocuparea forţei de muncă, telecomunicaţii şi tehnologia informaţiei, protecţia mediului, justiţie şi afaceri interne. Lista actelor normative cu relevanta comunitara publicate în 2008 reflecta în mod riguros ritmul legislativ sustinut pentru armonizarea cu normele Uniunii Europene, în acest context, o importanta aparte prezentând actele normative care asigura transpunerea directa a acquis-ului în sistemul de drept românesc.

Anul 2008 a marcat progrese importante în procesul de armonizare a legislatiei românesti cu legislatia comunitara. În vederea asigurarii unui proces legislativ fluid si eficient, care sa permita respectarea termenelor de finalizare a masurilor asumate în cadrul pregatirii României pentru aderare, Ministerul Integrarii Europene, în urma consultarii cu celelalte ministere si institutii cu responsabilitati în domeniu, a elaborat Programul legislativ prioritar (la nivel de lege) pentru integrarea în Uniunea Europeana, pe semestrul I 2008.

La sfârşitul primei sesiuni ordinare a Parlamentului din acest an, au fost adoptate 82 de legi din rândul actelor normative incluse în acest program. Pentru a doua jumatate a anului 2008, a fost elaborat Programul legislativ prioritar (la nivel de lege) pentru integrarea în UE, pe semestrul II 2008, continând 69 de acte normative.

Cele două programe au cuprins legile relevante atât pentru capitolele de negociere, cât si pentru criteriile politice si economice pe care a trebuit sa le îndeplineasca România.

Adoptarea acestor legi a fost necesara pentru finalizarea negocierilor pâna la sfârsitul anului 2009. Procesul a continuat şi în anul 2010. La propunerea Ministerului Integrării Europene, Guvernul a adoptat Programul legislativ prioritar (la nivel de lege) pentru integrarea în Uniunea Europeana, pe semestrul I 2010

BIBLIOGRAPHY

- Anholt, S., The Anholt City Brands Index, 2015
- Chevalier, M., Mazzalovo, G., Brands as a factor of progress, Palgrave Macmillan Publisher,
2013
- www.cityaccesindex.com
- www.legis.gov.hk
- www.legischannel.com
- www.placebrands.net
- www.uehague.com
- www.ceosforcities.org

SEVERAL EVOLUTIONS OF THE VAMPIRE FIGURE IN CONTEMPORARY POPULAR CULTURE

Alina Buzarna-Tihenea (Gălbează)
Lecturer, PhD., „Ovidius" University of Constanța

Abstract: Across time, the stories about vampires have evolved, adapting to new cultures and to ever-evolving social mentalities. Dracula – perhaps the most famous vampire figure – has undergone radical transformations in popular culture, generating a great variety of vampire types and sub-types. This paper aims to briefly present the evolution of the vampire figure in popular culture (especially in literature and film), starting with the publication of Stoker's epistolary novel "Dracula", and focusing on Rice's "Vampire Chronicles" and on several well-known films, such as "Dracula" (1931), "Bram Stoker's Dracula" (1992), "Interview with the Vampire" (1994), "The Twilight Saga" (2008-2012), the "Underworld" series (2003-2016) and "Priest" (2011).

Keywords: vampire, Dracula, myth, film, popular culture

1. Introduction

Stories about vampires – "mythological or folkloric beings who subsist by feeding on the life essence (generally in the form of blood) of living creatures" (Thakur 2012, pp. CLXXIX) – have always haunted human societies and civilizations, and some of them are thousands of years old. Among the oldest ones are those mentioned by Persians (blood-drinking demons drawn on pottery shards), Ancient Babylonians (demon Lilitu – also known as Lilith in Hebrew – feeding on the blood of babies), Greeks (Empusa – a demonic, bronze-footed creature that would seduce men and drank their blood; Lamia – sucking the blood of children at night; *striges* – feeding on children and young men), Romans (the *strix* – derived from the Greeks' *striges*), Malaysians (*penanggalan*), Filipinos (*manananggal*), Australians (*Yara-ma-yha-who*).

However, the vampire figure that our contemporary society is familiar with today is extensively based on Eastern European myths. For instance, the Slavic myths that developed during the ninth century mention, as causes of vampirism, the following: "being born with a tooth, a tail or a caul (…); being conceived on certain days; suffering an irregular death (…); being excommunicated; or being improperly buried" (Renoux 2005, p. 31). Slavic people believed that the death of cattle, sheep, relatives, and neighbors, exhumed bodies in a lifelike state with newly grown fingernails or hair, blood on the mouth represented evidence of vampire existence, according to Renoux (2005).

According to these myths, a person could be prevented from becoming a vampire by taking various preventive measures, such as: putting a crucifix in one's coffin; nailing one's clothes to coffin walls; spreading millet or poppy seeds over one's grave because it was thought that vampires were obsessed by counting, piercing one's body with thorns or stakes (see Todd 2007; Guiley 2005). A vampire could be destroyed by staking, decapitation, burning, repeating the funeral service, pouring holy water on the grave, performing exorcism.

It is commonly thought that vampire legends emerged because in ancient times people did not have the necessary scientific knowledge in order to be able to explain several natural processes related to death, body decomposition, diseases (such as tuberculosis, rabies, porphyria – which caused photosensitivity, reddish teeth and fingernails), psychopathology (murderers performing vampiric rituals upon their victims), etc.

These myths fed and intermingled with other famous stories, such as those about Elizabeth Bathory's serial killings or Vlad the Impaler's reputed cruelty, and also inspired famous works, such as John Polidori's "The Vampyre" (1819), Joseph Thomas Sheridan Le Fanu's "Carmilla" (1872) and Bram Stoker's "Dracula" (1897), which heavily influenced modern popular culture.

2. The influence of Bram Stoker's "Dracula": the first portrayals of the vampire figure in films

The epistolary novel "Dracula", written by the Irish author Bram Stoker, and published in 1897, has had a large influence in what concerns the popularity of the mythical vampire. Moreover, across time, the vampire's features described by Stoker intermingled with those mentioned by the folkloric tradition, engendering the modern fictional vampire (Gurmundsdottir 2005) that has starred in countless books and films. In his novel, Stoker portrayed vampirism as "a supernatural disease, a kind of contagious demonic possession" (Molina Acevedo 2016), stained by sex, blood and death. Moreover, Stoker's vampire is recognizably an outsider, a foreign monster that invades a modern environment. However, one may notice the dual nature of the character. Although Dracula is mainly conceived as an incredibly evil character, proud, noble, and self-confident in his supernatural and mesmerizing powers, the author subtly inserts some hints suggesting that Dracula might still remember how it felt to be human. This vampire-predator is also endowed with several humanizing features that make him appear noble and vulnerable. Thus, according to Senf (1979), one the one hand, Dracula is characterized as a demonic, hideous, threatening and bloodsucking creature whose presence brings only death; on the other hand, he appears as a lonely and silent figure, hunted and persecuted by humans.

This novel has given birth to a great number of interpretations within the domain of films and the theater, especially during the 20th and the 21st centuries (engendering over 170 versions).

However, it is noteworthy that Count Dracula has gone through many changes since the original publication by Bram Stoker in 1897, as he has been depicted in many different views in film and theater. For instance, an authentic supernatural vampire (similar to Stoker's Dracula) appears in the silent film "Nosferatu" (1922, Germany, directed by F. W. Murnau). Max Schreck plays the role of Count Orlok, a hideous vampire whose portrayal is also similar to the one from the European folklore. Being an unlicensed version of Bram Stoker's *Dracula*, the estate sued and won and all copies had to be destroyed. However, in 1994, a team of European scholars restored it, based on several copies that had escaped destruction (Valjak 2017). A very important scene in this film is the final one, when the vampire is killed not by the traditional stake through the heart (as it happens in Stoker's "Dracula") but by sunlight.

In 1924, the story of Dracula had been adapted for the stage by Hamilton Deane and in 1927 the play had been revised by John L. Balderston and opened on Broadway in a production starring Bela Lugosi as Dracula. Bela Lugosi reprised his role in the 1931 film version (directed by Tod Browning), which drew on the Deane-Balderston play (see Hutchings 2013; Guiley 2004).

The Hungarian Bela Lugosi – the first actor impersonating Dracula on stage – had a great impact upon the American culture, in terms of the vampire's portrayal, first in the theater and afterwards in films. The actor is reported not to have been able to speak English and to have phonetically learnt his part in the play (Lennig 2003). Due to Bela Lugosi, "to be Dracula meant speaking in a different voice", says Auerbach (1995) in her work, "Our Vampires, Ourselves", more precisely in the subchapter "Dracula and Draculas"; that is

because Bela Lugosi's Dracula instantly gave himself away as a foreigner, through both his accent and uncomfortable but elegant clothes (singularity became thus a vampire's attribute).

It is noteworthy that the shift from silent films to the so-called "talkies" concurred with the release of Browning's "Dracula". Since the technology of those times was quite limited, the film had few sound effects and no musical score; therefore, Lugosi's Hungarian accent – which had already become legendary – contributed heavily to the distinctive sound of the film (see Kővári 2003; Dawson Edwards 2006).

One may notice that the minimal makeup, the tuxedo and the black opera cape that Lugosi is wearing in the film transform him into the evil elegance personified; his eyes full of arrogant malice and his heavily accented voice add to the vampire's attributes. Bela Lugosi created the so-called "vampire signature" and Browning's film "Dracula" led to a radical transformation of the common concept of what a vampire looked like, sounded/ spoke like and acted like. It is noteworthy that Lugosi's Dracula is a much more attractive character as a vampire than Stoker's Dracula (the latter had hairy palms and bad breath). Moreover, in Stoker's novel, Dracula had "peculiarly sharp white teeth (which) protruded over the lips", while the vampires from the films released before the late 1950s (including "Nosferatu", "Dracula", "Son of Dracula", "House of Dracula") lacked these fangs.

Thus, the film "Dracula" (1931), starring Béla Lugosi, "the world's best known vampire" (Light 2016, p. 1), and directed by Tod Browning become one of the most famous versions of Dracula's story and nowadays it is commonly seen as a horror classic, due to its distinctive eerie and chilling atmosphere. Being a "culturally significant" film, the US Library of Congress decided in 2000 to preserve Browning's "Dracula" in the National Film Registry (**Scivally 2015**).

Another interesting reinterpretation of Stoker's "Dracula" is the 1992 film, "Bram Stoker's *Dracula*", directed by Francis Ford Coppola and starring Gary Oldman as Dracula (this film transformed Oldman into a famous portrayer of evil characters in American cinema). In this film – which won three technical Academy Awards – Dracula is not portrayed anymore as a ruthless monster (as in Tod Browning's film), but he appears more like a romantic tragic figure, as director Francis Ford Coppola has intertwined the horror formula with that of a tragic love story.

Furthermore, the vampire is demythologized and humanized, as Dracula is portrayed as being able to love, to feel remorse for his past crimes, and even to perform moral acts. Therefore, in Francis Ford Coppola's film, the focus falls on the erotic side of vampirism and the human side of Dracula (Grímólfsdóttir 2013), Dracula the lover (not Dracula the blood thirsty monster) being in the limelight.

Furthermore, within this film, Dracula is presented as having Romanian origins, i.e. at the beginning, there is pseudo-historical prologue presenting Vlad the Impaler's fight against the ottomans, and the dialogue is in Romanian. Thus, Dracula is historicized and mythologized, and his vampire condition and mysterious curse are somewhat explained, elevating him to a tragic Romantic figure. It should be noted that in "Bram Stoker's *Dracula*", the main character is human before he is beast, and he vacillates between savage and civilized behavior. For instance, in the film, Dracula appears as the 15th century Prince Vlad (in the prologue), as an old lonely man and a stylish Victorian dandy (as human incarnations), but also as a werewolf, a bat-like creature and as a group of rats (Abbott 2003). Moreover, Dracula manifests his psychic and truly supernatural powers when he transforms himself into a blue flame, green mist and white fog; he is also able to provoke storms and to telepathically manipulate his victims' minds.

In both films (i.e. the one directed by Tod Browning and the one directed by Francis Ford Coppola), Dracula is a refined, elegantly dressed and well mannered rich man, endowed with superpowers (he can transform himself into a wolf, he telepathically controls his

victims) and extraordinary strength. Moreover, he can be harmed by Christian symbols, stakes, garlic and sunlight.

Bram Stoker's *Dracula* and the above mentioned films reveal that, at that time, the general trend was to cast the vampire in the role of the evil, inhuman one-dimensional monster, which one or more protagonists must overcome in order to save themselves and their loved ones. Vampires had no place in humanity due to their predatory nature (especially in Bram Stoker's "Dracula"), as they killed without remorse. Furthermore, the story was usually narrated from the victim's perspective or it was told by an omniscient narrator, who sided with the victims.

3. The evolution of the vampire figure from monster to romantic hero: Ann Rice's "The Vampire Chronicles"

The 1970s brought a new and fascinating trend in which vampires were portrayed in a much more human and sympathetic way, as tragic heroes rather than embodiments of evil. One of the first authors who really departed from the old traditions was Anne Rice with "Interview with the Vampire" (1976) and continued with "The Vampires Chronicles" ("The Vampire Lestat" – 1985; "The Queen of the Damned" – 1988; "The Tale of the Body Thief" - 1992; "Memnoch the Devil" - 1995; "The Vampire Armand" - 1998; "Merrick" - 2000; "Blood and Gold" - 2001; "Blackwood Farm" - 2002; "Blood Canticle" - 2003; "Prince Lestat" - 2014; "Prince Lestat and the Realms of Atlantis" - 2016; "Blood Communion: A Tale of Prince Lestat" - 2018).

In these books, Rice created her own vampire breed ("near-human beings"), breaking from the traditional stereotype (for instance, garlic, crucifixes and stakes do not harm vampires anymore and they possess reflections) and making the reader to empathize with the vampire's story. Moreover, she continuously developed the vampire realm, every novel adding new details to the overall story.

In "Interview with the Vampire", Rice even emphasizes the contrast between the old vampire beliefs and her newly created vampire features; for example, the main character, Louis asserts: "Oh the rumor about crosses! (…) Nonsense, my friend, sheer nonsense. I can look on anything I like. And I rather like looking on crucifixes in particular" (Rice 1976, p. 23).

The story of the above-mentioned novel is told by a subjective narrator, i.e. Louis, who reveals how he became a vampire, gives details about his "life" with the other vampires and portrays vampires as people rather than as monsters. He reveals the hopes, dreams, and fears of his peers, highlighting also the theme of the sensitive vampire who experiences exaltation, elation and intimacy when drinking blood.

At a certain point in the novel, Louis the vampire becomes a witness to the rituals destined to destroy vampires: he witnesses the people's savage actions, and considers the desecration of one's body grotesque and unnecessary. The novel provokes the audience to ask themselves who the real barbarian in the story is. Is it the vampire or is it the angry mob that is willing to desecrate a corpse based on their skewed yet ignorant vision of safety based on cultural tradition?

Moreover, some of Rice's vampires suffer from guilt and loneliness because they experience strong connections to their former humanity; they appear as tragic figures, as former humans who had made the fatal mistake of choosing such an existence to their deep regret (see Kutzuba 1997; Ragnarsdóttir 2011). Therefore, due to the depiction of the vampires' emotional states and inner conflicts, the reader may even experience a sense of sympathy, forgiveness and even justice to some of the murderous actions committed by these creatures and some of their vicious and sadistic actions become acceptable to the audience, due to the access to the vampire's perspective. Some of Rice's characters (for instance,

Louis) speak about their forced transformation into vampires, about their solitude and lack of understanding, about their troubled relationships with other vampires and even with mortals; they even long to become humans again.

Rice's "Interview with the Vampire" was adapted for screen and the film directed by Neil Jordan was released in 1994, starring famous actors, such as Tom Cruise (as Lestat), Brad Pitt (as Louis), Kirsten Dunst (as Claudia), Antonio Banderas (as Armand), Christian Slater (as the reporter Daniel Molloy), and Stephen Rea (as Santiago). Overall, this gothic romantic horror film enjoyed great success and got two Academy Awards nominations, a Golden Globe nomination and two BAFTA Awards (1995). In its turn, the film "Queen of the Damned" was released in 2002, based on Rice's novel with the same name, published in 1988, and, to a certain extent, on "The Vampire Lestat" (published in 1985).

Due to these stories narrated into a subjective manner, at the first person, both in Rice's novels and in the films, the monstrous aura of these legendary monsters, i.e. vampires, is deconstructed, as they are depicted in a more sympathetic way. They struggle for integration and they are forced to deal with solitude, as they are banned from daylight and marginalized from their former human world; they also suffer from heartbreak. Moreover, according to Abbott (2003), as they hesitate to feed on humans, Rice's modern vampires become "anorexic absences". For instance, in "Interview with the Vampire", Louis refuses to drink human blood and feeds on rats, struggling with his crave for blood, which he assimilates with an unsupportable hunger. Therefore, the modern and sensitive vampire avoids feeding on humans and either drink animals' blood, or drinks human blood from a secondary source (such as a blood bank). Furthermore, the audience may notice the division of vampires into two categories, i.e. good and sensitive vampires (such as Louis), which struggle to protect themselves, the loved ones and even humans, and evil ones, which are vengeful and cruel, feed on humans and even harm or kill other vampires on purpose (such as Lestat and Armand). Rice's vampires are immortals endowed, among others, with superhuman strength, agility, sharp senses and eternal youth.

All these differences between the so-called traditional or mythical vampire, as portrayed in old legends but also in Stoker's "Dracula", Polidori's "The Vampyre" and Le Fanu's "Carmilla", and the modern vampire, as depicted in Rice's "Vampire Chronicles", highlight a shift of this legendary creature from the magical realm to the mundane. The vampire no longer stars as a Satanic figure, as an impersonation of cosmic evil, but as a humanized being, as an outsider that rejects his/her vampire condition and longs to become human again.

4. The emergence of new vampire "species" in contemporary popular culture. Case studies: "Twilight", "Underworld" and "Priest"

Rice's trend of portraying the vampire as a marginalized being that tries to go unnoticed, to hide his/ her true nature and to integrate into the human world was further developed by other literary works and films, entailing the emergence of a great variety of vampire species and mirroring the amazing power of imagination that characterizes the human mind. In the following section, we will tackle only three such cases that we deemed as among the most interesting ones, i.e. the films "Twilight" (2008), the "Underworld" series (2003-2016) and the film "Priest" (2011).

"Twilight" (2008) and "the sparkling vampire"

The American film "Twilight", released in 2008 and based on Stephanie Meyer's novel that bears the same name is part of "The Twilight Saga" film series ("Twilight" – 2008;

"The Twilight Saga: New Moon" - 2009; "The Twilight Saga: Eclipse" – 2010; "The Twilight Saga: Breaking Dawn – Part 1" – 2011; "The Twilight Saga: Breaking Dawn – Part 2" - 2012). "Twilight" (2008), directed by Catherine Hardwicke, focuses on teenage Bella Swan and vampire Edward Cullen's romantic relationship and on the latter's efforts to save Bella from several evil vampires. Therefore, from the start, one may notice the same division of vampires into two main categories, i.e. the good vampires that feed on animal blood and try to integrate into the human world, unnoticed, and the evil vampires, which are characterized by cruelty and violence and which feed on human blood.

In "Twilight", vampires deviate quite significantly from those of the traditional myth. Throughout the novel and the film, details about their physical features and abilities are added and sometimes explained in a scientific manner, outlining the portrait of a romantic hero that strives to blend in the human society or of a cunning creature that subsists on human blood unnoticed by its prey. For instance, vampirism is caused by a type of venom, produced by the vampires' bodies and injected into their victim's bloodstream when biting him/her. Moreover, the transformation into a vampire is accompanied by great pain (see https://twilightsaga.fandom.com/wiki/Vampire).

In terms of physical appearance, "Twilight" vampires are endowed with physical perfection (such as alluring scent, seductive voice, extreme beauty), which allows them to fascinate and ensnare their human prey. A common feature shared with other vampires from other films is their exceptionally pale skin, described as flawless, impenetrable, chalky, alabaster, or marble, much harder and stronger than granite (see https://twilightsaga.fandom.com/wiki/Vampire). However, what makes them different from other types of vampires is their ability to sparkle, when exposed to sunlight. This feature is "scientifically" explained in the novel by the fact that the vampires' cells have crystalline properties. Thus, although sunlight does not harm them (as happens in Rice's "Interview with the Vampire"), it can expose their true vampire nature (hence the nickname of "sparkling vampires"). In "Twilight", vampires are able to remain immobile for an extremely long time (even several thousand years), in a statue-like state, without losing their supernatural physical abilities (to a certain extent, this feature is also shared by Rice's vampires).

Their eye color reflects their feeding habits. The eyes of the vampires feeding on human blood reflect a deep red, while those subsisting on animal blood reflect a medium gold color (see https://twilightsaga.fandom.com/wiki/Vampire). In addition, they do not need to blink and they cannot produce tears because there is a special fluid in their eyes (based on the vampire venom) that lubricates and protects them, fulfilling the function of eyelids.

In terms of superpowers, "Twilight" vampires are endowed with eternal life and youth, extreme speed and strength and incredibly sharp senses (for instance, they can hear from a great distance and see in total darkness). The majority of these features are also shared by Rice's vampires (and even with the old vampire myths). The sense of smell is very important to "Twilight" vampires because it warns them of an incoming threat or potential prey. They are also endowed with a sixth sense, as they can detect danger unconsciously. Moreover, they can leap incredible distances, they cannot sleep, their heart no longer beats, they do not need to breathe (thus, they can stay underwater for unlimited time spans and are excellent swimmers) and some of them have other special abilities, such as foresight or telepathy.

Another distinction from both the myth and from Stoker's "Dracula" is represented by the fact that "Twilight" vampires do not have fangs and they are immune to sunlight. Their immunity to garlic, holy items or wooden stakes is also shared by Rice's vampires (but not by Stoker's "Dracula"). Moreover, "Twilight" vampires have reflections and shadows and they are able to enter into someone's house without permission. Another novelty is

represented by the fact that they can consume food and drinks, but they must cough it up afterwards because they cannot digest it.

Indestructibility, agility and flexibility are also two other superhuman features that characterize "Twilight" vampires. This is "scientifically" explained in the novel by the fact that a vampire's cells are extremely hard, durable, and refractive, making their bodies almost impenetrable (see https://twilightsaga.fandom.com/wiki/Vampire). If a vampire's body part is severed, it can be easily reattached by covering it with vampire venom (which acts as an adhesive and enhances healing). "Twilight" vampires can be killed only by other vampires and werewolves, by dismemberment followed by burning (in order to prevent the vampire to reconstruct itself). Although they do not have any fangs, the teeth of "Twilight" vampires are flawless, unbreakable, extremely sharp and strong, being able to sever the limbs of their opponents. Moreover, the teeth are venomous, carrying the vampire venom, which can harm other vampires (i.e. it can scar them). All these extraordinary features are "scientifically" explained in "Twilight" by the fact that vampires' DNA has 25 pairs of chromosomes (i.e. two more than humans) (see Brodman and Doan, 2013).

The "Underworld" series (2003-2016) and "the transgenic vampires"

The series of action horror films "Underworld" ("Underworld" - 2003, "Underworld: Evolution" - 2006, "Underworld: Rise of the Lycans" - 2009, "Underworld: Awakening" - 2012, "Underworld: Blood Wars" - 2016) is mainly focused on conflicts between different vampire covens, or between vampires on the one hand, and lycans, on the other hand, the human species being caught up in the middle of these wars. The development brought by these series – as far as the vampire figure is concerned – lies in the fact that these creatures of the night are represented as "biologically immortal transgenics", vampirism being caused by a virus that infects living creatures (see https://underworld.fandom.com/wiki/Lycan). The series narrates that Marcus Corvinus (an immortal who was bitten by a rabid bat) was the first person who became a vampire and transmitted the virus to other humans, creating the whole vampire species. However, it is noteworthy that only a small percentage of humans transform into vampires after being bitten because most of them do not survive the infection caused by the vampire virus.

In terms of physical appearance, in their normal, relaxed state, "Underworld" vampires look like humans, except for their overgrown teeth and somewhat pale skin. When nervous or agitated, vampires change their physical appearance, as their canines suddenly grow and their eyes become either bright blue or gold. Their heightened senses include a sharp sense of smell and hearing, the ability to see in the dark and depth perception. Moreover, the vampire virus grants them immortality, heightened senses, superhuman strength, speed, agility, reflexes, body elasticity, endurance, durability and enhanced healing – features also shared by Rice's sensual vampires, by the sparkling vampires featuring in "Twilight" and, to a certain extent, even by Stoker's vampires and by the vampire myths.

The strength of "Underworld" vampires does not depend on their height or body mass but on their age: the older they are, the stronger they become. This feature is also shared by Rice's vampires. However, in "Twilight", newborn vampires are the strongest ones. Both in "Underworld" and in "The Vampire Chronicles", vampires remain strong, keep their recovery abilities and can resist injury and pain by feeding on human blood. However, if they do not feed, "Underworld" vampires do not die from starvation, but grow weaker, eventually becoming dried out husks. Additionally, some vampires can obtain memories by drinking others' blood (this is "scientifically" explained by the fact that the vampire virus is able to carry bio-organic signals and information) (see https://underworld.fandom.com/wiki/Blood_Memories).

However, the virus causes photo-sensitivity, vulnerability to ultraviolet light and thirst for blood. As in "The Vampire Chronicles", direct exposure to sunlight sets "Underworld" vampires on fire and prolonged exposure burns their flesh, while indirect exposure hurts their eyes. The weakness and the injuries caused by sunlight heal completely when "Underworld" vampires feed (another feature also shared by Rice's vampires). Severe physical trauma (such as amputation, dismemberment, decapitation and severe blood loss) can kill or permanently harm vampires. Similar to "The Vampire Chronicles" and "Twilight", the mystical vulnerabilities of the old vampires (i.e. crosses, holy water, garlic or stakes) do not apply in "Underworld". Moreover, the "Underworld" series also creates a new (evolved) vampire type that is immune to sunlight and physically more powerful than the older generation.

"Priest" (2011) and "the non-human vampires"

It should be noted that two main trends have been developed in our contemporary popular culture (especially in films), as far as the portrayal of the vampire character is concerned. On the one hand, the vampire figure has evolved from the monstrous, deadly and satanic creature to the beautiful, attractive and human-like being, as seen in "The Vampire Chronicles", "Twilight" and the "Underworld" series. On the other hand, other films, such as "Blade II" (2002), "30 Days of Night" (2007), "Legend" (2007) and "Priest" (2011) continued to portray the vampire as a hideous and deadly creature, which even endangers the existence of the human race.

For instance, the film "Priest" (2011), directed by Scott Stewart, envisages a universe where humans and vampires are engaged in a centuries-long war. One of the major differences from other vampire films lies in the fact that these vampires have no human origin (the humans bitten by these vampires do not transform into vampires but into a sort of slaves, called "familiars"). The vampires in "Priest" come in various forms and sizes (e.g. queen, guardians, hive drones, etc.); they were not played by actors but were computer-generated. These vampires share several features with the vampires previously discussed in this paper, i.e. they are extremely fast and strong; they are able to see in the dark and they can be killed by sunlight.

Director Scott Stewart also describes them as "the enemy we don't really understand, but we fought them for centuries. They are mysterious and alien, with their own culture. You sense that they think and communicate, but you don't really understand what they are saying" (LYNNPD, 2010). Thus, Stewart underlines the non-human origin and nature of the vampires featuring in "Priest".

5. Conclusion

The vampire myth has survived across centuries due to its flexibility, due to its ability to change and to adapt to new cultures and to ever-evolving mentalities. One of the most popular vampire figures that suffered such transformations is Dracula, an archetype that has generated a large number of vampire types and sub-types, displaying thus the endless resources of human imagination.

Over the last decades, the leading trend that haunted our popular culture, in terms of vampires, encouraged the portrayal of the vampire character in a more human-like fashion, as a seducing and even romantic and passionate being, which mesmerized the audience. Such instances are represented by Rice's "The Vampire Chronicles" and their subsequent (and even successful) adaptations for the screen and by Meyer's novel "Twilight" that, in its turn, triggered the release of an entire film series, known as "The Twilight Saga".

However, our contemporary popular culture also displays another trend that attempts to move the vampire figure back to its previous monster-like status, as displayed by films

such as “Blade II” (2002), “Legend” (2007) and especially “Priest” (2011). Given the strong ability of the vampire myth to adapt itself but also the infinite resources of human imagination, the future in this regard will be full of surprises.

BIBLIOGRAPHY

1. Abbott, S. (2003). “Urban Vampires in American Films of the Eighties and Nineties”. In: Kungl C. T., ed. *Vampires: Myths and Metaphors of Enduring Evil*. Oxford: InterDisciplinary Press.
2. Auerbach, N. (1995). *Our Vampires, Ourselves*, University of Chicago Press
3. Brodman, B. and Doan J. E. (eds.) (2013). *Images of the Modern Vampire: The Hip and the Atavistic*, Maryland: Fairleigh University Press
4. Dawson Edwards, K. (2006). *Corporate Fictions: Film Adaptation and Authorship in the Classical Hollywood Era*, The University of Texas at Austin, available at <file:///C:/Users/SWAT/Downloads/edwardsd24604.pdf>, accessed on 10.10.2019
5. Gateward, F. (2004). *Daywalkin' Night Stalkin' Bloodsuckas. Black Vampires in Contemporary Film*, available at <http://www.genders.org/g40/g40_gateward.html>, accessed on 25 February 2008
6. Grímólfsdóttir, A. H. (2013). *Sympathy for the Devil Humanizing the Villain, University of Iceland*, Háskóli Íslands Hugvísindasvið Enska
7. Guiley, R. (2005). *The Encyclopedia of Vampires, Werewolves, and Other Monsters*, New York: Facts on File Inc.
8. Gurmundsdottir, B. (2005). *The Vampire’s Evolution in Literature. The Influence Bram Stoker’s Dracula Has Had on the Works of Writers of Modern Young Adult Vampire Fiction.* University of Iceland, School of Humanities, Department of English
9. Hutchings, P. (2013). *The Horror Film*, New York: Routledge
10. Kővári, O. (2013). “Mr. Dracula - On Béla Lugosi”, available at <http://www.hungarianreview.com/article/mr_dracula_on_bela_lugosi>, accessed on 10.10.2019
11. Kutzuba, K. (1997). "Lestat, C' est Moi": Anne Rice's Revelation of Self Through The Vampire Chronicles, *The Review: A Journal of Undergraduate Student Research* 1: 37-48, St. John Fisher College
12. Lennig, A. (2003). *The Immortal Count: The Life and Films of Bela Lugosi*, University Press of Kentuky
13. Light, D. (2016). *The Dracula Dilemma: Tourism, Identity and the State in Romania*, Routledge
14. LYNNPD, “Director Scott Stewart Talks more about ‘Priest’” (January 23, 2010), *Allstephenmoyer.com*, available at <https://www.allstephenmoyer.com/director-scott-stewart-talks-more-about-priest>, accessed on 10.10.2019
15. Molina Acevedo, L. C. (2016). *Zombie Factor,* Berlin: GD Publishing
16. Nachbar, J. and Lause, K. (eds.) (1992). *Popular Culture: An Introductory Text*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Press
17. Ragnarsdóttir, I. A. (2011). *The Vampires of Anne Rice. From Byron to Lestat*, available at <http://hdl.handle.net/1946/8354>, accessed on 10.10.2019

18. Renoux, V. (2005). *For the Love of Garlic: The Complete Guide to Garlic Cuisine.* New York: Square One Publishers
19. Rice, A. (1991). *Interview with the Vampire,* Ballantine Books
20. Scivally, B. (2015). *Dracula FAQ: All That's Left to Know About the Count from Transylvania,* Milwaukee: Backbeat Books
21. Senf, C. A. (1979). "*Dracula*: The Unseen Face in the Mirror", *The Journal of Narrative Technique* 9(3), pp. 160-170
22. Stoker, B. (2003). *Dracula,* Penguin Classics
23. Thakur, P. (2012). *Vikram & the Vampire. An Abridged Collection of 11 Classic Tales from Sanskrit Work "Vetala Panchavims"* (Improvised Edition, authored or retold by Somadeva), Pradeep Thakur and Sons
24. Todd, S. (2007). "International Vampire Mythology", available at <https://ezinearticles.com/?International-Vampire-Mythology&id=861416>, accessed on 10.10.2019
25. Valjak, D. (2017). "All copies of the cult classic "Nosferatu" were ordered to be destroyed after Bram Stoker's widow had sued the makers of the film for copyright infringement", available at <https://www.thevintagenews.com/2017/04/05/all-copies-of-the-cult-classic-nosferatu-were-ordered-to-be-destroyed-after-bram-stokers-widow-had-sued-the-makers-of-the-film-for-copyright-infringement/>, accessed on 10.10.2019
26. "Blood Memories", Fandom.com, available at <https://underworld.fandom.com/wiki/Blood_Memories>, accessed on 10.10.2019
27. "Lycan", Fandom.com, available at <https://underworld.fandom.com/wiki/Lycan>, accessed on 10.10.2019
28. "Vampire", Fandom.com, available at <https://twilightsaga.fandom.com/wiki/Vampire>, accessed on 10.10.2019

PATERNITY OF THE HOLY GOSPEL OF JOHN. PRIMARY AND CONTEMPORARY OBJECTIONS OF MODERN CRITICISM

Vasile Doru Fer
Lecturer PhD., Faculty Orthodox Theology „Episcop Dr. Vasile Coman”, University of Oradea

Abstract:The present study aims to analyze and describe the so-called problem of the paternity of the Fourth Gospel, beginning with internal arguments that reveal the ionic particularities of the writing, among which we mention the personal style, metaphors, as well as the lexicon marked by symbols, up to arguments. of the Tradition of the primary Church, paleographic and archaeological.
Moreover, as regards the paternity of the Fourth Gospel, for the Orthodox Church this was not a problem, but on the contrary, a certainty, confirmed by numerous internal and external arguments whose value and importance are unanimously accepted and strongly supported.
With regard to the objections to the paternity of the Fourth Gospel by primary and contemporary critics, they could not be argued over time, which is why they remained isolated and without any grounds that history would have considered sound and viable, and for this reason, the Orthodox Church, on the basis of the arguments mentioned above, considers St. John the Apostle the author of the fourth Gospel.

Keywords: Saint John the Evangelist, paternity, arguments, objections, modern criticism.

Preliminaries

The main sources that give us the opportunity to reconstruct the life and activity of the Savior Jesus Christ are the writings of the New Testament in general, and the Gospels in particular. The word *gospel*- εὐαγγέλιον[1], according to the Greek meaning, derives from *τό εὐαγγέλιον* [2], which in turn consisted of two words: εὐ which means *good* and *ἀγγέλω* which means *announce (proclaim)*[3]. Therefore, the noun *εὐαγγέλιον* means *the good news* of the salvation of the human race (Mark 1: 1) and then the preaching of this good news[4].

The Holy Gospels are historical documents, but without their authors claiming that they would exhaustively contain in their entirety all the details of the life and activity of our Savior Jesus Christ. They are completed by the other New Testament writings, which, although they do not bring many new additions to the life and activity of our Savior Jesus Christ, are based on the truth that reveals that Jesus Christ is the Son of God Incarnate, and in His Person all the prophecies of the Old Testament are fulfilled[5].

The Gospel of John, the fourth in the chronological order of the canon of the New Testament, is the last gospel, complementary to the first three, also called synoptic. Being a

---

[1] Maurice CARREZ, François MOREL, *Dicţionar grec-român al Noului Testament,* Traducere de Gheorghe Badea, (Bucureşti: Societatea Biblică Interconfesională din România, 1999), 121.
[2] Raymond E. BROWN, *An Introduction to the New Testament,* (New The Abridge Edition, Edited and Abridged by Marion L. Soards, Yale University Press / New Haven & London, New York, 1997), 99.
[3] Ioan CONSTANTINESCU, *Studiul Noului Testament – Manual pentru Seminariile Teologice,* (Bucureşti:IBMO, 2002), 44.
[4] Stelian TOFANĂ, *Introducere în Noul Testament-vol II-Evangheliile după Matei şi Marcu. Documentul Quelle,* (Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2002), 37.
[5] Vasile-Doru FER, *Sfânta Evanghelie după Matei. Analiză și exegeză biblică,* (Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2016), 13.

historical document, like the other gospels, it is particularized by presenting episodes or words not found in the predecessors, which, however, highlight the deep and mystical side of this writing.

Referring to the Gospel of John, Origen states that it forms the essence of the other gospels[6], having a strong theological character, a feature that distinguishes it from the other three gospels. In his writing, the Holy Apostle and Evangelist John develops an entire theology of the *Logos*, including in his writing the inspired meditation on the truths of which he was a witness[7], a fact that brought him the name *the Theologian.*

The author of the Gospel

In most Greek editions the Fourth Gospel bears the short title *κατά Ιωάννην - of John* and this because its author is Saint John, the beloved disciple of the Lord. This denomination is very old, being recorded since the second century by the Muratorian Fragment, Saint Irenaeus of Lyon and Alexandrine Clement.

Before becoming an Apostle, St. John the Evangelist was a disciple of St. John the Baptist (John 1: 35-40). John is among the first disciples called by Christ the Savior, along with his brother, Jacob (Matthew 4: 21-22; 10: 2; Mark 1: 19-20; Luke 5:10). Saint Sophronius of Jerusalem notes in the eulogy of John the Evangelist that the Savior was a relative of John, Salome, mother of the Evangelist, being a cousin to the Virgin Mary[8].

He was part of the group of three disciples close to the Savior, participating to the deepest and more intimate moments of His activity, as well as to the more limited miracles that He performed: the miracle of the Cana of Galilee (John 2: 1-2), the miracle of the raising of Jairus' daughter (Mark 5:37; Luke 8, 51), the Changing of face of Jesus (Matthew 17, 1; Mark 9, 2; Luke 9:28) and even to the suffering of the Lord in the Garden of Gethsemane (Matthew 26:37; Mark 14:33).

The apostle John is the first to come to the Lord's tomb in the morning of the resurrection (John 20: 2-8), the first to recognize the Lord when He was on the shore of Lake Ghenizaret. It is well known that John and his brother Jacob had a more volcanic temper being mastered by a true apostolic zeal, in this sense the Savior calling them *Boanerghes - the sons of the thunder* (Mark 3:17)[9]. The zeal they showed was often unruly and sometimes even directed in the wrong directions[10], which is why the collegial relationship with the other Apostles was endangered, as St. Mark the Evangelist informs us: *"John and Jacob wanted to be granted to sit in the Kingdom of God" (Mark 10: 35-38).*

After the Ascension of the Lord into Heaven, John remained with the other Apostles in Jerusalem (Acts 1,13), being present at the Descent of the Holy Spirit at Pentecost (Acts 2: 1). He was imprisoned together with Peter for the testimony of the Gospel (Acts 4:13), and subsequently beaten and threatened, forbidding him to preach. However, he continues the activity of preaching the Gospel of Christ by participating to the most important events in the life of the primary Church: the election of the seven deacons or to the Apostolic Synod of Jerusalem in the year 50, where he is named pillar of the Church along with Jacob and Peter. (Galatians 2: 9).

---

[6] ORIGEN, *Exegeze la Noul Testament. Despre rugăciune. Filocalia,* „Scrieri Alese-Partea a doua", în PSB 7 Traducere de Pr. Prof. T. Bodogae, Pr. Prof. Nicolae Neaga și Zorica Lațcu, (București: IBMO, 1982), 150.

[7] David Hugh FARMER, *Dicționar al Sfinților,* Traducere de Mihai C. Udma și Elena Burlacu, (București: Editura Univers Enciclopedic, 1999), 277.

[8] ****Mineiul pe Mai*, (București: IBMO, 2012), 99.

[9] Dumitru BONDALICI, *Enciclopedia marilor personalități din Vechiul și Noul Testament,* (Caransebeș: Diecezană, 2005), 449.

[10] ****Dicționar Biblic*, (Oradea: Editura Cartea Creștină, 1995), 579.

St. John the Apostle left us several writings of a biblical character. In addition to the Fourth Gospel which bears his name, we have three more epistles, as well as the book of the Apocalypse. He was exiled by the emperor Domitian (81-96) on the island of Patmos, because of the preaching of faith in Christ, from which he seems to have written the three epistles and where he also had the findings recorded in the last writing of the New Testament, the *book of the Apocalypse.*

Towards the sunset of his earthly life, he returned to the city of Ephesus, ruled the churches of Ephesus and those of Asia Minor [11], living to old age and dying of natural death around the year 100.

The Holy Apostle and Evangelist John has the characteristic of a living mirror, which not only captures the full splendor of the Lord, but is able to reflect it. The Orthodox Church celebrates him on May 8[12], and his dormition is mentioned on September 26.

Arguments regarding the Johannine paternity of the fourth Gospel

As regards the paternity of the Fourth Gospel, this was not a problem for the Orthodox Church, but on the contrary, a certainty, confirmed by internal and external arguments whose value and importance are unanimously accepted and strongly supported.

If, in the previous sub-point, we have established the identity of the author of the Fourth Gospel, in the person of the Apostle John, the son of Zebedee and brother of Jacob, witness to all the key events in the public life of Jesus[13], we will still resort to presenting arguments of the primary Church Tradition, with the intention of making a brief compendium of arguments - mostly external ones - that would support the testimony of the traditional Church.

It is noteworthy that the elaboration, formation and evolution of the canon of the New Testament books was the fruit of a regular and prolonged activity [14], until the fourth century, when through the contribution of the Holy Fathers and through the decisions of the local Synods, and subsequently the Ecumenical ones, the canon of the New Testament books was fulfilled.

When the canon was ended, a major contribution was made by the Church Writers and Holy Fathers of the first centuries with their arguments and testimonies, and we will expose these depositions in our wish to testify to the authenticity and paternity of the Fourth Gospel.

a. Arguments of the Tradition of the Primary Church

Regarding the paternity of the Fourth Gospel, it should be specified that over time different hypotheses have been proposed regarding its identity. Starting with Saint Irenaeus of Lyon the quasi-anonymous tradition of the Church identified the author of the Fourth Gospel with the Holy Apostle and Evangelist John the son of Zebedee, one of the twelve apostles, who died in Ephesus during Nerva or Trajan (98-117), around the end of the 1st century[15]. Saint Irenaeus, a schooled theologian, loving the Holy Scripture, noted in his antagonistic work *Adversus Haereses*, the full title being *The*

[11] Ioan MIRCEA, *Dicționar al Noului Testament*, (București: IBMO, 1995), 229.

[12] In the Sinaxar on the eighth day of May, there is also written about the miracle that happens at the tomb of the Apostle, that is, the gathering of powder that has taumaturgic powers, in the *Mine on May...*, p. 99.

[13] ****Noul Testament – Evanghelia după Ioan,* Ediție bilingvă, Ediția a II-a, Introduceri, traducere, comentariu și note patristice de Cristian BĂDILIȚĂ, (Bucureşti: Vremea, 2015), 20.

[14] Vasile-Doru FER, *Noțiuni preliminare în Studiul Noului Testament*, (Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2016), 39.

[15] EUSEBIU DE CEZAREEA, *Istoria Bisericească – Cartea a V-a,* în ,,Scrieri Partea întâia", în PSB 13, Traducere, studii, introducere, note și comentarii de Pr. Prof. Teodor Bodogae, (Bucureşti: IBMO, 1987), 198.

showing and overturning of the false gnosis - Ελεγχος καί άνατροπή της πσευδονύσεγ γνώσεως, that "John, the disciple of the Lord who had laid his head upon *Christ's bosom* during the Last Supper, wrote the Gospel while he was in Ephesus, in Asia"[16]**.**

Therefore, St. Irenaeus is the first to clearly affirm the canonicality of the Fourth Gospel, placing it alongside the Gospels of Matthew, Mark, and Luke. Moreover, this fact is unanimously accepted since the third century, by all Christian communities, the clear proof being the use of the fourth gospel by Tertullian in his work entitled *Adversus Praxeam*, a work in which he combats the Sabellianism, which identifies the Father with the Son.

The same tradition is taken over by the illustrious representative of the catechetical school in Alexandria, Clement of Alexandria (150-215), the successor of Panten. In his writing entitled *The Stromata*, a work published in 8 volumes, Clement of Alexandria stated: "After the death of Domitian (81-96), John left the island of Patmos and returned to Ephesus ... Seeing that the other Evangelists confessed only material facts, John, the last of the Apostles, surrounded and strengthened by the Holy Spirit, wrote a clerical and spiritual Gospel"[17]. By these statements, Clement of Alexandria considers the fourth Gospel a complement to the synoptic Gospels, of a high theological rank.

We find a direct testimony in The Muratorian Fragment, the Latin manuscript dating from 170 AD, where it is said that "the teachers and the bishops asked John, the teacher of the Lord, to write a gospel to them. John did not want to take on such a difficult task ... but in the end, after God showed in his dream, he wrote the Gospel"[18]**.** About this fragment it is unanimously stated that it includes the oldest list of the New Testament books, including the fourth Gospel written by John the disciple or the Apostle of the Lord.

Tatian the Assyrian (n.120), a disciple of Saint Justin the Martyr, though he was accreted, made up the so-called *Evangelical Harmony*, composed on the basis of the four canonical gospels and called: "εύαγγέλιον τό διά τεσσ"or „Titian's Diatessaron", **a writing that proves the existence and knowledge of the four canonical gospels he calls: "writings of too divine inspiration in which the truth exists and for which his soul thirsts**[19]**. In the making of his work, Tatian used the ionic work as a landmark.**

Another prominent personality of the culture and theology of the early Christian centuries was Origen. Deep in approaching the problems of biblical and doctrinal exegesis, the wise theologian stands out as an inward Christian thinker with an acute sense of discernment. His concerns in the field of the Bible study are highlighted in the work *De Principiis - Περί άρχῶν,* where he would affirm the divine origin of the New Testament writings, testifying: "The canonical books are not a product of the human spirit, but a work of the Holy Spirit ... the sign of their knowledge being the apostolic origin and the unanimous tradition of the Church "[20]. **He also notes in his homily that "the Lord ... sent His Apostles who bear the priestly trumpet; then Mark, Luke and John each let the priests' trumpets sound ... ", and in another homily he said that "the last of all the gospels is the Gospel of John".** [21] Origen[22]**, deepens the assertions of his predecessors, especially those of**

---

[16] Josh McDOWELL, *Mai mult decât un simplu tâmplar*, (Craiova: Sibila, 1991), 41.
[17] Stelian TOFANĂ, *Studiul Noului Testament-Curs pentru anul I de studiu,* (Cluj-Napoca: Alma-Mater, 2005), 198.
[18] Werner Georg KÜMMEL, *Einleitung in das Neue Testament*, (Aufl. Quelle & Meyer, 1983), 204-205.
[19] I.G. COMAN, *Patrologie,* (Editura Sfânta Mănăstire Dervent, 2000), 46-47.
[20] ORIGEN, *Despre Principiis,* în *Scrieri Alese - Partea a Treia,* în PSB 8, Studiu introductive, note și comentarii de Pr. Prof. Teodor Bodogae, (București: IBMO, 1982), 37-39.
[21] Stelian TOFANĂ, *Studiul Noului Testament-Curs pentru anul I de studiu,* (Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 1997), 76-77.
[22] ORIGEN, *Comentarii la Evanghelia după Ioan, Cartea I,* Trad, note şi studii de Cristian Bădiliţă,(Iaşi: Editura Institutului European, 1995), 100.

Clement of Alexandria, and in the same assent he calls the Fourth Gospel: *the Gospel of the gospels*[23]. Another argument favorable to the paternity of the fourth Gospel is that this work was written by a devout Jew, because he speaks favorably of the life and activity of the incarnate Word, being also an eyewitness and aural witness of Him, because he knows and plays episodes which are not mentioned in the synoptic gospels.

b. Archaeological and paleographic arguments

On the basis of these testimonies of the Tradition of the primary Church there are added the archaeological and paleographic arguments that express a greater likelihood of the paternity and authenticity of the Fourth Gospel.

We will mention, as concerns the archaeological evidence, the mural paintings painted in the Greek catacombs and Roman catacombs of Praetextatus, where we have immortalized evangelical scenes, such as the Resurrection from the dead of Lazarus from Bethany, the Samaritan woman from the fountain of Jacob and the scene of the good Shepherd, with an approximate date in the second century. We specify that these evangelical pericopes painted in the catacombs already mentioned are related as it is known only in the Fourth Gospel[24].

Referring to the palaeographic part, there are a lot of papyri that contain parts of the writings of the New Testament and have a great significance, and we bring these as arguments against the criticisms of the paternity of the fourth Gospel, but we will refer to them only laconically. We have dated from the beginning of the second century a papyrus (P 52), which contains a fragment from the Gospel of John, more precisely a few verses from chapter 18, another papyrus (P 66), which fully encompasses the Gospel of John, chapters 1-14, and from the other chapters some fragments[25]. Except for these important documents, there are also some *codes*, of which the oldest date from the fourth century, and the newest from the sixteenth century. Thus, *Codex Sinaiticus*, dates from the fourth century and includes the whole New Testament in Greek, but also the Old Testament, the Epistle of Barnabas and a fragment of the Shepherd of Herma. *Codex Vaticanus*, also from the same century, includes the Old Testament and the New Testament, but some parts of the latter are missing. *Codex Alexandrinus* dates from the fifth century and contains the entire Holy Scripture with some parts missing, but also some other writings[26]. Here are other codes: *Codex Ephraemi (Parasiensis), Codex Bezae Cantabrigiensis, Codex Claromontanus, Codex Coislinianus, Codex Boernesianus, Codex Freerianus, Codex Coridethi, Codex Euthalianus*. In all these codes to which we have referred, there is also the Fourth Gospel, and nobody doubted about its truthfulness as well as about the author's paternity.

The paternity of the Fourth Gospel is today strongly affirmed by K J Vanhoozer, according to whom her ethos depends largely on the identification of the author with *the beloved disciple*. Against the *author's death* thesis promoted by a certain *hermeneutic of the suspicion,* K J Vanhoozer pleads for the reliability of the quality of eyewitness assumed by the Fourth Gospel author and opts for a *hermeneutic of the faith,* which has on its side the advantage of a venerable interpretive tradition[27].

---

[23] Cristian BĂDILIȚĂ, *Evanghelia după Ioan*, p.15.

[24] Grigorie MARCU, *Paternitatea ioaneică a Evangheliei a IV-a, cu specială privire la proba arheologică și paleografică*, *ST* 3-4, (1960): 155.

[25] Stelian TOFANĂ, *Studiul Noului Testament*, ..., 122-123.

[26] Vasile-Doru FER, *Noțiuni preliminare în Studiul Noului Testament*, ..., 90-91.

[27] K. J. VANHOOZER, *First Theology: God, Scripture and Hermeneutics*, (Downers Grove: Inter Varsity, 2002), 257-274.

The Fourth Gospel refers to the same events as the synoptic Gospels, but from another perspective, that of a deep meditation. The author's intention is to highlight the identity between the historical person of Jesus and the Christ proclaimed by the Church, respectively to emphasize the links of each event in the life of Jesus with the manifestation of the glory of Christ the Lord, celebrated by the Church[28].

Internal arguments regarding the paternity of the fourth Gospel

All Bible scholars who analyzed the Fourth Gospel found that its style is distinct from the other synoptic Gospels, we could even speak of a personal style. The specific features of this style are obvious, being able to easily recognize an ionic text.

In this sense, we mention that in the Fourth Gospel we will find 112 *άπαξ λεγόμενα - apax-legomena*, that is words that are no longer found in other writings of the New Testament, but are peculiar to St. John, which denotes that the author is rightly called *the Theologian.* However, the art of the Fourth Gospel has, of course, its explanation, not only in the genius of the author, but also in the sublimity of the subject treated.

The author of the Fourth Gospel, having a profoundly doctrinal purpose, is placed in the situation of deliberately repeating certain expressions with the intention of emphasizing the messianity of Christ. These repetitions remind us of the parallelism of the Hebrew style, the effect being that of an imposing majesty.

Compared to the synoptic Gospels, the Apostle John uses a particular style, approaching certain topics in the form of a rhyme which he later places in the form of stanzas. This is evident especially in the prologue of the Gospel where it emphasizes the idea of the divine Logos. Expressions such as ” God is Spirit” (John 4: 1) or ”God is light” (John 1:5) or ”God is love” (John 4: 8) are typically Ionian expressions through which the author highlights qualities or attributes of God that define Him most importantly.

Another internal argument that reveals the Ionian paternity of the Fourth Gospel is the lexicon marked by symbols. The symbolism of the Gospel according to John is developed on three levels: the first, that of the axial symbols is illustrated by the theme of light, the second, by the sacramental metaphors: water, bread, wine, true symbols that send us to the Eucharistic mystery, and the third level is occupied by the symbolic numbers used by the author and whose valences are undoubted

The Ionian metaphors are also presented as a discourse strategy that, defending and increasing the creative power of the language, defends and develops the heuristic power developed by a fiction [29]. The metaphor has the role to open those connections that the definitions limit and fix, it has the possibility to enrich the reality, an aspect that St. John the Evangelist as author of the Fourth Gospel highlighted. To reduce Christology to an abstract analysis of some concepts would mean making it arid and lacking in depth[30].

Primary and Contemporary Objections of Modern Criticism against the Ionian Paternity of the Fourth Gospel

Unfortunately, although the arguments in favor of the paternity of the Fourth Gospel are as clear as possible, certain objections have arisen, even in the primary period of the Church, (which we will call primary objections), but also contemporaries that have questioned the Ionian paternity of the Fourth Gospel. Therefore,

---

[28] Oscar CULLMANN, *Noul Testament,* Traducere de Cristian Preda, (Bucureşti: Editura Humanitas, 1993), 60.
[29] Paul RICOEUR, *Metafora vie,* Traducere din lb franceyă şi cuvânt înainte de Irina Mavrodin, (Bucureşti: Editura Univers Enciclopedic, 1984), p.16
[30] Antonio SPADARO S.J., *La ce foloseşte literatura,* Trad de Ioan Milea, (Târgu-Lăpuş: Galaxia Gutemberg, 2006), 178.

a. In the second century we talk about the first attack against the paternity of the Ionian writing, Eusebius of Caesarea reminds of a priest by the name of Caius, native from the city of Rome, who does not recognize the Fourth Gospel. At the same time, Epiphanius of Salamis refers to the sect of *allogies - those without the Logos or those against the Logos,* who did not accept the Theology of the Logos in the prologue of the Fourth Gospel. This grouping was fought by the disciple of Saint Irenaeus, Saint Hippolyte, a cultured man and scholar with vast profane and religious knowledge. Among his many concerns, St. Hippolyte dedicates a work to the Gospel of John and the book of Revelation, this work being directed against the captives[31].
b. During the third century, the opposition to the author of the Fourth Gospel diminishes, but in the fourth century, the authenticity of the Gospel was again questioned.
c. Although throughout history the internal arguments and those of the Tradition have strengthened the paternity of the Fourth Gospel against the attacks that had arisen since the eighteenth century, modern criticism has returned, Western science, especially Protestant science, did of what seems obvious, something unclear and ambiguous, vehemently denying the paternity of the Fourth Gospel[32]. What followed in the eighteenth and nineteenth centuries, however, can be called a disturbance, because Protestant rationalist hypercriticism gave birth to a period of dissolution of the canon of New Testament books[33], and as concerns the Gospel of John, "some scholars denied its any historical value, considering it a pure late theological speculation"[34].
d. **Regarding the objections made by the practitioners against the paternity of the Fourth Gospel in the course of history, other groups of critics also named liberals were constituted(E Zeller, A. Schwegler, Iulius Welhausen, W Bauer) and refused to acknowledge the paternity of the Fourth Gospel[35]. In their opinion, the Fourth Gospel is the work of an anonymous author, Alexandrian, Palestinian or even Asian.**
e. **The Fourth Gospel belongs to the presbyter John (other than the Holy Apostle and evangelist John) very well known in the city of Ephesus.**
f. **Another group of critics admit the partial authenticity of the Ionian text in the Fourth Gospel, but they also state that the text of the Gospel has been completed by later authors.**
g. **Adolf von Harnack distinguishes between the Holy Apostle John and the presumed presbyter John. In his acceptance, the presbyter John would be the author of the Fourth Gospel[36].**

As we have highlighted and sustained in the first part of this study with arguments from the Tradition of the primary Church, with archaeological and paleographic arguments, but also with internal arguments, the paternity of the Fourth

[31] Constantin VOICU, *Patrologie,* volumul I, (București: Basilica, 2009), 243-247.
[32] Andrew LOUTH, *Introducere în Teologia Ortodoxă*, Traducere din limba engleză Dragoș Mîrșanu, (Iași: Doxologia, 2014), 95.
[33] Grigorie MARCU, *Paternitatea ioaneică a Evangheliei IV, cu specială privire la proba arheologică și paleografică* : 140.
[34] Cristian BĂDILIȚĂ, *Evanghelia după Ioan*, ..., 16-17.
[35] Joseph-Marie LAGRANGE, *Évangile selon saint Jean*, Paris: J.Gabalda,1st Edition, Series: Etudes bibliques. edition 1925, 323.
[36] Grigorie MARCU, *Paternitatea ioaneică a Evangheliei IV, cu specială privire la proba arheologică și paleografică :* 151-152.

Gospel, however, by conducting a thorough analysis of these objections mentioned above, as a conclusion, we also specify the following:

Regarding the fact that the Fourth Gospel belongs to the presbyter John (other than the Holy Apostle and the evangelist John), this objection is unfounded, because no clerical writer mentions anything of the existence of any presbyter who enjoyed in the bosom of the primary Church a so special an activity that it is to be confused with the Holy Apostle and evangelist John and it is mostly unlikely that this confusion was a general one in Asia Minor[37]**.**

As for the other objections, they could not be argued over time, which is why they remain isolated and without any grounds that history would have considered sound and viable.

With all these constant attacks, the Orthodox Church offered objective answers to the much debated and problematic issue of the paternity of the Fourth Gospel, concluding that the author of the Gospel we referred to is Saint John the Apostle, the beloved disciple, a fact that has always been true, stated at first by the Church and subsequently confirmed by the Holy Fathers and many other historical and contemporary personalities.

The Holy Apostle and Evangelist John identifies himself as an author at the end of his theological masterpiece that he left to us, by the words: *"This is the disciple who testifies to these things and who wrote them down. We know that his testimony is true". (John 21:24).).*

BIBLIOGRAPHY

BONDALICI Dumitru, *Enciclopedia marilor personalităţi din Vechiul şi Noul Testament,* Caransebeş: Diecezană, 2005.

BROWN E Raymond, *An Introduction to the New Testament*, New The Abridge Edition, Edited and Abridged by Marion L. Soards, Yale University Press / New Haven & London, New York, 1997.

CARREZ, Maurice, François MOREL, *Dicţionar grec-român al Noului Testament,* Traducere de Gheorghe Badea, Bucureşti: Societatea Biblică Interconfesională din România, 1999.

COMAN I.G., *Patrologie,* Editura Sfânta Mănăstire Dervent, 2000.

CONSTANTINESCU Ioan, *Studiul Noului Testament – Manual pentru Seminariile Teologice*, Bucureşti:IBMO, 2002.

CULLMANN Oscar, *Noul Testament,* Trad de Cristian Preda, Bucureşti: Editura Humanitas, 1993.

****Dicţionar Biblic*, Oradea: Editura Cartea Creştină, 1995..

EUSEBIU DE CEZAREEA, *Istoria Bisericească – Cartea a V-a,* în „Scrieri Partea întâia", în PSB 13, Traducere, studii, introducere, note şi comentarii de Pr. Prof. Teodor Bodogae, Bucureşti: IBMO, 1987.

FARMER David Hugh, *Dicţionar al Sfinţilor,* Traducere de Mihai C. Udma şi Elena Burlacu, Bucureşti: Editura Univers Enciclopedic,1999.

FER Vasile-Doru, *Sfânta Evanghelie după Matei. Analiză şi exegeză biblică,*Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2016.

FER Vasile-Doru, *Noţiuni preliminare în Studiul Noului Testament*, Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2016.

KÜMMEL Werner Georg, *Einleitung in das Neue Testament,* Aufl. Quelle & Meyer, 1983.

LAGRANGE Joseph-Marie, *Évangile selon saint Jean*, Paris: J.Gabalda,1st Edition, Series: Etudes bibliques. edition 1925.

[37] Stelian TOFANĂ, *Studiul Noului Testament-Curs pentru anul I de studiu,..,* 198-199.

LOUTH Andrew, *Introducere în Teologia Ortodoxă*, Traducere din limba engleză Dragoș Mîrșanu, Iași: Doxologia, 2014.
MARCU Grigorie, ,,Paternitatea ioaneică a Evangheliei a IV-a, cu specială privire la proba arheologică și paleografică", *ST* 3-4, 1960.
McDOWELL Josh, *Mai mult decât un simplu tâmplar*, Craiova: Sibila, 1991.
***Mineiul pe Mai*, București: IBMO, 2012.
MIRCEA Ioan , *Dicționar al Noului Testament*, București: IBMO, 1995.
****Noul Testament – Evanghelia după Ioan,* Ediție bilingvă, Ediția a II-a, Introduceri, traducere, comentariu și note patristice de Cristian BĂDILIȚĂ, București: Vremea, 2015.
ORIGEN, *Exegeze la Noul Testament. Despre rugăciune. Filocalia,* ,,Scrieri Alese-Partea a doua", în PSB 7 Traducere de Pr. Prof. T. Bodogae, Pr. Prof. Nicolae Neaga și Zorica Lațcu, Bucureşti: IBMO, 1982.
ORIGEN, *Despre Principiis,* în *Scrieri Alese - Partea a Treia,* în PSB 8, Studiu introductive, note și comentarii de Pr. Prof. Teodor Bodogae, București: IBMO, 1982.
ORIGEN, *Despre Principiis,* în *Scrieri Alese - Partea a Treia,* în PSB 8, Studiu introductive, note și comentarii de Pr. Prof. Teodor Bodogae, București: IBMO, 1982.
ORIGEN, *Comentarii la Evanghelia după Ioan, Cartea I,* Trad, note şi studii de Cristian Bădiliţă, Iaşi: Editura Institutului European, 1995.
RICOEUR Paul, *Metafora vie,* Trad din lb franceyă şi cuvânt înainte de Irina Mavrodin, Bucureşti: Editura Univers Enciclopedic, 1984.
SPADARO S.J. Antonio , *La ce foloseşte literatura,* Trad de Ioan Milea, Târgu-Lăpuş: Galaxia Gutemberg, 2006
TOFANĂ Stelian, *Studiul Noului Testament-Curs pentru anul I de studiu,* (Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 1997.
TOFANĂ Stelian, *Introducere în Noul Testament-vol II-Evangheliile după Matei şi Marcu. Documentul Quelle,* Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2002.
TOFANĂ Stelian, *Studiul Noului Testament-Curs pentru anul I de studiu,* Cluj-Napoca: Alma-Mater, 2005.
VANHOOZER K.J., *First Theology: God, Scripture and Hermeneutics,* Downers Grove: Inter Varsity, 2002.
VOICU Constantin, *Patrologie,* volumul I, București: Basilica, 2009.

CONSTRUCTING EUROPEAN IDENTITY THROUGH PRIMARY SCHOOL BY MEANS OF INTEGRATED ACTIVITIES. FROM ROMANIAN VALUES TOWARDS EUROPEAN VALUES VIA LANGUAGE AND OTHER SCIENCES

Cosmina Simona Lungoci
Lecturer, PhD., West University of Timișoara

Abstract:The syntagm" European identity" has a complex and problematic character, constantly evolving and "in making", in terms of both its implicit meanings and of those it triggered in time: similarity and difference, objectiveness and subjectiveness; individuality and collectivism; permanence, contextualization and transformation and so on and so forward.
Being a complex and lengthy process, the construction of the European identity should take shape from the earliest ages, by means of an ample educational endeavour, which should work upon more fields of knowledge. In this respect, the purpose of the present research is to make a series of recommendations to enable the organizing of certain integrated activities for the primary school level, bringing together contents from several subjects of learning, to help students be aware of their belonging to the European Community.
Starting from the national context, we have correlated curricular documents currently in use at primary school level, with a series of reference papers elaborated by the European Commission, which aim at the European identity, but also we have tried to parallel our study with similar research studies from the European area. In doing so, we have aligned our research to the more ample preoccupations already manifest in the European space.

Keywords: European identity, integrated activities, primary school teaching, education, teacher training.

Introducere

"Nous venons de différents pays et parlons des langues différentes, mais ce continent est le toit que nous partageons. " [1]

Lucrările de referință elaborate de Consiliul Europei [2] confirmă faptul că, în ultimii ani, se pune tot mai mult accentul pe educație, ca element central de promovare a valorilor democratice și de construcție a identității europene.

Sintagma *identitate europeană* are un caracter complex și problematic, aflându-se în continuă evoluție și construcție, sub aspectul accepțiunilor pe care le implică și pe care le-a dezvoltat de-a lungul timpului. Dezvoltarea unei identități europene presupune existența unui proces de identificare a oamenilor cu Uniunea Europeană, a unui sentiment de apartenență la istoria europeană și la influența istoriei europene asupra opiniilor și comportamentelor cetățenilor săi. Numeroase studii au arătat că identificarea de sine ca european are la bază, în primul rând, sentimentul apartenenței naționale. Prin urmare, identitatea națională nu este contradictorie cu sentimentul de apartenență la Uniunea Europeană ci dimpotrivă, este complementară, tot ceea ce se poate observa analizând relația cu proiectul european se construiește în raport cu națiunea. Așadar, *identitate* înseamnă deopotrivă *similitudine* și *diferență*, *obiectivitate* și *subiectivitate*; *individual* și *colectiv*; *permanență, contextualitate* și

transformare [3]. În ultimii ani, se remarcă din partea cercetătorilor preocupări tot mai susținute pe tema atitudinii oamenilor cu privire la integrarea europeană [4]. Numeroase cercetări au investigat natura relaţiilor pe care cetăţenii europeni le stabilesc cu proiectul european şi în ce măsură se poate vorbi sau nu de existenţa unui proces de identificare a oamenilor cu Uniunea Europeană. Rezultatele acestor cercetări au evidenţiat influenţa tot mai mare pe care istoria europeană o are asupra opiniilor şi comportamentelor cetăţenilor săi. Unii autori (Michael Bruter, Richard Robyn) au încercat să explice şi să demonstreze direct modul în care, în contextul Uniunii Europene, identităţile multiple se consolidează reciproc - nu se exclud - sub cupola identităţii europene.

Date fiind aceste considerente, suntem de părere că, fiind un proces complex şi de lungă durată, construcţia identităţii europene ar trebui să se contureze de la cele mai fragede vârste, printr-un demers educativ amplu, care să integreze cât mai multe domenii ale cunoașterii.

Construcţia identităţii europene, promovarea valorilor româneşti şi europene prin educaţie, în învăţământul primar

Prin cercetarea de faţă ne propunem să facem o serie de recomandări în vederea organizării unor activităţi integrate în ciclul primar, prin coroborarea conţinuturilor mai multor discipline de studiu, cu scopul conştientizării apartenenţei elevilor la comunitatea europeană. Limba maternă, limbile străine, istoria, geografia, educaţia civică, dezvoltarea personală şi nu numai sunt discipline de studiu din ciclul primar care oferă deschidere spre înţelegerea şi conştientizarea apartenenţei la spaţiul european, la comunitatea europeană şi oportunităţi de valorificare a conexiunilor interdisciplinare în cadrul unor abordări complexe, de tip integrat. În urma unei cercetări constatative efectuate la nivelul programelor şcolare în vigoare în ciclul primar şi a altor documente curriculare, am selectat o serie de competenţe şi conţinuturi susceptibile de a fi corelate şi valorificate în cadrul unor activităţi de tipul celor menţionate mai sus. Pornind de la contextul naţional, am pus în relaţie documentele curriculare în vigoare în ciclul primar cu o serie de lucrări de referinţă care vizează identitatea europeană, elaborate în cadrul Comisiei Europene, dar şi cu alte cercetări similare derulate pe plan internaţional, înscriind astfel cercetarea noastră în cadrul mai amplu al unor preocupări deja manifestate la nivel european. În urma cercetării realizate, am pus la dispoziţia profesorilor din învăţământul primar câteva sugestii în vederea organizării unor activităţi de învăţare de tip integrat care, avem convingerea că vor pune bazele construcţiei identităţii europene a micilor şcolari, proces care va continua pe celelalte trepte de şcolarizare.

Metode

Am realizat o cercetare constatativă de tip ameliorativ, coroborând conţinuturile diverselor discipline de studiu în cadrul unei abordări de tip integrat. Analiza de conţinut este o altă metodă pe care am folosit-o, aceasta ajutându-ne la buna înţelegere a contextului în care anumite texte literate sau nonliterare pot fi puse în legătură cu sintagma *identitate europeană*. Înţelegerea contextului ne-a facilitat luarea deciziei de excerptare de texte din manualele şcolare în vigoare în ciclul primar. Analiza discursului a evidenţiat, în cazul cercetării noastre, rolul limbajului ca resursă importantă legată de ideologie, ca produs al unei perioade istorice, precum şi importanţa localizării în contextul socio-politic şi cultural contemporan.

Rezultatele cercetării

În cadrul programelor şcolare în vigoare în ciclul primar [5], am identificat următoarele competenţe ce pot fi corelate în cadrul unor activităţi de învăţare de tip integrat, pentru a

forma elevii încă de la primele trepte ale şcolarităţii, în spiritul valorilor europene, întru cimentarea identităţii europene.

- Recunoaşterea locurilor de apartenenţă (locală, naţională, europeană) în care se integrează persoana;
- Identificarea unor elemente relevante pentru apartenenţa la diferite comunităţi (locală, naţională, europeană);
- Identificarea poziţiei unor elemente naturale şi socio-economice pe harta regiunii, a României, Europei sau pe planiglob;
- Utilizarea semnelor convenţionale utilizate pe hărţi ale orizontului local, ale ţării, ale Europei şi ale lumii;
- Raportarea spaţială a unor evenimente şi fenomene care au loc în timp real în orizontul local, în ţară, în Europa şi în lume;
- Localizarea în spaţiu a evenimentelor istorice;
- Identificarea semnificaţiei unor simboluri, în contexte cunoscute;
- Asocierea elementelor descoperite în textul citit cu experienţe proprii;
- Stabilirea unor asemănări şi deosebiri între sine şi ceilalţi, după criterii simple;
- Deducerea sensului unui cuvânt prin raportare la mesajul audiat în contexte de comunicare previzibile.

Numeroase **conţinuturi** recomandate de aceleaşi programe şcolare fac trimitere la spaţiul european, la ideea de cetăţenie, de identitate europeană, la democraţie, egalitate: Apartenenţa europeană; România, membră a Uniunii Europene; Însemnele Uniunii Europene: drapelul european, imnul european, Ziua Europei; România în Europa: poziţia geografică a României în Europa: limite şi vecini; ţările vecine: denumire, capitală; Europa – un continent al planetei: Europa – scurtă caracterizare geografică; Europa şi România – elemente comune; Uniunea Europeană; Copilul şi lumea înconjuratoare: numele, vârsta, naţionalitatea, însuşiri fizice şi morale, părţile corpului, îmbrăcămintea, jocuri, corespondenţa; Cultură şi civilizaţie: nume şi prenume tipice, nume de oraşe şi de monumente, cântece şi poezii; Eu şi ceilalţi: asemănări şi deosebiri dintre sine şi ceilalţi după criterii simple: aspecte fizice, gen, vârstă, tipuri de vestimentaţie (sport, elegant, tradiţional etc.); Diversitate. Fiecare este unic; Diferenţe individuale acceptate în relaţiile cu ceilalţi; Respectul în relaţiile cu ceilalţi; acte de vorbire*: a se prezenta, a prezenta pe cineva, a localiza, a descrie*.

Dincolo de aceste referinţe, este important de precizat faptul că demersurile de predare-învăţare-evaluare propuse prin programe se situează într-un context mai larg, ***conturat în documente europene relevante*** [6]. Programele şcolare sugerează ***valorificarea contextului european***/internaţional în activităţile didactice, cu recomandarea ca profesorii ***să abordeze din perspectivă europeană*** *cel puţin una dintre temele şcolare subsumate fiecărui domeniu.* Aspectele menţionate evidenţiază misiunea educaţiei în promovarea valorilor democratice şi în construcţia identităţii europene.

Un alt aspect relevant pentru scopul cercetării noastre, identificat la nivelul programelor şcolare, a vizat ***predarea integrată***. În general, aceste documente curriculare recomandă profesorilor să abordeze activităţile (atât pe cele de învăţare, cât şi pe cele de evaluare) **într-o manieră integrată**, pentru realizarea unei imagini unitare şi pentru înţelegerea mai complexă a unor fenomene sau realităţi. De altfel, fiecare programă şcolară este concepută astfel încât să ofere deschidere către celelalte obiecte de studiu.

Argumentele pentru susţinerea abordării integrate în contextul construcţiei identităţii europene prin educaţie sunt multiple. În contextul globalizării, **identitatea europeană** este o temă foarte complexă ce vizează pregătirea elevilor pentru a fi cetăţeni ai comunităţii europene, o temă de studiu **cross-curriculară** (integrată, interdisciplinară) centrată pe dezvoltarea personală şi socială a elevilor. Ea poate fi considerată totodată o **temă-context,**

care creează oportunități prin intermediul cărora elevilor le este facilitat accesul la explorarea unor probleme/provocări ale lumii în care trăiesc. **Cum îi putem învăța pe elevi să fie buni cetățeni în viitor?** Aceasta este o întrebare care poate orienta demersul integrat, prin coroborarea conținuturilor, competențelor, obiectivelor, conceptelor, metodologiilor mai multor obiecte de studiu aparținând unor domenii sau arii curiculare diferite (**integrare pe orizontală**) [7]. A face față solicitărilor și provocărilor lumii contemporane presupune capacitatea de a efectua transferuri rapide și eficiente între disciplinele de studiu, a colecta, a sintetiza și a pune la lucru împreună cunoștințe, deprinderi și competențe dobândite prin studierea diverselor discipline.

În general, prin **integrare** înțelegem acțiunea de a face să interelaționeze diverse elemente pentru a construi un tot armonios, de nivel superior. **A integra** înseamnă a coordona, a îmbina, a aduce împreună părți separate dintr-un întreg funcțional, unitar și armonios. Din punct de vedere curricular, **integrarea** presupune organizarea, punerea în relație a disciplinelor școlare, cu scopul de a evita izolarea lor tradițională. În acest context, **integrarea** face referire la procesul și rezultatul procesului prin care elevul interpretează materia care îi este transmisă pornind de la experiența sa de viață și de la cunoștințele pe care și le-a însușit [8]. Prin urmare, abordarea integrată contribuie la dezvoltarea unor competențe transversale: de ordin social și personal, competențe în planul comunicării, dar și de ordin tehnic și metodologic. Printr-un astfel de demers, achizițiile învățării își dobândesc sensul și valoarea doar prin contribuția lor la succesul personal, profesional și social al elevilor, iar cunoașterea pe care o dobândește elevul este situată într-un anumit context social, economic, politic și cultural.

Din perspectiva curriculumului integrat și a temelor cross-curriculare, la nivelul strategiei didactice, literatura pedagogică recomandă **metoda proiectelor** deoarece proiectele se pot centra pe o temă sau pe un ansamblu de teme integrate. În realizarea proiectului, elevii sunt puși în situația de a traversa, prin investigare și explorare, granițele disciplinare tradiționale. Pe baza documentelor curriculare analizate și a manualelor școlare, putem oferi câteva sugestii de teme de proiecte:

- Figuri istorice legendare, naționale și europene, în operele literare;
- Călător în țara mea / Călător în Europa;
- Însemnele României / Însemnele Uniunii Europene;
- Cartea de identitate și spațiul european;
- O călătorie în timp și spațiu prin Europa;
- Mari inventatori.

Considerând că, în esență, toate statele europene au identități naționale bine stabilite, problema identității europene trebuie văzută și din perspectiva identității naționale. După cum afirmam în introducere, identificarea de sine ca european are la bază, în primul rând, sentimentul apartenenței naționale. Prin urmare, putem afirma că identitatea europeană o completează pe cea națională. Așadar, construcția identității europene ar trebui să pornească dinspre valorile românești înspre cele europene. Luând în considerare faptul că identitatea Europei este dată și de limbile sale, ne propunem să evidențiem în continuarea demersului nostru rolul limbajului și al textelor literare și nonliterare în predarea integrată având ca scop construcția identității europene în învățământul primar.

Activitățile de dezvoltare a limbajului ocupă un loc central în ciclul primar și le oferă elevilor numeroase deschideri pentru a înțelege lumea. Lumea poate fi cunoscută doar prin comunicare: cum folosesc oamenii limbajul pentru a comunica ceea ce știu, cum îi ajută limbajul pe oameni să ofere informații, să convingă, să construiască relații cu ceilalți, cum îi ajută comunicarea pe oameni să cunoască o disciplină, un domeniu etc. Lumea poate fi cunoscută prin experiențe directe și indirecte, în acest din urmă caz **literatura** jucând un rol esențial, oferind o imagine îmbogățită despre lume. Dezvoltarea **competenței de comunicare**

(înțelegere și exprimare) în limba română și în limbi străine și **lectura**, **ca abilitate de viaţă**, sunt scopuri explicite ale învățării, de maximă importanță pentru cunoaștere și pentru dezvoltarea personală a elevului (a se vedea în acest sens cadrul de referinţă **PIRLS** [9], respectiv **LiFT** [10], care **valorifică experienţe didactice europene** importante în abordarea lecturii literare în context școlar și care pledează pentru importanţa trezirii interesului elevului, a motivației sale, ca prim pas pentru formarea unei atitudini pozitive față de cunoașterea lumii prin lectură). Prin lectură se formează anumite comportamente și atitudini. Cititorul devine membru al unei comunități de lectură prin schimbul de idei cu alți cititori, în ceea ce privește înțelegerea textului sau variatele interpretări ale acestuia.

Pornind de la aceste considerente, suntem de părere că textele literare sau nonliterare sunt esențiale în demersul educațional integrat de dezvoltare a identității europene la micii școlari. Referindu-se mai ales la temele cross-curriculare destinate dezvoltării limbajului, Maryellen Vogt (1997) sublinia că instruirea tematică cross-curriculară încurajează explorarea subiectelor, problemelor și întrebărilor importante, angajând elevii în numeroase și variate oportunități de lectură și scriere [11]. Cadrele didactice pot opta pentru următoarele tipuri de texte: legende și povestiri istorice, fabule, alte texte în versuri sau în proză din literatura pentru copii pe de o parte, fragmente din documente europene de referință, articole de presă, cântece, ghiduri de călătorie, pliante, broșuri, afișe etc., pe de altă parte. Oferim spre exemplificare câteva titluri reprezentative, selectate din manualele școlare analizate: *Traian și Dochia* (legendă populară), *Un inventator român – Traian Vuia*, *Ștefan cel Mare și Vrâncioaia* – Poveste populară, *Balonul spart*, după Tudor Arghezi, *Calul vândut și diamantul cumpărat*, de Grigore Alexandrescu, *Sate și orașe*, după Geo Bogza, *Portul românesc*, de Eugen Frunză, *Patrie și patriotism*, de Barbu Șt. Delavrancea, *Moștenirea*, de Petru Demetru Popescu, *Ce-nseamnă țara s-o iubești*, de Aurora Georgescu, *Judecata vulpii*, de Petre Ispirescu, *Emil pornește la drum*, după Erich Kastner, *Un prieten pentru Faruk*, după Don Rowe și Jan Newton, *Muzeul copilăriei*, *Țara mea e un colț de rai*, *Badea Cârțan – Un țăran, călător prin Europa*, *Mă mândresc că m-am născut în România*, după *România Pitorească*, de Alexandru Vlahuță, *Pământul și poporul românesc*, după Mihai Iancu, *Aurel Vlaicu*, după Mihail Drumeș, *Doi mari prieteni*, după Mihail Sadoveanu ș. a. Având ca punct de plecare contextul național ilustrat în textele-suport din manual, profesorii au posibilitatea de a explora spațiul european, printr-o abordare contrastivă, în cadrul unui demers integrat, prin stabilirea de relații între concepte, fenomene și procese din domenii diferite, dar, mai ales prin corelarea rezultatelor învățării cu situațiile din viața cotidiană.

În cadrul lecțiilor de limbi moderne, tematica spațiului comunitar european prilejuiește, printre altele, studiul actelor de vorbire *a prezenta pe cineva*, *a se prezenta*, *a identifica*, *a descrie*, *a se situa în spațiu*, *a-și exprima opinia*, *a argumenta un punct de vedere* ș.a. În acest sens, pot fi organizate dezbateri pe tema Uniunii Europene. De exemplu, profesorul pregătește mai multe texte pe tema *Avantaje și inconveniente ale trecerii la moneda unică în spațiul european*, iar ca activitate pe grupe, elevii ar putea sintetiza într-un tabel avantajele și dezavantajele identificate în textele-suport.

Valorificând lista țărilor membre ale UE și o hartă, elevii se pot familiariza cu numele țărilor în limbile străine studiate la școală și cu numele în limba de origine, aspect rareori studiat. Ulterior, elevii pot să își însușească modul de formare a substantivelor și adjectivelor care desemnează naționalitățile. În cadrul unui proiect realizat pe grupe, elevii pot realiza un text de prezentare a unei țări din UE, în care să precizeze: capitala, suprafața, numărul de locuitori, limba oficială, poziția geografică pe harta Europei, anul intrării în UE și 3 lucruri deosebite prin care țara respectivă s-a făcut remarcată în context european și mondial. O altă activitate ar putea viza sintetizarea informațiilor într-un tabel, cu scopul analizei diferențiate și comparative a aspectelor urmărite: Care este țara cea mai mică/mare, cea mai populată? cea mai vestică/nordică etc.

Concluzii

Identitatea europeană **se construiește zilnic și individual, iar contexul instructiv-educativ ar trebui să prilejuiască elevilor activități de învățare motivante prin care să contribuie la dezvoltarea conștiinței apartenenței la comunitatea europeană. Activitățile integrate corespund acestui deziderat prin corelațiile inter- și transdisiplinare pe care le presupun, prin care sunt conștientizați elevii asupra realității evidente** că Uniunea Europeană, prin valorile pe care le promovează, se regăsește în viețile noastre mai mult decât ne dăm seama, dar că ea înseamnă ceva diferit pentru fiecare dintre noi. Discutând în context educațional despre conștiința Uniunii Europene, îi apropiem tot mai mult pe elevi de conceptul de **identitate**.

REFERENCES

[1] ***, *À la decouverte de l'Europe!*, Commission européenne, Direction générale de la communication, Luxembourg, 2012, p. 1.

[2] Cf. ***, *Cadrul de referință al competențelor pentru o cultură democratică*, Council of Europe Publishing, 2018; Markus J. Prutsch, *Recherche pour la commission CULT – L'identité européenne*, Parlement européen, département thématique des politiques structurelles et de cohésion, Bruxelles, 2017 ; ***, *À la decouverte de l'Europe!*, Commission européenne, Direction générale de la communication, Luxembourg, 2012.

[3] Sophie Duchesne (ed.), "L`identité européenne, entre science politique et science fiction", în *Politique européenne*, Paris: L`Harmattan, n. 30/2010, p. 7.

[4] Cf. Céline Belot, "Le tournant identitaire des etudes consacrées aux attitudes à l`égard de l`Europe. Genèse, apports, limites", în *Politique européenne*, Paris: L`Harmattan, no. 30/2010; Juan Diez Medrano, *Framing Europe. Attitudes to European Integration in Germany, Spain and the United Kingdom*, Princeton/Oxford: Princeton University Press,2003; Michael Bruter, *Citizens of Europe? The Emergence of a Mass European Identity*, London: Palgrave-McMillan, 2005; Richard Robyn, *The Changing Face of European Identity: A Seven-Nation Study of (Supra-) National Attachements*, New York: Routledge, 2005; J. White, "Europe and the Common", in *Political Studies*, vol. 58, 2010.

[5] Competențele și elementele de conținut selectate fac parte din programele școlare aferente următoarelor discipline de învățământ din ciclul primar: Comunicare în limba română, Limba și literatura română (clasele a II-a – a IV-a), Limbi moderne, Geografie, Istorie, Educație civică, Dezvoltare personală.

[6] Recomandarea Parlamentului European și a Consiliului Uniunii Europene privind competențele cheie din perspectiva învățării pe parcursul întregii vieți (2006/962/EC); Recomandarea Consiliului Europei privind predarea istoriei (15/2001); Convenția UNESCO pentru păstrarea/salvarea patrimoniului intangibil (2003), Cadrul European Comun de Referință pentru Limbi ș.a.

[7] Lucian Ciolan, *Învățarea integrată. Fundamente pentru un curriculum transdisciplinar*, Iași, Ed. Polirom, 2008, p. 190, 199.

[8] *Ibidem*, p. 115-116.

[9] Progress in International Reading Literacy Study – este unul dintre cele mai ambițioase demersuri evaluative întreprinse se către Asociația Internațională de Evaluare a Randamentului Școlar, care a măsurat și interpretat diferențele dintre sistemele educaționale naționale, pentru a ajuta la îmbunătățirea predării și învățării cititului în întreaga lume. Cf. Aniela Mancaș, Daniela Stoicescu, Ligia Sarivan, *Provocarea lecturii*: *ghid metodologic pentru dezvoltarea competenței de receptare a mesajului scris*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 2013, p. 3.

[10] LiFT - Cadru european pentru studiul literaturii în învăţământul secundar (LiFT-2) Scopul general al acestui proiect este de a crea un cadru de referinţă pentru dezvoltarea competenţei literare în contextul învăţământului secundar din Europa (12-18 ani). Cf. http://ro.literaryframework.eu/.
[11] Maryellen Vogt (1997) apud Lucian Ciolan, *Învățarea integrată. Fundamente pentru un curriculum transdisciplinar*, Iași, Ed. Polirom, 2008, p. 171.

BIBLIOGRAPHY

Ciolan, Lucian, *Învățarea integrată: fundamente pentru un curriculum transdisciplinar*, Iași, Ed. Polirom, 2008.
Mancaș, Aniela, Stoicescu, Daniela, Sarivan, Ligia, *Provocarea lecturii*: *ghid metodologic pentru dezvoltarea competenței de receptare a mesajului scris*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 2013.
Oliviéri, Claude, *Faire entrer l'Europe dans la classe*, în "Le français dans le monde", no. 302, 1999, p. 56-58.
Prutsch, Markus J., *Recherche pour la commission CULT – L'identité européenne*, Parlement européen, département thématique des politiques structurelles et de cohésion, Bruxelles, 2017 disponibil la http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2017/585921/IPOL_STU%282017%29585921_EN.pdf .
***, *A la decouverte de l'Europe!*, Commission européenne, Direction générale de la communication, Luxembourg, 2012.
***, *Cadrul de referință al competențelor pentru o cultură democratică*, Council of Europe Publishing, 2018.
***, *Sur une approche integrée de l'enseignement primaire,* Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture, Paris, 1971.

RELATIONSHIPS AND DIFFERENCES BETWEEN TEMPORARY EMPLOYMENT AND THE INDIVIDUAL WORK CONTRACT WITH A PARTICULAR TIME AND DETERMINED DURATION

Ioan Micle
Lecturer, PhD., „Aurel Vlaicu" University of Arad

Abstract:Following the adoption of the current Labor Code (amended in 2005, 2006 and 2011), the regulation of the individual contract of work with temporary work is in accordance with the Directive no. 96/71 / C.E. for placing workers on the occasion of providing services. The terminology of the Directive is much clearer in defining the object of activity of the temporary employment agent, namely "employment placement agency". The regulation of the temporary employment contract also took into account the provisions of the Directive of the European Community Council 91/383 / EEC regarding the completion of the measures aimed at promoting the improvement of the safety and health of the work of the workers having a fixed-term employment report or a temporary employment report. According to the rules of Directive 91/383 / EEC, the temporary employment relationship is established between a temporary employment enterprise, which is the employer, and a worker, the latter being made available for the purpose of working for the benefit and under the control of a user-enterprise .
Temporary work is used not only as a tool for flexibility and access to a job for young people, but also as a way of reintegrating adult workers who have been excluded from the productive system.
Temporary work is obviously an advantage for people who do not have a qualification or for those who work in agriculture, at certain times of the year. If men prefer agriculture, hotels and restaurants, women opt for real estate and financial intermediation.

Keywords; temporary work, employers, employment contract, part time, fixed term.

1. The notion of work through a temporary work agent

This institution began to be used in England and developed in the United States of America, expanding into Western European countries. It has been stressed that economically, working through a temporary work agent, or temporary work, allows the interests of companies in need of work force to be satisfied for a limited period, during peak production periods, and socially it allows the employment of people who do not want to. to work only for a limited time or to the unemployed who cannot find a permanent job.[1]
Temporary work represents a benefit to modern society. People are less and less willing to work eight hours / day or long term. Women are somewhat more satisfied with this work system, in terms of workload. Men want equality with women.
17% of the workers in the European Union work on the basis of partial employment contracts. The phenomenon has begun to gain scope in the accession or candidate countries of the European Union. The differences are related to the short term economic factors, but also to the mentality. Individuals who specifically call for the provision of temporary activities they are the young graduates, the unemployed, the inexperienced people, as well as those who have passed for 50 years.

[1] Vlad Barbu, Labor Law, Cermaprint Ed., Bucharest, 2008, p.113.

Many young people prefer to work part of the year to make the most of their time by training or having fun. In other countries, which allow people to live longer than decent on a salary, people past 50, for example, prefer to work only four hours / day or a certain period of the year, depending on their needs and interests. personal.
Men want to work less than women. Statistical data on part-time work inclines the balance in favor of women. They obviously prefer limited-time work. More women than men work part-time, and they seem more satisfied with their workload than men.
In Romania, the activity of a temporary nature has begun to become quite difficult because preferences are inclined towards "employment for life". Some employers think it is cheaper to hire on a temporary basis.
Employment of the workforce for a temporary period or "in a leasing system" is becoming an increasing trend among companies present on the Romanian market. Demand is constantly growing, and the turnover of recruitment companies is largely based on the provision of this service.
Most of the time, work through a temporary work agent is used with the purpose of avoiding certain situations of overloading of own employees, in carrying out seasonal work, in completing the personnel scheme in the type of leave (rest, maternity) or to places left vacant for other reasons.
According to article 88 paragraph 1 of the Labor Code, the work by a temporary work agent is the work performed by a temporary employee who has concluded a temporary work contract with a temporary work agent and which is made available to the user to work temporarily under supervision and management of the latter.

1.2. Legal regulation

Following the adoption of the current Labor Code (amended in 2005, 2006 and 2011), the regulation of the individual contract of work with temporary work is in accordance with the Directive no. 96/71 / C.E. for placing workers on the occasion of providing services. The terminology of the Directive is much clearer in defining the object of activity of the temporary employment agent, namely "employment placement agency". The regulation of the temporary employment contract also took into account the provisions of the Directive of the European Community Council 91/383 / EEC regarding the completion of the measures aimed at promoting the improvement of the safety and health of the work of the workers having a fixed-term employment report or a temporary employment report. According to the rules of Directive 91/383 / EEC, the temporary employment relationship is established between a temporary employment enterprise, which is the employer, and a worker, the latter being made available for the purpose of working for the benefit and under the control of a user-enterprise .
According to Art. 41 of the Romanian Constitution (work and social protection of work), “the right to work cannot be restricted. The choice of profession, occupation or occupation, as well as the job, is free ”. Also, “employees have the right to social protection measures. They concern the safety and health of the employees, the working regime of women and young people, the establishment of a gross minimum wage in the country, the weekly rest, the paid leave of absence, the provision of work under special or special conditions, vocational training, as well as other specific, established situations. by law. The average working day is, on average, no more than 8 hours. In equal work, women have equal pay with men. "
In the most important source of labor law, work through a work agent is regulated by the provisions of Title VII, entitled “Work through a temporary work agent”, in art. 88-102.
The Ministry of Labor, Family and Equal Opportunities adopted the Government Decision no.938 / 2004, subsequently amended by the Government Decision no. 226 of March 24,

2005 on the conditions for setting up and operating, as well as the procedure for authorizing temporary work agents.

1.3. Parties to the contract

According to the Labor Code, work by a temporary work agent "is the work performed by a temporary employee who, at the disposal of the work agent, performs the work in favor of a user". The following notions were defined in article 88 of the Labor Code; "Temporary employee", "temporary work agent" and "user".

The temporary employee is the person who has concluded a temporary work contract with a temporary work agent, in order to make it available to a user to work temporarily under the supervision and management of the latter. Temporary employment agents and foreign nationals or stateless persons, with their domicile or residence in Romania, may be employed by an employer.

The user is the natural or legal person for whom and under the supervision and management of a temporary employee provided by the temporary work agent. A user can only call temporary agents in the conditions and in the limiting cases provided in art. 88 of Law no. 53/2003 (Labor Code). Thus:

A user may call on temporary work agents for the execution of a precise and temporary task, except as provided in art. 93.

The user can conclude with the temporary employee an individual employment contract for an indefinite period only after the termination of the mission. Any clause that prohibits the user from employing the temporary employee after the mission is completed is void.

By regulating the temporary employment contract, the Labor Code has taken over the provisions of the matter from the laws of the states of the European Union, especially from the one existing in France, which, in turn, was inspired by the English and American2 regulations. In addition, Community law regulations refer to work by a temporary employment agent, which underlines that in the Member States of the European Union, this employment contract is frequently used. Convention 181/1997 on private employment agencies adopted by the International Labor Organization provides that the notion of employment agency means, among others, any natural or legal person, independent of the public authorities, who provides services consisting of hiring workers for the purpose of making available to a third party a natural or legal person, called a "user enterprise", which sets their tasks and supervises them.

Thus, the temporary work agent, according to art. 88 paragraph 3 of the Labor Code, is a commercial company authorized by the Ministry of Labor, Social Solidarity and Family, which temporarily makes available to the user the personnel that it employs for this purpose. In order to be authorized, according to the Government Decision no.938 / 2004 modified by the Government Decision no.226 / 2005, the commercial company must meet the following conditions:

The authorization of the commercial companies is made by the Ministry of Labor, Social Solidarity and Family, through the directions of work, social solidarity and county family or of the municipality of Bucharest, in whose territorial area they are based, hereinafter referred to as directions for dialogue, family and social solidarity. . Commercial companies submit to the labor, social solidarity and family directions with an application file.

The operating authorization is valid for 2 years, and can be extended at the end of the validity period with another 2 years. It is granted for an unlimited period to temporary work agents who have continued their activity for a period of 4 years. The extension of the validity period of the operating authorization is granted at the request of the temporary work agent,

[2] Jean Pelissier, Alain Supiot, Antoine Jeammaud, Labor Law, 23 edition, ed. Dalloz, 2006, p.397

submitted to the directions of work, social solidarity and family at least 3 months before the expiry of the validity period. During the period of validity of the operating authorization, the temporary work agent has the obligation to communicate to the directorate for dialogue, family and social solidarity any change regarding the name, headquarters, establishment of subunits without legal personality.

The temporary work contract is a work contract that is concluded, in writing, between the temporary work agent and the temporary employee, as a rule, during a mission according to art. 93 of the updated labor code.

In the temporary work contract, it is specified, apart from the elements provided in art. 17 and at art. 18 paragraph (1), the conditions under which the mission, the duration of the mission, the identity and the headquarters of the user are to be carried out, as well as the means of remuneration of the temporary employee.

The temporary employment contract is usually concluded during a single temporary work assignment. It can also be completed for several temporary work assignments, without exceeding 18 months. For each new temporary work assignment, an additional act to the temporary work contract is concluded between the parties.

The temporary work agent makes available to the user a temporary employee, based on a supply contract concluded in written form.

The supply contract must include the ones provided by art. 91 paragraph (2) of Law no.53 / 2003 updated,

If the temporary work assignment offered by the temporary work agent may endanger the life, physical and mental integrity of the temporary employee, he is entitled to refuse the temporary work mission. The employee's refusal is made in written form and cannot be a reason for sanction or dismissal.

The operating authorization of the temporary work agent is withdrawn in case the temporary work agent is in bankruptcy or liquidation procedure. Withdrawal may also occur in the following situations:

a) sanctions have been repeatedly applied for violating the legal provisions;

b) the temporary work agent does not respect the payment of the salary rights.3

1.4.The clauses of the contract

The employment contract through a temporary employment agent implies a triangular relationship, in which the employee, the employer and the user make their presence. In this relationship, two contracts are concluded:

a) the temporary employment contract, which is a fixed-term employment contract, of a derogatory type, specially concluded between the temporary work agent and the employee;

b) the contract for making available - commercial contract for services provision - which is concluded between the temporary work agent and the user.

The temporary employment contract can be concluded for several missions, with the observance of the term provided in art. 89 paragraph (2).

Between two missions, the temporary employee is at the disposal of the temporary work agent and benefits from a salary paid by the agent, which cannot be lower than the gross minimum wage per country. The temporary employment agent may conclude with the temporary employee a permanent employment contract, in which situation the temporary employee is at the disposal of the temporary employment agent during the period between two missions.

[3] According to H.G.

For each new mission, an additional document to the temporary employment contract shall be concluded between the parties, specifying all the elements provided for in art. 93 paragraph (2).
For each new mission between the parties, a temporary employment contract is concluded, in which all the elements provided for in art. 93 paragraph (2).
The temporary employment contract ends at the end of the last mission for which it was concluded.
The temporary employment contract shall cease at the end of the mission for which it was concluded or if the user gives up his services before the end of the mission, under the conditions of the supply contract.
The rule, in the matter of the legal employment report, is the individual employment contract for an indefinite period. From this rule, art. 83 of the Labor Code admits a derogation, regulating the individual contract of fixed-term work, which can be concluded only in 8 cases:
- the replacement of an employee in the case of the suspension of his employment contract, except when the employee participates in the strike;
- temporary increase of the activity of the employer;
- conducting seasonal activities;
- if it is concluded under legal provisions issued in order to temporarily favor certain categories of unemployed persons;
- hiring a person in search of a job, which, within 5 years from the date of employment fulfills the retirement conditions for old age (O.G. 65/2005);
- holding an eligible position within the trade union, employers' or non-governmental organizations, during the term of office (O.U.G.65 / 2005);
- employment of pensioners who can accumulate the pension with the salary (O.U.G.65 / 2005);
- in other cases expressly provided for by special laws.
The contract of temporary work from the point of view of its legal nature is also an individual contract of work for a fixed term, but of a special type, because the employee performs the work not for the benefit of the one who hired him, but for the benefit of a third party, that is for the benefit of the user. . Of course, the temporary work agent also has a benefit, because based on the contract concluded with the user, he pays a certain amount for the service performed.
If, during the contract, the employee executes two or more missions, for each of them, an additional act is concluded to the temporary employment contract, specifying the elements mentioned above.In relation to the written form it is claimed that this is a condition ad validitatem. Because the temporary work contract is an auxiliary act that can be concluded only on the basis of a supply contract, which is obligatory in written form as a condition ad validitatem, the principle of accessory sequitur principalem is applied, so that also in the case of the contract of work results the condition ad validitatem of the written form.[4]
In another opinion,[5] it is shown that the written form of the temporary employment contract is an ad probationem requirement, because the provisions of the Labor Code do not sanction with the invalidity of the contract the non-observance of the written form, and, on the other hand, the requirement of the written form ad validitatem cannot be deducted, but must be expressly regulated legally.
Through the temporary work contract, a probationary period can be established, depending on the user's request under the conditions provided by art. 96 of the Labor Code, as follows:

[4] lexenadru Ticlea, Treaty on Labor Law, ed. The Legal Universe, 2007, Bucharest, p.598
5. Ion Traian Ştefănescu, Treaty on labor law, Lumina Lex ed, 2003, Bucharest, p.211

- two working days, if the temporary work contract is concluded for a period less than or equal to one month;
- 5 working days, if the temporary work contract is concluded for a period between one month and 3 months;
- 15 working days, if the temporary work contract is concluded for a period between 3 and 6 months;
- 20 working days, if the temporary employment contract is concluded for a period greater than 6 months.

The employee with temporary work can benefit from different salaries, in different missions, in relation to the salaries that the employees receive to the user to whom they carry out their mission.

In the situation where the temporary work contract was concluded for several missions, between two of them the employee receives a salary paid by the temporary work agent, if he is at the agent's disposal.

Contract for making available.

Art.89 A user may call on temporary work agents for the execution of a precise and temporary task, except in the case provided for in art. 93.The supply contract must include, according to art. 91 paragraph 2 of the Labor Code, the following:[6]

a) the reason and purpose for which it is necessary to use a temporary employee;
b) the term of the temporary work mission and, if applicable, the possibility of modifying it;
c) the specific characteristics of the position, in particular the necessary qualification, the place of execution of the temporary work mission and the work program;
d) the concrete working conditions;
e) the individual protective and work equipment that the temporary employee must use;
f) any other services and facilities in favor of the temporary employee;
g) the value of the contract of which the temporary work agent benefits, as well as the remuneration to which the employee is entitled;
h) the user's obligation to carry out the occupational health and safety training.

In relation to the written form of the contract of supply,[7] it has been shown that this is a requirement ad validitatem, because only the clauses can be known and it is possible to verify the observance of the cases in which the user can use the services of a temporary work agent.

The labor code does not prohibit the conclusion of two or more successive supply contracts for the provision of work in the same position, which gives the user the possibility to use temporary work for specialized activities for a longer period than the legal one, covering in this kind of a permanent activity (for example, three employees with a temporary employment contract work successively 12 months, each in the same position).[8]

The salary of the temporary employee during a mission cannot be lower than the salary received by a user's employee, who performs the same or similar work as the employee's temporary. If the user does not have a person to perform the same or similar work as the temporary employee, art.96 paragraph 2 of the Labor Code stipulates that the appropriate salary will be established taking into consideration the salary that should be to receive, according to the provisions of the collective labor agreement applicable to the user, an employee who would perform the same or similar work:

6.See art.15 of H.G. nr.938 / 2004
7Vlad Barbu, Labor Law, ed. National, Bucharest, 2003, pp. 115-116
8. Ioan Micle Labor Law university course revised edition "Aurel Vlaicu" University of Arad 2017

- between two missions, the employee being at the disposal of the temporary work agent, will receive the salary from it;
- during a mission, usually, the one who is obliged to pay the salary is the whole temporary work agent.

But in case the salary is not paid by the temporary work agent within 15 calendar days from the date on which the payment must be made, art. 96 paragraph 4 of the Labor Code provides that, at the request of the temporary employee, the salary will be paid by the user. The Labor Code stipulates that it is subrogated, within the limits of the amounts paid, in the rights of the temporary employee against the temporary work agent. This solution is also provided regarding the contributions and taxes owed by the temporary employee to the state budgets.

2. Similarities and differences between temporary work and the individual part-time and fixed-term employment contract

2.1. The individual part-time employment contract

According to art.103 of the republished Labor Code, the part-time employee is the employee whose number of normal working hours, calculated weekly or on average monthly, is less than the number of normal working hours of a comparable full-time employee.

The employer may employ part-time employees through indefinite or fixed-term employment contracts, called individual part-time employment contracts.

The individual part-time employment contract is concluded only in written form.

The comparable employee is the full-time employee of the same unit, who has the same type of individual employment contract, performs the same activity or one similar to that of the employee employed with an individual part-time employment contract, taking into account other considerations, such as seniority in work and professional qualification / skills.

When there is no comparable employee in the same unit, the provisions of the applicable collective labor agreement are taken into account. If there is no applicable collective labor agreement, the provisions of the legislation in force or the collective labor agreement at national level are taken into account.

When there is no comparable employee in the same unit, the provisions of the applicable collective labor agreement or, failing that, the legal regulations in the field are considered.

The weekly working time of an employee with an individual part-time contract is shorter than that of a full-time comparable employee. The comparable employee is the full-time employee of the same employer, who performs the same or similar activity. Apart from the clauses of an individual employment contract, the part-time employment contract also includes the following clauses:

- the duration of work and the distribution of the work program;
- the conditions under which the program can be modified;
- the prohibition to carry out overtime, except in cases of force majeure or for other urgent works intended to prevent accidents or to eliminate their consequences (art. 102 of the republished Labor Code).

If these elements are not specified in a part-time employment contract, the contract is considered to be concluded for the full time.

The employee with a part-time employment contract enjoys the rights of full-time employees, under the conditions provided by law and the applicable collective labor contracts (art. 103 paragraph 1 of the Labor Code). The salary rights are granted in proportion to the actual time

worked, in relation to the rights established for the normal work program, so pro rata temporis[9].
The employer is obliged, as far as possible, to consider the requests of employees to transfer either from a part-time job to a full-time job or to increase their work schedule. , where this opportunity arises. At the same time, he is obliged to inform in time about the emergence of part-time or full-time jobs, in order to facilitate the transfer from full-time to part-time and vice versa.

2.2. The fixed-term employment contract

According to art. 82 of the Labor Code, employers have the possibility to employ, in the cases and under the conditions of this Code, employed personnel with individual employment contract for a fixed period.
This contract is concluded only in written form.
The individual employment contract for a fixed period can only be concluded in the following cases:
- the replacement of an employee in the case of the suspension of his employment contract, except when the employee participates in the strike;
- temporary increase of the activity of the employer;
- conducting seasonal activities;
- if it is concluded under legal provisions issued in order to temporarily favor certain categories of unemployed persons;
- hiring a person in search of a job, which, within 5 years from the date of employment fulfills the retirement conditions for old age (O.G. 65/2005);
- holding an eligible position within the trade union, employers' or non-governmental organizations, during the term of office (O.U.G.65 / 2005);
- employment of pensioners who can accumulate the pension with the salary (O.U.G.65 / 2005);
- in other cases expressly provided for by special laws.
The maximum duration of this contract is 36 months, and can be extended beyond this period with the agreement of the parties at most twice in a row. If the contractual employment relationship continues after the expiration of the contract term, it is considered that an indefinite contract has been entered into between the parties, except in cases where the contract was concluded to replace an employee whose employment contract was suspended.
According to art.86 of the Labor Code, employers are obliged to inform the employees employed by individual employment contract for a period determined by the vacant or vacant positions, corresponding to their professional training and to ensure their access to these jobs under conditions equal to those of employees employed with an individual employment contract for an indefinite period.
The probationary period for this contract shall not exceed:
-5 working days for a contract duration of less than three months;
-15 working days for a contract duration of 3-6 months;
-30 working days for a duration of the individual employment contract longer than 6 months;
-45 working days for employees in management positions, for a duration of the individual employment contract longer than six months.
Persons employed for a fixed period are subject to the legal provisions, as well as those contained in collective labor contracts applicable to employees with individual contracts of indefinite duration, except as otherwise provided in the present code of art.87.

[9] Alexandru Ticlea, Treaty on Labor Law, Legal University Publishing House, Bucharest, 2007, p.603

2.3.Similarities.

Employment contracts through temporary, part-time and fixed-term employment agents are exceptions to the rule of the individual employment contract which are for an indefinite period and full-time.

Working through a temporary work agent is a contract concluded for a maximum period of 18 months, the contract with a fixed term is a contract concluded for a maximum of 24 months, which can be extended twice; the individual employment contract derogates from the rule of the individual employment contract by the fact that the number of working hours is less than the normal number of working hours of a full-time employee comparable per week. The individual part-time employment contract may be concluded both for an indefinite period and for a fixed period.

The derogating contracts contain in their content the mandatory clauses of the individual employment contracts, according to art. 17 of the Labor Code:

a) the identity of the parties;

b) the workplace or the possibility for the employee to work in various places, in the absence of a fixed job;

c) the headquarters or, as the case may be, the domicile of the employer;

d) the duties of the position;

e) the risks of the job;

f) the date from which the contract is to take effect;

g) in the case of a fixed-term employment contract or a temporary employment contract, their duration;

h) the duration of the leave of absence to which the employee is entitled;

i) the conditions for granting the notice by the contracting parties and its duration;

j) the basic salary, other constituents of the salary income, as well as the periodicity of the payment of the salary to which the employee is entitled;

k) normal working time, expressed in hours / day and hours / week;

l) indication of the collective labor contract that regulates the working conditions of the employee;

m) the duration of the probationary period.

These contracts are concluded only in written form, as a condition ad validitatem.

2.4. Differences

A. In terms of duration:

- Work through a temporary work agent is an individual contract of work for a fixed period, which is established for a term that cannot be longer than 12 months, which can be extended only once, but for a period that, added to the initial duration of the mission, no may lead to exceeding a period of more than 18 months (Article 90 paragraph 2 of the Labor Code); the employee has the program of a full-time employee.
- The individual part-time employment contract is concluded for a fixed or indefinite period, and the employer can hire employees with a working schedule corresponding to a part-time part of the normal working time.
- The fixed-term employment contract, according to art. 82 of the Labor Code, has a maximum duration of 24 months, the contract can be extended over this period with the agreement of the parties at most twice or consecutively.

B. From the content point of view:

- The employment contract through a temporary work agent is concluded for the following cases:

a) for the replacement of an employee whose employment contract is suspended during the suspension;
b) for the performance of seasonal activities;
c) for the provision of specialized or occasional activities.
This type of contract contains, in fact, two contracts, namely a supply contract concluded between the temporary employment agent and the user, and a temporary employment contract concluded between the temporary employment agent and the employee.
The supply contract has the following specific clauses:
a) the reason and purpose for which it is necessary to use a temporary employee;
b) the term of the temporary work mission and, if applicable, the possibility of modifying it;
c) the specific characteristics of the position, in particular the necessary qualification, the place of execution of the temporary work mission and the work program;
d) the concrete working conditions;
e) the individual protective and work equipment that the temporary employee must use;
f) any other services and facilities in favor of the temporary employee;
g) the value of the contract of which the temporary work agent benefits, as well as the remuneration to which the employee is entitled;
h) the user's obligation to carry out the occupational health and safety training.
The temporary employment contract has the following specific clauses, apart from the mandatory elements that must contain a work contract:
a) the conditions in which the mission is to be carried out;
b) its duration;
c) the identity and headquarters of the user;
d) the methods of remuneration of the temporary employee.

- The individual part-time employment contract, apart from the clauses of an individual employment contract, also includes the following specific clauses:
a) duration of work and distribution of working time;
b) the conditions under which the work program can be modified;
c) the prohibition to carry out overtime, except in cases of force majeure or for other urgent works intended to prevent accidents or to eliminate their consequences.
- The individual employment contract for a fixed term is concluded in the following cases:
- the replacement of an employee in the case of the suspension of his employment contract, except when the employee participates in the strike;
- temporary increase of the activity of the employer;
- conducting seasonal activities;
if it is concluded under legal provisions issued in order to temporarily favor certain categories of unemployed persons;
- hiring a person in search of a job, which, within 5 years from the date of employment fulfills the retirement conditions for old age (O.G. 65/2005);
- holding an eligible position within the trade union, employers' or non-governmental organizations, during the term of office (O.U.G.65 / 2005);
- employment of pensioners who can accumulate the pension with the salary (O.U.G.65 / 2005);
- in other cases expressly provided for by special laws.
The essential element of this contract is the duration that must be specified in its content.

C. From the point of view of the parties:
In the case of the part-time employment contract and the fixed-term employment contract, parts of these contracts are the employer (the employer) and the employee (the employee).

In the case of the employment contract through a temporary work agent we deal with three subjects, as follows:
- the temporary salaried person who is the person employed by an employer, temporary work agent, made available to a user for the necessary duration in order to carry out precise and temporary tasks;
- the temporary work agent which is a trading company that makes available to the qualified / unskilled personal user whom it employs and remunerates for this purpose;
-user- the employer to whom the temporary work agent provides a temporary employee.

BIBLIOGRAPHY

1.-Ion Traian Ștefănescu, Theoretical and practical treatise on labor law, Second Edition, revised and added, Juridical Universe Publishing House, Bucharest, 2013.
2.Ioan Micle Labor Law university course revised edition "Aurel Vlaicu" University of Arad 2017 edition
3.-Alexandru Țiclea, Treated by Labor Law, VII edition, revised and added, Juridical Universe Publishing House, Bucharest, 2013.
4.-Vlad Barbu, Labor Law, University Course, Cermaprint Publishing House, Bucharest, 2008.
5.-Jean Pelissier, Alain Supiot, Antoine Jeammaud, Labor Law, 23 edition, Editura Dalloz, 2006.
. Normative acts
1.-The Romanian Constitution
2.- Labor Code - Law no. 53/2003 - updated
3.- Unique Collective Labor Contract at national level.
4.-Directive directive no. 96/71 / C.E. for placing workers on the occasion of providing services.
5.- Law no.279 / 2005 on the apprenticeship contract.
6.-The Government Decision no.226 / 2005 for amending the Government Decision no. 938/2004 regarding the conditions for setting up and operating, as well as the procedure for authorizing the temporary work agent
7.- Government Decision no.938 / 2004 regarding the conditions for setting up and functioning of temporary work agents.

THEORIES AND STRATEGIES OF RELIGIOUS COMMUNICATION IN PROMOTING MORALITY AND SPIRITUAL VALUES IN ADOLESCENTS

Simona Fer
Lecturer, PhD., University of Oradea

Abstract:Childhood and adolescence are considered safe and secure periods of time, but also imaginative explorations ages into an ever challenging world. For too many young people, the world is a dangerous place. Family and school influences and resources, with particular reference to religiousness, are essential for the development of wise youth. Religious communication and education has a significant part to play in this process. It may help children and adolescents consider their attitudes and motivations, learn about differences between themselves and others, begin to shape their own opinions and make considered ethical judgements. Parents should be fully aware of the aims, practices and positive effects of religious communication and education in the educational institutions. It is desirable the involvement in the adolescents' education through the encouragement of parents to become involved with their children's work, by facilitating the implementation of the religious education from different faiths. Family and school co-operation and responsibility will certainly lead to the encouragement of the adolescents' values of confidence, respect and self- esteem.

Keywords: religious communication, moral and spiritual issues, family and school strategies, adolescent religiousness

Theories on moral and spiritual issues in adolescents

Adolescence is a period characterized by a personal quest for meaning, purpose, career and relationships. Given that adolescents are at the crossroads of their lives and face many challenges, they need to critically reflect on practical interests and examine broad issues on the importance of spirituality in their lives. Confronted with issues and concepts that are embedded in existential and transcendent realms, adolescents undergo major identity transformations in this period of life[1]. They experience great ambiguity and uncertainty as they move beyond an absolute form of knowing based on authority towards multiple perspectives, critical self- awareness and construction of one's own beliefs and values[2].

According to many experts in the field, the educational process that occurs during enrollment in student affairs graduate preparation programs should include more elements of spiritual development, and the development of such a proficiency should occur within these programs[3].

The integration of spirituality into higher education may assist in the personal and educational development of both undergraduate and graduate students. John Call Dalton, an American physiologist and the first full-time professor for physiology in the United States claims that "spirituality is especially important in the learning and experiences of college

[1] Benson, P. L., Roehlkepartain, E. C., & Rude, S.P., *Spiritual development in childhood and adolescence: Toward a field of inquiry. Applied Developmental Science*, 7(3), 204-212, 2003
[2] Love, P. G., *Spirituality and student development: Theoretical connections*, published in M.A. Jablonski (Ed.), **The implications of student spirituality for student affairs practice. New Directions for Student Services**, 95, San Francisco: Jossey Bass, 2001, p. 38
[3] Chickering, A.W., Dalton, J. C., & Stamm, L., *Encouraging authenticity & spirituality in higher education*, San Francisco: Jossey-Bass, 2006, p. 111

students because late adolescence is a time of heightened sensitivity about personal identity, relationships, ideology, and decisions about the future" [4]. Similarly, James W. Fowler III, an American theologian, professor of Theology and Human Development at Emory University, argued that growth and development in the area of spirituality continues during the graduate education process, and each indicated that a supportive culture is essential to the continued development of the individual[5].

The American psychologist Stanley Hall argued that adolescence is inevitably "a period of storm and stress", hormonal changes of puberty are causing upheavals for the adolescent person and those around him. Precisely because this restlessness is biologically determined, being inevitable, according to Hall.

Teenagers' judgments and awareness are qualitatively different from those manifested during childhood. According to Lawrence Kohlberg's theory of moral development, teens are able to perceive the moral issues in terms of fundamental moral principles such as fairness or equity, rather than assimilate their concrete expressions. There is even talk of a philosophical trend that is increasing at this age.

Students in late adolescence experience"heightened sensitivity about personal identity, ideology, relationships and decisions about the future" when "concerns about individual purpose, meaning and commitment interact with forces of cognitive development, maturation and social expectations"[6].

The ability to examine spirituality as a differentiable concept from faith and religion is an outgrowth of recent cultural sentiments[7]. It is clear from the literature that most individuals in current society prefer to use the term *spiritual* over *religion* when discussing such matters with college students and colleagues[8]; moreover, undergraduate students often describe themselves as spiritual but not religious beings[9]. The perception within society and higher education that religion and spirituality are unique concepts developed only in the last few decades[10].

In a society that, for different reasons, doubt and cynicism, fear and helplessness, immaturity and childishness do exist, some young people tend to stay at the level of primary gratification. They find it hard to be grown-up and mature. Maturity usually defines personalities that have managed to put in place the basic functions of their psychological selves and who are able to differentiate between their inner lives and their surroundings. Many young people who remain psychologically immature often have trouble making this distinction. Religious communication becomes a transcendent force with a claim to authority higher than that of other forms of speech. Religious speech, because it has the capacity to motivate large-scale attitudes, raises important questions as to the manner by which national and global identities are formed. It is fairly clear that there is a need, in terms of global and comparative perspectives, to explore alternative schemes for thinking about the role of the state with respect to religious communication.

---

[4] Dalton, J. C., *Career and calling: Finding a place for the spirit in work and community*, published in M.A. Jablonski (Ed.),**The implications of student spirituality for student affairs practice. New Directions for Student Services,** 95, San Francisco: Jossey Bass, 2001, p. 18

[5] Fowler, J. W., *Stages of faith: The psychology of human development and the quest for meaning*, New York: Harper and Row, 1981, p.56

[6] Dalton, J. C, *op.cit*, p.18

[7] Cherry, C., De Berg, B. A, & Porterfield, A., *Religion on campus. Liberal Education*, 87(4), 7-13, 2001

[8] Astin, A. A., *Why spirituality deserves a central place in higher education*, Spirituality in Higher Education Newsletter, 1(1), 2004. from http://spirituality.ucla.edu/newsletter/past/Volume%20I/1/email.html

[9] Love, P. G, *op.cit*., p. 39

[10] Hill, P. C., & Hood, R. W., Jr., *Affect, religion, and unconscious processes*, published in **Journal of Personality**, 67, 1016-1046, 1999, accessed on http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.2202/1940-1639.1441,

Desirable family and school strategies and directions in the religious communication

Particularly in the years prior to adolescence, parental religiosity and spirituality may have a more powerful impact on child well-being than does the child's own self-reported religiosity. Parents' religiosity may influence the behaviors and beliefs that they model for their children. Children's character is not shaped only by words and activities, but also by living the example of their parents. Harmonious bond with parents, intensive in the early childhood, is the basic element of their training. On the contrary, the lack of harmony in relationships between parents influence negatively the entire life of children.

Parental authority must be based not on coercion or violence, but on love, dialogue and support. The content and quality of religious communication between parents and children is the key to Christian education. Christian family consisting of a man, woman and child is the most precious intimate space for the cultivation of conjugal, parental and brotherly love. Lack of love and communion in the family leads to the alienation among its members, to marital and domestic violence, divorce, alcoholism and school abandonment, with dramatic effects for children.

In the contemporary society tormented and in a fast change, which exerts a strong pressure on the child through multiple news and temptations, the religious dialogue of parents with their son or daughter, for a correct understanding of values, is extremely necessary. The child is not called to follow a contingent way of life, but must select his own way from a lot of possibilities that are offered to him. In nowadays secularized society, living the economic, moral and spiritual recession, the Christian family is facing serious financial, social, moral and spiritual problems, and defending, promoting and strengthening the sacred institution of the family foundation on the perennial Gospel values must be a permanent mission of the Church and a responsibility of the society as a whole.

Regarded as a social phenomenon, education means formation, development and transmission of life experience from one generation to another, knowing good manners and behavior in society in accordance with these skills. But viewed from a religious perspective, education has not to do only with the teaching of theoretical information, with abstractions, but its meaning is much higher, much deeper and more noble because it envisages the shaping of character, skills and moral and social attitudes.

In today's crisis of identity and orientation, to talk about the religious education of youth, moreover to implement it, is not very easy, it is a delicate mission to which family and then the institutionalized environments, such as school and church are called to share with supported efforts.

Speaking about the nourishment for the soul, St. John Chrysostom mentions that the desire for reading and living the Holy Scripture is a daily genuine nourishment for the soul: ”like this bodily nourishment we claim every day, so we must always ask the words of faith, always feed with them, always keep them in ourselves, always meditate on them, because they are not ordinary nourishment”[11].

The study of the religious communication among adolescents know little research in child development psychology, which seems surprising given that psychologists such as Stanley Hall acknowledged that adolescence and childhood are important periods in the moral-religious development. If we define spirituality as thirst for the transcendent dimension and search for meaning, then we certainly can say that adolescents have strong spiritual concerns: they intensely seek veneration with an intensity that sometimes even adults do not

[11] Sfântul Ioan Hrisostomul, *Omilia a XII-a la Epistola I-a către Timotei,* (*Homily XII of the First Epistle to Timothy*), în P.G. 62, col. 59.

exceed. Childhood and adolescence are stages of spiritual becoming particularly important, precisely because it is then when there are formed the first spiritual habits of the future adult. Moreover, the young man is not just a miniature adult; his religious life is complex and has unique characteristics.

It could be suggested that the main reason why religion should be included in education is because it exists. It is an aspect of life, of human experience. Some children are members of religious communities and are brought up by their families to learn and practise a particular faith. Other children encounter religion in different ways: even if they or their families are not practising members of any religious faith, they are aware of churches, mosques, synagogues or other religious buildings, perhaps in their locality, in the media, on the internet or on holiday; they hear people talking about religious characters or events; they may attend special occasions such as weddings, funerals or festivals in religious places of worship; many stories, novels, songs, films, paintings and theatre performances include references to religious places or ideas. Religious communication and education should help children explore these aspects of life and see how they relate to other parts of human experience.

Fast and dramatic growth and development period, adolescence presents many challenges for those faced with the transition from childhood to adulthood. Sometimes brutal, sometimes clumsy, unstable or extreme, teens prove that they lost, somehow, balance and contact with the outside world. Adolescents' attention is capricious, sometimes with bizarre mood, impulsive tendencies, moments of shyness, sudden anger, they are also easily irritated, sometimes crying, sometimes laughing, apparently for no reason. Although some are paradoxical ideas, they often express them trenchantly. The family environment appears to be too narrow and too fragile to them and often moral laws, social commandments or spiritual life recommendations seem to be too constrictive[12].

Upon the limitation of formal spaces for religious interaction, school spaces for religious interaction and socialization are still available at both secular school and faith-based school. Many parents have sent their children to get education at faith-based schools, which is actually different from their religious background.

Unfortunately, teenagers with little culture and religious life see religion as a system of rules and regulations that must be refused, unlike the others who understand and experience religious life as a personal relationship with God. It is also why some psychologists say that religion will not be accepted by the teens on the intrinsic way until they will feel it like an experience that brings true joy and meaning in their lives[13].

It is when parents are more religious than their adolescent children and not when parents are less religious than their children, that parent-adolescent religious discrepancy is positively associated with adolescent maladjustment.

Religious discrepancies and the differences in beliefs, values and behavioral preferences that are inherent in them might contribute to poor communication and estrangement between adolescents and parents, which might in turn cause adolescents to feel rejected, anxious, or guilty about turning away from beliefs and practices that the parents cherish, or angry that their parents are judging their behavior according to religious standards that the adolescents themselves do not recognize as valid[14].

Adolescents who are less religious than their parents are at risk for externalizing and internalizing symptoms and the mediating role of the parent is to help develop a qality

---

[12] Enăchescu, Constantin, *Tratat de igienă mintală (Treaty of Mental Hygiene),* Editura Polirom, Iaşi, 2008, p. 167.

[13] Pr. Rusu, Ilie, *Psihologia religioasă în dialog cu morala creştină (Religious Psychology in Dialogue with Christian Morality),* Ed. Arhiepiscopiei Sucevei şi Rădăuţilor, Câmpulung Moldovenesc, 1998, p.72

[14] Tangney, J.P., Dearing, R.L., *Shame and guilt*, New York, NY: Guildford Press, 2002.

relationship adolescence, period of time marked by numerous changes, critical developmental tasks, and increased questioning and confusion about the future[15]. Not surprisingly, a significant number of adolescents suffer from depressive symptoms, with estimates ranging from 2% to 18%[16].

Religious communication can play important roles in the psychological well-being of adolescents and the functioning of their families. Adolescent religiousness is associated with protection from many negative outcomes, including internalizing problems such as depression and externalizing problems such as delinquency[17]. Moreover, religious communication is generally associated with indicators of good family functioning. For example, mothers' views of the importance of religion has a strong positive association with both mothers' and children's reports of mother-child relationship quality[18], and adolescents who attend church tend to report more involvement in, and satisfaction with, their families[19]. Parental religiousness is also positively related to warm and supportive parenting behaviors and effective monitoring. Adolescents are looking for a way to express their spiritual nature, and organizations such as churches and faith-based teen clubs can attract them if they offer lively discussion and activities that encourage youth to explore faith in a relevant way. Teens who express their faith in home through prayer, Scripture reading and other religious practices are more likely to retain their faith into their adult years. Strong parental leadership seems to help teens find and keep a strong spiritual faith[20].

Before the exile, children's education was made by parents and educators and afterwards in public schools. During the our Savior Jesus Christ, there were independent schools or affiliated to synagogues, and in those schools the educator used to teach from his chair, and the children and young people eager to learn were sitting down watching him. With the coming of the Savior, education takes on a different connotation, the Saviour being ,"the educator par excellence"[21]. He was found to be well acquainted with all peculiarities of the human soul. Christian education "promotes the primacy of purity from sin, of goodness, holiness, justice, equality, humility, love for man, even when he is your enemy, of love to God, of perfection and salvation. Christian education means total conversion to Christ"[22].

Unfortunately, standards went down and requirements went down as well. If the medieval society had as a social ideal people holiness, the society where we live got to be satisfied with "humanizing" them. We live in a world where gradually Christian values have been abandoned or rather, we live in a society that has never known and accepted them fully

[15] Peterson, A., C., Kennedy, R., E., & Sullivan, P., *Coping with adolescence*, in M. E. Colten & S. Gore (Eds.), **Adolescent stress: Causes and consequences**, New York: Al-dine de Gruyter, 1991, pp. 94-95

[16] Silverman, W. K., & Ginsburg, G. S., *Anxiety disorders*, in T.H. Ollendick & M. Hersen (Eds.), **Handbook of child psycho-pathology**, New York: Plenum, 1998, p.252

[17] Perez, J. E., *Religion and depression: Review and meta-analysis*, unpublished manuscript, Yale University, New Haven, CT, 2001, accessed on http://www.agencylab.ku.edu/~agencylab/manuscripts/(Pearce,%20Perez%20and%20Little%202003).pdf

[18] Pearce, L.D., Axinn, W.G., The impact of family religious life on the quality of mother-child relations, American Sociological Review, 1998

[19] Smith, C., Theorizing religious effects among American adolescents, Journal for the Scientific Study of Religion, 2003, p. 26

[20] *Barr, Kathryn Rateliff, Spiritual Development in Adolescents*, accessed on http://oureverydaylife.com/spiritual-development-adolescents-6029.html

[21] Clement Alexandrinul, *Pedagogul, (The Educator)*, Editura Librăriei Teologice, București, 1939, p. 21.

[22] Coman, I. G., *Frumusețile iubirii de oameni în spiritualitatea patristică, (The Beauties of Love for People in the Patristic Spirituality)*, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1988, p. 22.

and consciously. The nowadays world must be reattached to Christian values and sensitized to the refined values of Christian education[23].

Some educators believe that it is unconstitutional to teach students about religion. Others fear that including religion in the curriculum will be prohibitively controversial. Many teachers do not feel competent to teach about religion in public schools. Because religion plays significant roles in history and society, study about religion is essential to understanding both the national and the world. Omission of facts about religion can give students the false impression that the religious life of humankind is insignificant or unimportant. Failure to understand event he basic symbols, practices, and concepts of the various religions make much of history, literature, art, and contemporary life unintelligible.

In the context of school as a social space, we should approach the notion of symbolic interaction and looking at how school environment being constructed through school tradition, symbols placed at school or used by students and teachers to transmit certain ideas, and how do the social groups at school learn from other learn about other in terms of religion even though the school culture is dominated by a certain religious tradition. Within this context, the notion of learning from and learning about will be the fundamental pedagogy approach to see the process of interaction in which students should learn about their religion but they will also have opportunities to learn from other religions. Through the notion of learning from and learning about, student will be able to know other religious traditions through their interactions, learning from their friends and teachers[24]. *Learning about* religion can be understood as the knowledge base of religious education: developing an awareness of religions and religious ideas, and an understanding of religious language, terminology and concepts. *Learning from* religion can be understood as the affective or values dimension of religious learning: being able to reflect on ideas and to discuss and evaluate them, developing attitudes, making judgements, and listening to the views of others

Cooperative effort on the part of the home, community, church and school and within these institutions, as well as the cooperative efforts of their members should organized so as to suggest desirable directions of conduct to moral and spiritual values. Moral-spiritual values are potentially present in every personal experience, and are not effectively presented as abstract generalizations about virtues. Maturation is the goal of the individual life. Each one should strive, and be urged to strive, to achieve the fullness of his potentialities.

And how should students be taught about religion? The school may sponsor study about religion, but may not sponsor the practice of religion. The school's approach to religion is academic, not devotional. The school may expose students to a diversity of religious views, but may not impose any particular view. The school may educate about all religion, but may not promote or denigrate any religion and that is, students must be taught neutrally[25].

It can be argued that by leaving religion out of textbooks and the curriculum, public education marginalizes religion in the minds of adolescents or students and contributes to the growing secularization of culture. An education that leaves religion out of the curriculum is parochial, even discriminatory. Taking religion seriously in the curriculum should not be seen simply as a matter of special pleading on the part of religious groups; it is required by a good education.

---

[23] Tia, Teofil, „Biserica Ortodoxă Română şi Întegrarea Europeană- reflexii, analize, problematizări ", ("The Romanian Orthodox Church and the European Integration-Reflexions, Analyses, Investigations") în revista *Reîntregirea,* Alba Iulia, 2006, p. 21.

[24] Grimmitt, Michael, *Pedagogies at Religious Education; Case Studies in the Research Development of Good Pedagogic Practice in RE. England*, McCrimmon Publishing.Co.LTD, 2000, accessed on http://papers.iafor.org/papers/ace2015/ACE2015_17535.pdf

[25] North Carolina Council of Churches**,** *The Role of Religion in Public Education,* May 7, 1998, accessed on https://www.ncchurches.org/1998/05/the-role-of-religion-in-public-education/

Religious communication and education seeks, over time, to teach adolescents how to explore and understand religion in its various expressions, to develop an awareness of religious language and religious practices, to explore the links between religious belief, ethical or moral issues and shared human values, to understand how religion can be a powerful influence, positively or negatively, on people's lives, individually and in communities, to value and respect religious diversity and to learn how to live with it in a shared society, to be aware of the importance of feelings and emotions in religion, to develop an understanding of spirituality and to develop skills in discussing religious and ethical or moral issues. Therefore, the general purposes of religious communication and education could be seen as helping children, over their time at school, to develop: awareness (having some knowledge about religion), understanding (over time and with maturity), sensitivity (to a range of people's beliefs and feelings), respect (for differing religious traditions and ideas), openness (to the possibility of new ideas) and reflection and critical ability (the capacity to evaluate and discuss religious ideas)[26].

School has a shared responsibility in developing moral-spiritual values. Public or private schools generally believe in, accept and support religion and religious institutions, respecting all religious beliefs. Schools recognize religion as one of the great forces of civilization. Churches and schools are coordinate institutions, each having its separate responsibility for the education of adolescents. Since they share many objectives, however, they should be cooperating and complementary.

We are particularly concerned that the current emphasis in education on technology, computers, economics, and vocationalism can, if not moderated, exacerbate the superficiality and spiritual vacuity of modern culture, distracting students, their parents, and educators from those deeper moral and spiritual domains of life that a good education must address.

A moral-spiritual value is always positive and, among other things, adds to the dignity, beauty, growth, happiness, and security of adolescents. Whether a value at a given moment is moral or spiritual depends upon the quality: the richness, depth, and intensity of the experiences that are producing it or being received from it. The acceptance or rejection of these values provides a basis for determining right thought and action. These values are the substance of the "good" life. "Moral-spiritual values" is a comprehensive term. In order to define it we will say that every attribute of God: truth, life, knowledge, light, beauty, strength, courage, dignity, love, principle, is such a value[27].

Religious faith proves essential in setting a goal and in shaping desires, aspirations, thoughts and actions of people. For many young people who do not refuse religious experience and communication and seek to know the grounds of the faith values, religion and spirituality prove to be important sources of hope, ideals and life models that can influence the development of their identity in the adolescence.

Human education is rooted in the creation of the world. The education work of humanity conceived and accomplished by the providence through the Son of God Incarnate, brings to the human tasks the responsibility of the spiritual growth[28]. The beneficial effects of religious communication as a set of measures systematically applied to the man's skills and abilities training and development, have always been present, since the ancient times humanity providing children and young people, from a very early age, methods of cultivation, training and education. By acquiring religious communication effects there can be cultivated

---

[26] *Religious Education in Primary Schools*, Non-statutory guidance materials, published by The Religious Education Advisory Group and CCEA, a CCEA Publication, 2014, p.6

[27] Brubacher, John S. (editor), *The Public Schools and Spiritual Values*, New York: Harper & Bros., 1944, p. 7

[28] Buchiu, Ștefan, „Fundamentul teologic-antropologic al educației creștine în teologia Sfântului Ioan Gură de Aur", ("Theological and Anthropological Fundament of Christian Education in the Theology of St. John Chrysostom"), în revista *Ortodoxia*, nr. 4, 2015, p. 25.

even those negative impulses, provided that each part of the soul should be educated or formed in an adequate way: the rational or logical side should be formed by prayer, the volitional side-by the self-control of personal impulses, and the anger part-by learning the art of love and fear of God.

BIBLIOGRAPHY

1. **Astin, A. A**., *Why spirituality deserves a central place in higher education*, Spirituality in Higher Education Newsletter, 1(1), 2004
2. ***Barr, Kathryn Rateliff***, *Spiritual Development in Adolescents*, accessed on **http://oureverydaylife.com/spiritual-development-adolescents-6029.html**
3. **Benson, P. L., Roehlkepartain, E. C., & Rude, S.P.,** *Spiritual development in childhood and adolescence: Toward a field of inquiry. Applied Developmental Science*, 7(3), 204-212, 2003
4. **Brubacher, John S.** (editor), *The Public Schools and Spiritual Values*, New York: Harper & Bros., 1944
5. **Buchiu, Ștefan**, „Fundamentul teologic-antropologic al educației creștine în teologia Sfântului Ioan Gură de Aur", ("Theological and Anthropological Fundament of Christian Education in the Theology of St. John Chrysostom"), în revista *Ortodoxia*, nr. 4, 2015
6. **Cherry, C., De Berg, B. A, & Porterfield, A**., *Religion on campus. Liberal Education*, 87(4), 7-13, 2001
7. **Chickering, A.W., Dalton, J. C., & Stamm, L.,** *Encouraging authenticity & spirituality in higher education*, San Francisco: Jossey-Bass, 2006
8. **Clement Alexandrinul**, *Pedagogul, (The Educator)*, Editura Librăriei Teologice, București, 1939
9. **Coman, I. G.,** *Frumusețile iubirii de oameni în spiritualitatea patristică, (The Beauties of Love for People in the Patristic Spirituality)*, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1988
10. **Dalton, J. C.,** *Career and calling: Finding a place for the spirit in work and community*, published in M.A. Jablonski (Ed.),**The implications of student spirituality for student affairs practice. New Directions for Student Services,** 95, San Francisco: Jossey Bass, 2001
11. **Enăchescu, Constantin**, *Tratat de igienă mintală (Treaty of Mental Hygiene),* Editura Polirom, Iași, 2008
12. **Fowler, J. W.,** *Stages of faith: The psychology of human development and the quest for meaning*, New York: Harper and Row, 1981
13. **Grimmitt, Michael**, *Pedagogies at Religious Education; Case Studies in the Research Development of Good Pedagogic Practice in RE. England*, McCrimmon Publishing.Co.LTD, 2000
14. **Hill, P. C., & Hood, R. W., Jr.,** *Affect, religion, and unconscious processes*, published in **Journal of Personality**, 67, 1016-1046, 1999
15. **Love, P. G.,** *Spirituality and student development: Theoretical connections*, published in M.A. Jablonski (Ed.), **The implications of student spirituality for student affairs practice. New Directions for Student Services**, 95, San Francisco: Jossey Bass, 2001
16. **North Carolina Council of Churches**, *The Role of Religion in Public Education*, May 7, 1998
17. **Pearce, L.D., Axinn, W.G**., *The impact of family religious life on the quality of mother-child relations*, **American Sociological Review**, 1998

18. **Perez, J. E.,** *Religion and depression: Review and meta-analysis*, unpublished manuscript, Yale University, New Haven, CT, 2001
19. **Peterson, A., C., Kennedy, R., E., & Sullivan, P.,** *Coping with adolescence*, in M. E. Colten & S. Gore (Eds.), **Adolescent stress: Causes and consequences**, New York: Al-dine de Gruyter, 1991
20. **Pr. Rusu, Ilie,** *Psihologia religioasă în dialog cu morala creştină (Religious Psychology in Dialogue with Christian Morality)*, Editura Arhiepiscopiei Sucevei şi Rădăuţilor, Câmpulung Moldovenesc, 1998
21. ***Religious Education in Primary Schools***, Non-statutory guidance materials, published by The Religious Education Advisory Group and CCEA, a CCEA Publication, 2014
22. **Sfântul Ioan Hrisostomul**, *Omilia a XII-a la Epistola I-a către Timotei,* (*Homily XII of the First Epistle to Timothy*), în P.G. 62, col. 59
23. **Silverman, W. K., & Ginsburg, G. S.,** *Anxiety disorders*, in T.H. Ollendick & M. Hersen (Eds.), **Handbook of child psycho-pathology**, New York: Plenum, 1998
24. **Smith, C.,** *Theorizing religious effects among American adolescents*, **Journal for the Scientific Study of Religion**, 2003
25. **Tangney, J.P., Dearing, R.L**., *Shame and guilt*, New York, NY: Guildford Press, 2002
26. **Tia, Teofil,** ,,Biserica Ortodoxă Română şi Întegrarea Europeană- reflexii, analize, problematizări ", ("The Romanian Orthodox Church and the European Integration- Reflexions, Analyses, Investigations") în revista *Reîntregirea,* Alba Iulia, 2006

Web documents

http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.2202/1940-1639.1441
http://spirituality.ucla.edu/newsletter/past/Volume%20I/1/email.html
http://www.agencylab.ku.edu/~agencylab/manuscripts/(Pearce,%20Perez%20and%20Little%202003).pdf
http://papers.iafor.org/papers/ace2015/ACE2015_17535.pdf
https://www.ncchurches.org/1998/05/the-role-of-religion-in-public-education/
http://oureverydaylife.com/spiritual-development-adolescents-6029.html

THE PATRIARCH NICODEMUS MUNTEANU , WORTHY AND RESPONSIBLE REPRESENTATIVE OF THE ROMANIAN ORTHODOX CHURCH IN RELATION TO THE ROMANIAN STATE

Ionel Chira
Lecturer, PhD., Faculty Orthodox Theology „Episcop Dr. Vasile Coman"
University of Oradea

Abstract:After the period of time when the Romanian Orthodox Church was ministered by the Patriarch Miron Cristea (1925-1938), in Romania followed a turbulent period, marked by political changes, major losses of human lives and material damage caused by the Second World War, but also by the beginning of an oppressive regime, the communist regime. Together with the entire Romanian people, the Orthodox Church faced the same challenges and difficulties, seeking to remain with the people ministered by it, despite the restrictions and difficulties of all kinds. These major changes faced by the country between 1939-1948, marked the lives of the people and institutions of the Romanian state. At that time, our Church was run by a special personality of the Romanian Orthodoxy: Patriarch Nicodemus Munteanu.

Keywords: monastery, translator, bishop, metropolitan, patriarch the Romanian Orthodox Church.

History of the place and his family

The Patriarch Nicodemus Munteanu, commemorated this year in the entire Romanian Patriarchate at the 80th anniversary of his enthronement, was born on December 6, 1864, in the Pipirig village, in the valley of Ozana, Neamţ county, and when he was baptized, he received the name *Nicolae.*

Pipirig locality is located in the depression of Neamt. From Pipirig to Piatra Neamţ, the Stanisoara Mountains have always been rich in centuries-old forests, meadows and sheepfolds, from which they took their name. But above all they were blessed by God with secluded places and very favorable to the reclusory and the monastery type of life. For this reason, in the Carpathian chain of the Stanişoara Mountains, the most numerous hermits from Moldova have lived a life of renunciation and were built many monasteries such as Slatina, Râșca, Neamț, Secu, Sihăstria, Agapia, Văratec, Bistriţa, Bisericani and others.

Explaining the toponym *Neamt*, area in which the place of birth of the patriarch Nicodemus is located, we notice two hypotheses. The first one supported by Bogdan Petriceicu Hașdeu and A.D. Xenopol, who consider that the name *Neamt* refers to *the Germans, the Teutonic knights*, who built the Citadel of Neamt, and the other one, put before the people of the time by Ilie Minea, Nicolae Iorga, R. Rosetti and others, indicates the Slavic origin coming from the term *nemeti*, which means *quiet, silent*, thus defining the environmental specificity of the area.

The Pipirig village derives its name from a plant called *pipirig*, which in the past had a large area of spread on the terraces and marshy slopes of the river Ozana. The first mention of the name is from a shrine dated on March 12, 1437, which is a royal act of gift (*danie)* to the Neamt Monastery. Here, in the hearth of the Pipirig village, the monks from the Neamt Monastery built a chapel around the year 1680, necessary to worship, for the shepherds who went to the pasture with the animals from the monastery. Later, around 1700, due to the persecutions of the Habsburgs, the Romanians from Transylvania, more precisely from the

Bârgău Valley, left their old homes and, together with their families and their flocks, took the mountain path. Arrived in the new places, they settled in this beautiful depression of Pipirig, a suitable place and full of hospitality. The people who lived around the monastery chapel received them with love and allowed them to spend the winter here with their flocks. Finally, receiving the permission of the leadership of the Neamt Monastery, the Transylvanian shepherds settled permanently in the hearth of Pipirig. As a proof, many inhabitants of Pipirig today carry names of Transylvanians, such as: Gabor, Bistriceanu, Ionita, Băboi, Coman, Creangă, Munteanu, etc.

Over the time, as was natural, the chapel of the newly formed village became crowded. There was now a need for a church in all the power of the word. The villagers opted for a cross-shaped construction with three towers, made of wooden beams, covered with shingles. It is known that the construction of the new place of prayer took many years and that it was rebuilt and renovated many times until it reached the final form in 1807, when the dedication (*hramul*) of "Saint Hierarch Nicolae" was established. During the 19th century, the church also underwent repair work in the years 1842 and 1877.

In this church, which is dedicated to the "Saint Hierarch Nicolae", was also baptized the baby Nicolae Munteanu, who was to be "*the son of Pipirig from the land of Neamt*", providentially born on holiday day (December 6, 1864) from parents who had a great respect for God, a Transylvanian father and a Wallachian mother, from the area of Buzau.

His parents, the Transylvanian father and the Wallachian mother from the area of Buzau, were very faithful peasants, wealthy people, who owned a mountain at the foot of Ceahlau, where they had settled their sheepfolds and raised their flocks of sheep.

The scent of the trend which came from Paisie that was whiffing around the Neamt Monastery and the atmosphere of soul purity that ruled at the parental home, determined the young Nicolae to start on the bright path of the book study with great confidence.[1]

"*From his first babyhood, he was prepared by God for the second babyhood of the angelic face. His footsteps beat the slippery paths of the rock and the pathway through the meadow of Ozana and Nemtişor to the earthly paradise of the holy shrines and monasteries in which for centuries the monks prayed with the voivodes and together with them, the angels of God. All the roads of his life were roads of humble worship and pure ministry. Rising from the merciful furrow of the ancestral land, teaching his soul with all the living and building powers of his nation of peasants who had fear of God and shyness of sin, his own fleshly parents changed the tradition of their life lived as lay, by willingly choosing the life of praise alike angels to the end of their blessed life, his father wearing in the monastic order (cin) the name of the devout (Cuvios) Varnava, and his good mother the name of Veniamina (Mitrofana) and whose remembrance in the two synods of the improved , Neamţu and Agapia, it is done year by year, with a great honor* ".[2]

School itinerary

He attended the primary school in his native village and also in Târgu Neamt, and at the age of 14 he entered as a monastery brother at the Pocrov (Neamt Monastery) hermitage, where his uncle Vasian was abbot, after that, he moved to the Neamt monastery.

Urged and supported by his uncle, but also by Timothy, the abbot of the Neamt monastery,[3] the young brother Nicolae enrolled in 1882 (at the age of 17) at the courses of the Theological Seminary "Veniamin Costachi" from Socola.

---

[1] Pr. Mihai BISERICEANU, *Viaţa şi activitatea Patriarhului Nicodim Munteanu*, (Iaşi: Trinitas, 2007), 17.
[2] BISERICEANU, *Viaţa şi activitatea Patriarhului Nicodim…*, 18
[3]Pr. Prof. PhD Bogdan RACU, *Sfântul Ierarh Iosif cel Milostiv, Mitropolitul Moldovei. Din file de istorie şi pagini de sinaxar*, (Iaşi: Doxologia, 2018), 70.

We also mention here that during the entire period he studied at the Theological Seminary, Nicolae Munteanu witnessed the completion of the Metropolitan Cathedral in Iasi (1881-1887) made by the Metropolitan Iosif Naniescu, a construction that had been initiated in 1833 by his predecessor in chair, Veniamin Costachi.[4]

The appreciation that came from the teachers, his intellectual and spiritual qualities, his dedication to teaching crowned with the title of the head of promotion, conquered the heart and soul of the Metropolitan Joseph Naniescu who took him as his apprentice, sending him to Kiev in 1890 with a scholarship, to attend the courses of the Theological Academy.[5]

Embracing the monastic life

One year before the completion of the theological studies in Kiev, on the summer vacation of 1894, on August 2, he was *ordained as a monk* at the Neamt Monastery by its abbot, the Archimandrite Theodorit, receiving the name *Nicodemus.* Four days later, at the feast of the Transfiguration of the Lord on August 6, 1894, he received the Mystery of the Hirotony as *hierodeacon* (*ierodiacon*) through the prayers and laying the hands of the Metropolitan Iosif Naniescu, in the Metropolitan Cathedral of Iasi.[6]

In Kiev he fully showed the abilities of a man of prayer and study, with a particular passion for the classical languages, but also for the literature of the Holy Fathers. After taking the *bachelor's degree examination in theology*, where he presented the thesis called "The Papist propaganda to Romanians", he was invited by the leadership of the Kiev Theological Academy at that time, to remain a teacher at this prestigious school (he has mastered the Russian language perfectly). In 1895, the hierodeacon Nicodemus leaves Kiev and returns to Iaşi with the fruit of his university work, respectively, with the two translations that revealed his concerns: *The Apologetic speeches,* and with the work of a great social resonance of the priest Grigorie Petrov, entitled "*A model shepherd*".

The ordination to the rank of *archdeacon* was given to him at the end of 1895. On January 1, 1896, he was ordained *ieromonah* (*hiero-monk*) also by his spiritual father, in the Cathedral of Iasi, receiving also the obedience of a great *ecclesiarch*.

In 1898 he was advanced to the rank of *archimandrite* and appointed *vicar of the Metropolitan Church of Moldova*. In recognition of his merits and of the fruits of his service as (administrative) Metropolitan vicar, in 1900, by laying hands of Saint Joseph the Merciful, he was ordained *mitrofor archimandrite*, thus having the right to wear a Mithra at the religious ceremonies and services performed by him.[7]

A wise shepherd and defender of the church during a troubled period in the history of the country

Living in a society crushed by ambitions and rivalries, at the death of the Metropolitan Iosif Naniescu, in 1902, the successor at the metropolitan chair, Partenie Clinceni, no longer offers a perspective to the young mitrofor archimandrite Nicodemus.

Under these conditions, he leaves behind the "venerable and old Metropolitan of Moldova and Suceava" and leaves in the winter of 1902 to Galaţi, accepting the request of the young and ambitious bishop Pimen Georgescu of the Lower Danube. He ordains Nicodemus in the dignity of "chair archimandrite," a kind of vicar at the time, and entrusts him with the leadership of the Theological Seminary.

---

[4] Ghe. UNGUREANU, *Mitropolitul Veniamin Costachi, ctitorul bisericii catedrale a mitropoliei Moldovei, MMS*, 10-12, (1946): 25-27.
[5] Pr. Iustin GAŞPAR, *Bibliografie a mitropolitului Iosif Naniescu, MMS*, 3-4, (1982): 357.
[6] PhD Antonie PLĂMĂDEALĂ, *Patru trepte în cei 60 de ani de patriarhat ortodox român*, in the work *Alte file de calendar de inimă românească*, (Sibiu: 1988), 51.
[7] PLĂMĂDEALĂ, *Patru trepte în cei 60 de ani de patriarhat ortodox român*, … 52.

In 1909, the Metropolitan of Partenie passes to the eternal, and the bishop of the Lower Danube, Pimen Georgescu, is elected Metropolitan of Moldova. He also takes Archimandrite Nicodemus with himself, who is very eager to prove to his former collaborators that they "hated him unfairly".

The Metropolitan Pimen Georgescu raises him to the rank of archbishop-vicar of the Metropolitan Church of Moldova in Iaşi, with the title of "Băcăuanul". After three years, in 1912, the bishop of Huși Conon Arămescu-Donici passes on the chair of Primate Metropolitan in Bucharest, and the Metropolitan Pimen proposes Nicodemus Munteanu in the Episcopal chair.

As bishop of Huși, on the day of August 27, 1917, accompanied by the priest Ion Tincoca from Iasi, who also studied in Kiev, following the decision of the Holy Synod, he went to Moscow with the task of representing the Romanian Orthodox Church in the works of the Great Synod of the Russian Orthodox Church, which, among other things, re-established the Russian Patriarchate founded in 1590 and abolished by the Tsar Peter the Great in 1721. There, the "Great Revolution of October 1917" was just getting ready, the works were suspended and he returned at home on September 26, 1917.[8] Later, the bishop Nicodemus, according to his confessions, also reproduced by the Metropolitan of Transylvania, Antonie Plămădeală, returned to Moscow for the final part of the Synod's works.[9]

Returning to the country, he continued his pastoral mission in Huși, carrying out a much appreciated household, liturgical and cultural activity. Between June 14, 1918 and December 31, 1919 and then between November 1936 and June 1937, bishop Nicodemus was elected to take care also of the Church of Bessarabia, which was based in Chisinau.[10] In 1920 he receives the title of "Doctor Honoris Causa" of the Faculty of Theology in Cernăuți.[11]

He carries out his pastoral activity in Huși until 1923, when, relying on health reasons, he makes the decision to return to Neamt Monastery, where, as an abbot, he will give a new glow to the monastery.[12]

After 11 years he spent in Neamt, in 1935, on January 23, he was elected Metropolitan of Moldova.[13]

From this high dignity of bishop, following the transition to the eternal ones of the Patriarch Miron Cristea, the Metropolitan of Moldova Nicodemus Munteanu is elected on June 30, 1939 by the Great Church Electoral College, Patriarch of the Romanian Orthodox Church.[14]

He sat on the patriarchal chair for nine years, in a turbulent period for the country, crushed by internal and external conflicts. Only two months after the enthronement, the Second World War began. After the end of the monarchic authority regime of Carol II and

---

[8] Archimandrite I. SCRIBAN, *Biserica Românească la marele sobor al Bisericii Ruseşti în Moscova*, *in the Archive of the Holy Synod*, File no. 11, 5, ff. 34-35, *BOR*, (1921-1922): 689-692.

[9] Antonie PLĂMĂDEALĂ, *Alte file de calendar de inimă românească*, (Sibiu: Tipografia Eparhială, 1988), 50-56.

[10] Pr. prof. PhD Niculae ŞERBĂNESCU, *Patriarhia Română la 70 de ani (1925-1995), în Autocefalie, patriarhie, slujire sfântă*, (Bucharest: IBMO, 1995), 273-276.

[11] Priest prof. Univ. dr. Mircea PĂCURARIU, *Dicţionarul Teologilor Români*, (Bucharest: Encyclopedic Universe, 1996), 295.

[12] DANIEL, the Metropolitan of Moldova and Bukovina, *Dăruire şi Dăinuire. Raze şi chipuri de lumină din istoria şi spiritualitatea românilor*, (Iaşi: Trinitas, 2005), 158-160.

[13] Pr. PhD Nicolae ŞERBĂNESCU, *Mitropolitii Ungrovlahiei, in the Archive of the Holy Synod, File no. 170*, ff. 175-176; File no. 176, i. 260, *BOR*, 7-10, (1959): 824.

[14] Pr. Victor N. POPESCU, *Nicodim Munteanu, al doilea Patriarh al Bisericii Ortodoxe Române*, *BOR*, 7-8, (1939): 467-468.

the instauration of the national-legionary state, and then of the dictatorship of Marshal Ion Antonescu, the hierarch was put in very delicate situations at the dawn of the communist totalitarianism, which he approached with the utmost caution, but he did not hesitate to make his point worthwhile and to defend the Church and the Christian teaching.

Translator of biblical, patristic and liturgical texts in Romanian

The Patriarch Nicodemus tried to carry out a balanced policy whereby, on the one hand, he tried to avoid a conflict of the Church with the State, and on the other, he tried to maintain the Church as a separate entity, without becoming an annex to another institution. This prudent policy of the patriarch was not to the liking of many, and for this reason Nicodemus was too little sympathetic to the contemporaries.[15]

During his pastoral activity, the Patriarch Nicodemus Munteanu was particularly concerned about the status of the clergy of myrrh, the monastery life, theological education, the activity of the Biblical and Mission Institute and last but not least, of the links with the sister Orthodox Churches. The short time did not allow him to make marvelous achievements, but he made up a remarkable cultural work. Making numerous original works, making numerous translations from the Russian theological literature, the Patriarch Nicodemus became the most important personality of his time.

Among them, of course, the leading place is occupied by the Romanian translation of *the Holy Scriptures* made together with the priests from Chisinau who were also teachers of theology, Grigore Pişculescu (Gala Galaction) and Vasile Radu, in 1936. As Patriarch, in 1944, the hierarch Nicodemus also brought into the light *the second edition of the Romanian Bible, - "The 1944* Bible" – in which, 51 of its books are translated by him and 28 books are translated by the priests Gala Galaction and Vasile Radu.[16]

At the same time, he translated and processed from the Russian language over a hundred of theological works, sermon books or religious brochures. Most of these translations appeared in the "Lord's Field" Collection, which through its 35 volumes, it represents a true theological encyclopedia.[17]

He translated *the New Testament* which he published in five editions and *the Psalter* which he also published in three editions. In 1913 he published *the Little Bible* (398 p.) in collaboration with the Archimandrite Iuliu Scriban and the priest Pavel Savin, and together with Prof. I. D. Stefănescu, he published *the illustrated Bible*. This work, the first of its kind in our country, has 181 pages and 96 sheets.[18]

In 1940 he founded *the Upper School of Church Painting* in the Archdiocese of Bucharest and sets up the Biblical and Mission Institute of the Romanian Orthodox Church.

In December 1944, the second Patriarch of the Romanian Orthodox Church reached 80 years old, but in a Romania under the occupation of Soviet troops and with our army engaged in the war, it cannot be spoken of anniversaries. For these reasons, the event was limited only to a gesture of soul, namely, the editing of a reverential volume to mark a triple celebration: the celebration of eight decades of life, 50 years of priesthood and seven years of pastorate of the Church.[19]

---

[15]George ENACHE, *Patriarhul Nicodim în anii instalării "democrației populare*", *Lumina*, Feb. 20 (2019): 4.
[16] PĂCURARIU, *Dicționarul Teologilor Români*, … 296.
[17] PĂCURARIU, *Dicționarul Teologilor Români*, … 295.
[18] Pr. Ilie GHEORGHIȚĂ, *Opera culturală a Mitropolitului Nicodim*, *MMS*, 7-8, (1939): 307-310.
[19] Prof. PhD Dorin STĂNESCU, *Patriarhul Nicodim Munteanu, văzut de contemporanii săi*, *Lumina*, 03 Aug, (2019): 5-6.

Worthy representative of the Romanian Orthodox Church in relation to the Romanian State

Shortly after the Soviets succeed in imposing the first pro-communist government, with Petru Groza as Prime Minister, measures of expurgate are being taken for the people who, in one way or another, supported the Antonescu regime. Among them were also many priests. Within the new government the Ministry of Cults was created, headed by the collaborator priest Constantin Burducea. He had a clear mission: to do everything possible to attract the clergy to the regime, using both threats and promises.

In the so-called "royal strike" of August 1945, the patriarch was with King Mihai, as the only legitimate source of power at that time. The king knew this very well and, not by chance, he decorated the patriarch, on July 8, 1945, with the Great Cross and "The Faithful Service" Order. It was a sign of recognition, but also of encouragement, to continue the fight. Old and ill, he was forced to spend more and more rest periods of time at the Neamt Monastery. Personally, he wanted to give up the burden of being hierarch, but neither the pro-communist forces which had no people in the Church yet, nor their opponents who feared of the government's interference in the election, did not think it was the right time for the patriarch elections. For this reason, Patriarch Nicodemus made superhuman efforts to continue to represent the Church and to defend it from intrusions.

The patriarch's "improper" attitude towards the pro-communist forces had the effect of a broad campaign of denigration in which the old hierarch was accused of immoral conduct. The main stake was that Patriarch Nicodemus must attend a congress of priests, designed by the government to counteract the effects of the royal strike.

At the same time, the communist leaders insisted that Patriarch Nicodemus must pay a visit to Moscow, to use this movement as an instrument in the electoral struggle. Knowing their intent, Patriarch Nicodemus delayed the visit as much as he could. To convince him, the government put pressure by initiating a 70-year-old clergy retirement project. By this law, the Synod of the Orthodox Church was practically beheaded. This was a difficult time for the church and under these conditions it was considered better for the patriarch to make the movement, although his health was poor. Around this visit, which took place in October 1946, there was a great agitation on the part of the politicians, but also of those in the Church interested in the patriarchal succession. It was a real struggle for the composition of the delegation, because it was mistakenly believed that the patriarch of Moscow would have a say in the elections in Romania. In other words, given the illness and the old age, Nicodemus will not resist to face the long way to go, being possible that someone from Moscow will return to the position of patriarch.

However, Nicodemus successfully resisted to all efforts, behaving with dignity in his visit to Moscow, arousing dissatisfaction among the communist agents in the delegation. If the visit itself did not have any concrete effects, in the country, the Groza government did everything possible to exploit it from an electoral point of view.

Although fraudulent, the elections were recognized by the international community, and the communists, once formally legitimized in power, proceed without any caution to the full communization of Romania.

Although getting old, he tried hard to withstand the State's attempts to subdue the Church, attempts that the new power consistently carried out.

Thus, he opposed the decision of the State from 1941 to prohibit the baptism of the Jews, to force them to wear the yellow star, and did not obey the requests of the Moscow Patriarchate of 1945 to return to the old-style officiated services.

On September 24, 1946, he wrote to King Mihai, from the Neamt Monastery: "*I read the draft law for the retirement of the clergy of all the cults in Romania. In full knowledge and with full conviction, I testify to Your Majesty that this project is inadmissible. This*

initiative is something that no one in the world has ever thought about. I cannot in any way consent to this. The retirement of the hierarchs is canonically inadmissible and over canons, which are the constitution of the Church, cannot be passed. (...)"[20] Patriarch Nicodemus saw in King Mihai a support for the defense of the Church and that is why he addressed him in this so delicate problem.

In the case of the Orthodox Church, the political interference in the church bodies was also made by two new laws, 166 and 167 of May 1947. These amended the law from 1925 and stipulate for changes regarding the establishment of the church assemblies and the election of the hierarchs by validating the newly elected by the newly installed regime.

The huge pressures undergone by the patriarch aggravated his illness, in June being close to death. Exhausted, he submits his resignation to the king, on October 3, 1947, which this one rejects, writing to him: "*The very presence of Your Holiness at the leadership of the Church is of the greatest use, so I think that it is good to remain the Patriarch of Romania for the good and joy of all*".[21]

The Old Patriarch Nicodemus accepts to carry his cross to the end and to remain in the leadership of the Church as a symbol. The later history would be ruthless with the two, the sovereign was forced to abdicate at the end of December 1947, and the patriarch, increasingly powerless, was hardly facing the demands of the time.

It is not long before the sad event of the patriarch's death takes place on Friday, February 27, 1948, at 5:45 pm. The funeral of the Patriarch Nicodemus took place on March 4, 1948. The event was attended by an imposing delegation of politicians. Even though the dignitaries were hypocrites, the funeral speeches contained appreciations that Patriarch Nicodemus fully deserved.[22]

Here is how the Romanian historian and Byzantinologist I.D. Ștefănescu, defined the activity of Patriarch Nicodim: "*... it is recognized the determined line from which he did not depart ... The church has a duty not to take its eyes from the Gospel and the Savior's commandment. For the Gospel and for Romania, no sacrifice should be spared. ... The Patriarch Nicodemus suffered and fought for all those who suffered ... He succeeded in cases of exceptional importance.*"[23]

We can say about the worthy of remembrance patriarch Nicodemus Munteanu, that he was a missionary and realistic theologian, a worthy householder, a shepherd who brought the word of life to today, a diligent organizer, a patriotic confessor, a well-trained hierarch from the perspective of the theological formation and particularly firm in the defense of the interests and dignity of the Church.

BIBLIOGRAPHY

BISERICEANU, Pr. Mihai, *Viața și activitatea Patriarhului Nicodim Munteanu*, Iași: Trinitas, 2007.

DANIEL, the Metropolitan of Moldova and Bukovina, *Dăruire și Dăinuire. Raze și chipuri de lumină din istoria și spiritualitatea românilor*, Iași: Trinitas, 2005.

[20] Pr. Dorin-Demostene IANCU, *Patriarhul Nicodim Munteanu, un model de fermitate pentru cler*, *Lumina*, 03 Febr. (2019): 3.

[21] IANCU, *Patriarhul Nicodim Munteanu, un model de fermitate penru cler*, … 3.

[22] Gheorghe VASILESCU, *Nicodim, al doilea Patriarh al României, MI*, 5 (374), (1998): 42-45.

[23] I. D. FTEFĂNESCU, *Nicodim, Arhiepiscopul Bucureștilor, Mitropolitul Ungro-Vlahiei, Locțiitor al Cezareei Capadociei, Patriarhul României, în Prinos închinat Înalt prea sfințitului NICODIM. Patriarhul României, cu prilejul împlinirii a optzeci de ani de vârstă, cincizeci de ani de preoție și șapte ani de patriarhat* (Bucharest: Typography of the Church Books, 1946), XXVII.

ENACHE, George, *Patriarhul Nicodim în anii instalării "democrației populare*", în *Lumina*, Feb. 20 2019.
GAȘPAR, Pr. Iustin, *Bibliografie a mitropolitului Iosif Naniescu,* în *MMS*, 3-4, 1982.
GHEORGHIȚĂ, Pr. Ilie, *Opera culturală a Mitropolitului Nicodim*, în *MMS,* 7-8, 1939.
IANCU, Pr. Dorin-Demostene, *Patriarhul Nicodim Munteanu, un model de fermitate pentru cler*, în *Lumina*, 03 Febr. 2019.
PĂCURARIU, Priest prof. Univ. dr. Mircea, *Dicționarul Teologilor Români*, Bucharest: Encyclopedic Universe, 1996.
PLĂMĂDEALĂ, PhD Antonie, *Patru trepte în cei 60 de ani de patriarhat ortodox român*, în the work *Alte file de calendar de inimă românească*, Sibiu: 1988.
PLĂMĂDEALĂ Antonie, *Alte file de calendar de inimă românească*, Sibiu: Eparchiale Typography, 1988.
POPESCU, Pr. Victor N., *Nicodim Munteanu, al doilea Patriarh al Bisericii Ortodoxe Române*, în *BOR*, 7-8, 1939.
RACU, Pr. Prof. PhD Bogdan, *Sfântul Ierarh Iosif cel Milostiv, Mitropolitul Moldovei. Din file de istorie și pagini de sinaxar*, Iași: Doxologia, 2018.
SCRIBAN, Archimandrite I., *Biserica Românească la marele sobor al Bisericii Ruseşti în Moscova, in the Archive of the Holy Synod*, File no. 11, 5, ff. 34-35, *BOR*, 1921-1922.
STĂNESCU, Prof. PhD Dorin, *Patriarhul Nicodim Munteanu, văzut de contemporanii săi*, în *Lumina*, 03 Aug, 2019.
ȘTEFĂNESCU, I. D., *Nicodim, Arhiepiscopul Bucureștilor, Mitropolitul Ungro-Vlahiei, Locțiitor al Cezareei Capadociei, Patriarhul României, în Prinos închinat Înalt prea sfințitului NICODIM. Patriarhul României, cu prilejul împlinirii a optzeci de ani de vârstă, cincizeci de ani de preoție și șapte ani de patriarhat*, Bucharest: Typography of the Church Books, 1946.
ȘERBĂNESCU, Pr. prof. PhD Niculae, *Patriarhia Română la 70 de ani (1925-1995),* în *Autocefalie, patriarhie, slujire sfântă*, Bucharest: IBMO, 1995.
ȘERBĂNESCU, Pr. PhD Nicolae, *Mitropolitii Ungrovlahiei, in the Archive of the Holy Synod, File no. 170,* ff. 175-176; File no. 176, i. 260, în *BOR,* 7-10, 1959.
UNGUREANU, Ghe., *Mitropolitul Veniamin Costachi, ctitorul bisericii catedrale a mitropoliei Moldovei*, in *MMS,* 10-12, 1946.
VASILESCU, Gheorghe, *Nicodim, al doilea Patriarh al României,* in *MI*, 5 (374), 1998.

ROMANIAN TRADITIONS IN PAULINE SCHULLERUS 'S WORK

Monica Negoescu
Lecturer, PhD., UTCN

Abstract:One of the important Transylvanian Scholars of German origin of the 19th century, Pauline Schullerus wrote extensively about her own people's traditions in Transylvania. Whether it was about fairy tales collected from around her birthplace or herbs and their usage, the traditions' description was always present. This article focuses on two of Pauline Schullerus' studies from the point of view of Romanian traditions and customs this time, as one of the firsts in her geographical area to collect Romanian fairy tales, customs and traditions.

Keywords: Romanian traditions, Transylvania, herbs, Pauline Schullerus, 19th century

In Cincu, Landkreis Braşov/Kronstadt wurde 1858 Pauline Schullerus geboren, das erste von 12 Kindern des Pfarrers Johann Joseph Schullerus und seiner Frau. Beide Eltern entstammten traditionsreichen sächsischen Gelehrtenfamilien (Pfarrer, Juristen). Sie verbringt ihre Kindheit in den Gemeinden, in denen der Vater Pfarrerstellen innehat: Veseud, Pelişor, Marpod und Alţâna, alle im Landkreis Sibiu/Hermannstadt. Nach dem Tod des Vaters 1904 zieht Pauline mit der Mutter und einen Teil der Geschwister nach Hermannstadt in ein Haus mit großem Garten, wo sie den Rest ihres Lebens verbringen wird, und sich dem Studium der Volkskultur und Botanik widmet. Im Dezember 1929 verstirbt sie im Alter von 71 Jahren; ihre Todesanzeige im Siebenbürgisch-Deutschen Tageblatt teilt mit: „Ein Leben der Liebe und Hilfe ist abgeschlossen"[1].

Die auf dem Land verbrachten Jugendjahre haben ihr zahlreiche Möglichkeiten geboten die Welt um sie herum zu beobachten. Von Natur aus mit Neugier ausgestattet, hat sie immer mit regem Interesse die Geschichten erzählt in Frauenarbeitsgruppen und beim Spinnen verfolgt und ist dabei mit der rumänischen Volksgesinnung in Kontakt gekommen. Nach Abschluss der Dorfschule studiert Pauline weiter zu Hause mit dem Vater (Mädchen wurde der Zugang zu weiterführenden Schulen in dieser Zeit erschwert); ihr stand zu Hause eine gut ausgestattete Bibliothek zur Verfügung, die im Laufe der Jahre von mehreren Generationen von Intellektuellen angesammelt wurde. Es scheint, dass sie sich leider nicht wie geplant der Abiturprüfung stellen konnte, jedoch verfügte sie trotz dieser Tatsache, und dank ihrer Veranlagung für das Lernen, über solides Allgemeinwissen; unter anderem sprach sie fließend Latein und Griechisch.

Wie sich das für eine echte Gelehrte gehört, befasste sich Pauline auch mit dem Studium der rumänischen Bräuche und Traditionen; im Folgenden nimmt sich die Autorin dieses Beitrages vor, zwei dies betreffende Studien Pauline Schullerus' zu analysieren.

Glaube und Brauch bei Tod und Begräbnis der Romänen im Harbachtale

Das Übergangsritual mit den meisten Spannungen ist der Tod; die Trauerzeremonie ist die älteste, d.h. die erste Erscheinungsform des Menschen gegenüber einem Phänomen, das den Übergang voraussetzt. Durch die Furcht- und Schmerzreaktionen verursacht der Tod ein

[1] *Siebenbürgisch-Deutsches Tageblatt* 1929, Nr. 16953, S. 4.

Ungleichgewicht auf zwei Ebenen, zuerst auf Ebene der Gemeinschaft die zurückbleibt und dann auf kosmischer Ebene, das Gleichgewicht wird erst durch eine vollständige Zeremonie wiederhergestellt.

Die vorliegende Studie sollte eine Fortsetzung haben, so wie der Hinweis: „Fortsetzung folgt" am Ende zeigt, jedoch erscheint sie aus ungeklärten Gründen nirgends mehr. Die angeführten Informationsquellen sind: Ana Jakob, Benești; Anizia lui Sevede, Marpod; Ana lui Trif, Alțâna; Anna Folobe, Leschkirch; die Tatsache, dass diese zitiert werden, stellt einen Beweis dafür dar, dass Pauline Schullerus selbst die Informationen gesammelt hat und ihre Beobachtungen vor Ort widergibt.

Das Material umfasst drei Teile: 1. Der Tod als Person und das Sterben, 2. Vorherbestimmungen des Todes, 3. Vorboten des Todes und wurde in der *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*[2] 1912 in Berlin veröffentlicht. Aufgrund des Titels kann vermutet werden, dass eine Fortsetzung der vorliegenden Studie Glaubensausprägungen und Beerdigungsbräuche aus diesem Gebiet umfasst hätte, jedoch wurde die Fortsetzung nirgends veröffentlicht. Diese Untersuchung verfolgt einen ganz anderen Ansatz zum Thema als die von Robert Prexl, was den Wert der vorliegenden Studie zur Beerdigung keinesfalls mindert. Wenn wir im Falle von Robert Prexl über einen anthropologischen Ansatz zum Thema sprechen können, der eine dichte und detaillierte Beschreibung der gesamten Beerdigungszeremonie mit Beschreibungen der Klagen enthält, nimmt sich Pauline Schullerus des Themas auf eine andere Art und Weise an und beginnt mit der Vorstellung der Hauptgestalt, so wie diese im rumänischen Volksglauben erscheint. Somit erscheint der Tod unter der Form unterschiedlicher Bilder abhängig vom Betrachter (nur diejenigen, die an der Schwelle des Todes stehen, können den Tod sehen). Alten Menschen, sowie bösen Menschen erscheint der Tod hässlich, den Kindern erscheint er unter der Form eines sanftmütigen Engels. Prexl konzentriert sich auf die Handelnden und deren Handlungen, auf das Ritual, wobei seine Argumente die Verse der Klagelieder darstellen. Pauline Schullerus hingegen konzentriert sich auf eine einzige Gestalt, den Tod und dessen Handlungen, also auf die Arten, wie dieser die Leben der Menschen (mit einer hölzernen Sichel) mäht, so wie dieser fundamentale Übergang im rumänischen Glauben erscheint. Die Argumente der Verfasserin sind jedoch anderer Art und bestehen in häufigen Verweisen auf den Glauben anderer Völker, zum Beispiel der Südslaven, der Kroaten, der Bulgaren, deren Glaubensausprägungen und Bräuche in verschiedenen Beiträgen in der Zeitschrift oder in anderen Bänden behandelt werden; es gelingt ihr somit Vergleiche aufzustellen, die einmal mehr ihre Gelehrsamkeit beweisen, die aber andererseits die rumänische Kultur aus Transsilvanien an einen eindeutig definierten geographischen Ort platziert und aus ihrem Beitrag eine echte Forschungsarbeit macht.

Pauline Schullerus gibt ihrerseits einige Verse in deutscher Sprache wieder; etwas anderes ist jedoch auffällig, nämlich die gemeinsamen Glaubensausprägungen der Siebenbürger Sachsen und Rumänen, zum Beispiel unterstreicht sie die Tatsache, dass auch bei den Siebenbürger Sachsen die Eule als der Vogel des Todes betrachtet wird, und sie erwähnt, dass es als Vorbote des Todes gilt, wenn die Glocken der rumänischen und sächsischen Kirche gleichzeitig läuten. Prexl gibt auch einige Glaubensausprägungen wieder, diese sind jedoch rein rumänisch, die Bezüge auf die siebenbürgisch sächsischen fehlen vollkommen.

Unter dem Einfluss der Ethnopsychologie gibt die Forscherin 15 Ausdrücke wieder, durch die die Rumänen die Handlung des Sterbens ausdrücken, wobei sie in Klammern auch den rumänischen Ausdruck schreibt (obwohl der Beitrag in einer Fachzeitschrift aus Berlin

[2] Schullerus, Pauline: *Glaube und Brauch bei Tod und Begräbnis der Romänen im Harbachtale*. In *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde,* Berlin: Behrend & Co. 1912.

erscheint) oder indem sie Vergleiche mit Sprichwörtern und Redewendungen aus Teilen Deutschlands (Mecklenburg) aufstellt.

Der Beitrag endet mit einem Märchen über die möglichen Folgen der Missachtung des Verbotes einen einzigen Schuh zu tragen.

Wenn man die Spannungen zwischen den zwei anfänglich erwähnten Ebenen in Betracht zieht, kann behauptet werden, dass Prexl durch das vorgestellte Beerdigungsritual das Gleichgewicht im Falle der Zurückgebliebenen wiederherstellt; der vorliegende Artikel stellt das Gleichgewicht auf kosmischer Ebene wieder her, durch die Vorstellung der Glaubensausprägungen, der Aberglauben betreffend den Tod, des Überganges der Seele ins Jenseits, so dass sich diese beiden Beiträge/Artikel in einer Zeitentfernung von 22 Jahren und durch unterschiedliche Ansätze, gegenseitig ergänzen. Es ist nicht bekannt, ob Pauline Schullerus von den Artikeln Prexls Kenntnis hatte; es ist möglich, dass sie diese gelesen hat, wenn man bedenkt, dass sowohl Bernhard Stern[3] 1903, als auch Wlislocki[4] 1889 diesen in der Bibliographie ihres Bandes, beziehungsweise ihres Beitrages erwähnt haben, und dass Prexl in dieser Zeit somit hinreichend bekannt war; es können somit Ähnlichkeiten ausgemacht werden, dahingehend, dass beide ähnliche Beobachtungen betreffend der rumänischen (Zauber)sprüche formulieren; eindeutig ist, dass wir im Falle von Pauline Schullerus von einem wissenschaftlich fundierten Forschungsbeitrag sprechen können, durch die Verweise auf Facharbeiten und durch den Ansatz betreffend die rumänische Mentalität unter dem Einfluss der Ethnopsychologie, was jedoch keinesfalls den Wert der Artikel von Robert Prexl mindert.

Pflanzen in Glaube und Brauch der Siebenbürger Sachsen

Pauline Schullerus veröffentlicht 1910 im Band 33 der Zeitschrift *Korrespondenzblatt des Vereins für Siebenbürghische Landeskunde* eine Umfrage[5] zu Pflanzen, in der die Verfasserin Informationen ersucht über die Eigenschaften der Pflanzen, über eventuelle Legenden, Sprichwörtern und Redewendungen, sowie Märchen betreffend die Pflanzen. Es ist nicht genau bekannt, wie viele Antworten sie erhalten hat[6], es steht jedoch fest, dass sie fünf Jahre später einen Artikel unter dem Titel *Pflanzen im Kriegsglauben und Brauch*[7] veröffentlicht, man kann sagen eine Übung zu der Studie aus dem darauffolgenden Jahr mit dem Titel *Pflanzen in Glaube und Brauch der Siebenbürger Sachsen*[8].

Die wirkliche wissenschaftliche Abhandlung, die sehr wohl auch alleinstehend hätte erscheinen können, ist in fünf Kapiteln gegliedert: 1. De Luesdaich – Pflanzen der Weihnachtszeit; 2. Bidderblommen und Bidderstot; 3. Frühlingsboten; 4. Frühlingspflanzen im Wald, Feld und Garten; 5. Heilkräuter[9]. Der Hinweis am Ende: „Fortsetzung folgt“ kündigt einen Folgeband an, jedoch erscheint dieser aus nicht bekannten Gründen nicht mehr, genau wie im Falle des Beitrages *Glaube und Brauch bei Tod und Begräbnis der Romänen im Harbachtale*.

---

[3] Stern, Bernhard: *Medizin, Aberglaube und Geschlechtsleben in der Türkei.* Berlin: Verlag von H. Barsdorf 1903.

[4] Wlislocki, v. Heinrich: *Aus dem Leben der Siebenbürger Rumänen*, Hamburg: F. Richter 1889.

[5] Schullerus, Pauline: *Umfrage über siebenbürgisch-sächsische Pflanzennamen*. In *Korrespondenzblatt des Vereins für siebenbürghische Landeskunde*, nr. 33, 1910.

[6] Brednich, Rolf Wilh; Taloș, Ion: *Vorwort* zum Band Schullerus, Pauline: *Rumänische Volksmärchen aus dem mittleren Harbachtale, im Anhang aus dem Alttal*, București: Kriterion Verlag 1977.

[7] Schullerus, Pauline: *Pflanzen im Kriegsglauben und Brauch. Zur 100. Versammlung der Gesellschaft der Naturfreunde in Kronstadt*. In *Landwirtschaftliche Blätter für Siebenbürgen*, Nr. 43 (1915).

[8] Schullerus, Pauline: *Pflanzen in Glaube und Brauch der Siebenbürger Sachsen*. In *Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde*, NF 40, Heft 1, Sibiu: Franz Michaelis Verlag 1916-1921.

[9] Schullerus, Pauline: *Pflanzen in Glaube und Brauch der Siebenbürger Sachsen*. In *Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde*, NF 40, Heft 2, Sibiu: Franz Michaelis Verlag 1918.

Trotz des Titels, der keinen Verweis auf die Rumänen enthält, kann der Beitrag als Studie innerhalb der Studie betrachtet werden, da jede Pflanze nebst der lateinischen Bezeichnung auch Informationen zu ihren Benennungen in den verschiedenen siebenbürgisch-sächsischen Dialekten mit entsprechenden Gegenden, auch die rumänische und ungarischen Bezeichnung enthält. Die Verfasserin hört jedoch nicht hier auf: der Leser erfährt alle zu dem Zeitpunkt und für die entsprechende Pflanze vorhandenen botanischen Informationen, wann und wo diese gepflanzt wird, sowie siebenbürgisch-sächsische und rumänische, oder gemeinsame Bräuche und Legenden, sowie die Hervorhebung der bestehenden Unterschiede. Zum Beispiel:
„Buxus sempervirens, Buchsbaum, sächs.: Pockes, Pickes, Bussbom (Bistritz), Fussbom (Wallendorf); rom: Jedere, Bănuței (Reen). In Reen sind die Kränze des romänischen Brautpaares nicht aus Wintergrün, sondern aus Buchsbaum."[10]

Die Hauptquelle für die botanischen Informationen, auf die Pauline Schullerus sich stützt und die sie sehr oft in den Fußnoten erwähnt, ist der Band des naturalistischen Forschers Edmond Joseph Klein aus Luxemburg mit dem Titel *Die Flora der Heimat*, 1897 in Luxemburg veröffentlicht, ein mögliches Beispiel für die Forscherin, da E. J. Klein sowohl philosophisch-philologische Studien, als auch naturwissenschaftliche-agronomische Studien vorzuweisen hatte.

Zurück zu den rumänischen Aspekten gibt die Forscherin im Falle des Liebstöckels zum Beispiel in einer zweiseitigen Fußnote neben dem Rezept gegen Schlangenbiss auch den (Zauber)spruch an, zusammen mit der Beschreibung des Aktes seines Aufsagens, der der Benutzung dieser Pflanze vorausgeht. Die Verse erscheinen sowohl in rumänischer als auch in deutscher Sprache, und die Person, auf die der Zauberspruch angewendet wird, muss, genauso wie in den Studien Prexls, still sein. Eine sehr wichtige und gleichzeitig sehr interessante Anmerkung beendet diese Ausführungen, nämlich: „Wenn dieses Mittel der Sachse anwendet, so murmelt er den Spruch ebenfalls romänisch."[11] In Reussdörfchen (rum. Rusciori), beten die Kinder der Siebenbürger Sachsen auf rumänische bevor sie in die Schule gehen, während der Brauch betreffend die Einladung zum Hochzeitsfest bei den Siebenbürger Sachsen und Rumänen identisch ist, laut der Forscherin in den Seiten, die sich mit dem Rosmarin befassen; in Neppendorf (rum. Turnișor) rufen die Mädchen zu Karneval auch auf Rumänisch, wenn ihnen die Verse auf Sächsisch nicht mehr einfallen: „<An dem Tage sind unsere Frauen gar verrückt>, sagte mir eine Neppendorferin. <Sie sagen und singen nicht nur sächsisch und deutsch, wenn sie in der Sprache nichts mehr wissen, schreien sie auf rumänisch>."[12]
Die Anmerkungen betreffend den Basilikum beziehen sich auch auf die Rumänen; es wird erwähnt, dass die Pflanze sowohl im Haus, als auch in der Kirche heilig ist, und dass laut dem rumänischen Glauben sich die Welt auf vier Basilikumsäulen stützt, weswegen es nicht erlaubt ist Basilikum zu vergraben, weil die Erde dann bebt; zudem wird in den Beerdigungskränzen kein Basilikum verwendet. Dass das Basilikum für die Rumänen die wichtigste Pflanze darstellt, beweisen die viereinhalb Seiten lange (113-118) Fußnote zu dieser Pflanze in der rumänischen Kultur, in denen wir die Legende der Bezeichnung und der Erscheinung nachlesen können, sowie zweisprachige Verse und Zaubersprüche, Redewendungen, Glaubensausprägungen, die alle bis ins kleinste Detail beschrieben werden.

---

[10] Schullerus, Pauline: *Pflanzen in Glaube und Brauch der Siebenbürger Sachsen*. În *Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde*, NF 40, caiet 1, Sibiu: ed. Franz Michaelis 1916-1921, p. 93.
[11] Schullerus, Pauline: *Pflanzen in Glaube und Brauch der Siebenbürger Sachsen. În Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde ...,* p. 95.
[12] Schullerus, Pauline: *Pflanzen in Glaube und Brauch der Siebenbürger Sachsen. In Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde ...,* S.111.

Es erscheinen Stellen, an denen die Verfasserin Versionen der rumänischen Legende vergleicht, wie am Beispiel des schwarzen Holunders (Sambucus nigra), wo sie die Versionen aus Schäßburg (Sighişoara) und aus Poplaca wiedergibt.
Ohne die Beschreibung dieser Studie in die Länge zu ziehen, muss erwähnt werden, dass sie voll von Legenden, Erzählungen, Sprichwörtern, Zaubersprüchen, zweisprachigen Versen aus der rumänischen Folklore sind, die in Form von Fußnoten als Erklärungen zu den unterschiedlichen Missverständnissen aus der siebenbürgisch-sächsischen Kultur erscheinen. Die Wiedergabe der rumänischen kulturellen Aspekte in den Fußnoten stellt die ideale Lösung dar, die Pauline Schullerus gefunden hat. Schon im Titel erfahren wir, dass die Studie sich auf siebenbürgisch-sächsische kulturelle Aspekte bezieht, jedoch sind die interkulturellen Einflüsse in der erforschten geographischen Gegend so groß, dass die Aspekte der rumänischen Kultur nicht hätten außer Acht gelassen werden können, ungeachtet der Spannungen, die diese Interkulturalität mit sich bringt.
Durch die Fülle an Informationen, durch die Art und Weise der Vorstellung, durch ihre Struktur und ihr Ausmaß verbleibt die Studie der Pauline Schullerus ein wesentliches Werk der transsilvanischen Kultur. In keinem Werk eines siebenbürgisch-sächsischen Volkskundlers am Ende des 19. Jahrhunderts erscheinen so viele gegenseitige kulturelle Einflüsse wie in ihren Werken, was den Beweis eines besonderen Interesses für die rumänische Kultur darstellt, jedoch auch ein Argument für eine hybride Kultur in Transsilvanien.

BIBLIOGRAPHY

1. Brednich, Rolf Wilh; Taloş, Ion: *Vorwort* zum Band Schullerus, Pauline: *Rumänische Volksmärchen aus dem mittleren Harbachtale, im Anhang aus dem Alttal*, Bucureşti: Kriterion Verlag 1977.
2. Schullerus, Pauline: *Pflanzen im Kriegsglauben und Brauch. Zur 100. Versammlung der Gesellschaft der Naturfreunde in Kronstadt*. In *Landwirtschaftliche Blätter für Siebenbürgen*, Nr. 43 (1915).
3. Schullerus, Pauline: *Pflanzen in Glaube und Brauch der Siebenbürger Sachsen*. In *Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde*, NF 40, Heft 1, Sibiu: Franz Michaelis Verlag 1916-1921.
4. Schullerus, Pauline: *Pflanzen in Glaube und Brauch der Siebenbürger Sachsen*. In *Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde*, NF 40, Heft 2, Sibiu: Franz Michaelis Verlag 1918.
5. Schullerus, Pauline: *Umfrage über siebenbürgisch-sächsische Pflanzennamen*. In *Korrespondenzblatt des Vereins für siebenbürghische Landeskunde*, nr. 33, 1910.
6. Schullerus, Pauline: *Glaube und Brauch bei Tod und Begräbnis der Romänen im Harbachtale*. In *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde,* Berlin: Behrend & Co. 1912.
7. Stern, Bernhard: *Medizin, Aberglaube und Geschlechtsleben in der Türkei.* Berlin: Verlag von H. Barsdorf 1903.
8. Wlislocki, v. Heinrich: *Aus dem Leben der Siebenbürger Rumänen*, Hamburg: F. Richter 1889.
Siebenbürgisch-Deutsches Tageblatt 1929, Nr. 16953, S. 4.

VOLTAIRE (FRANÇOIS MARIE-AROUET): THE PORTRAIT OF A GREAT WRITER-PHILOSOPHER

Ana-Elena Costandache
Lecturer, PhD., „Dunărea de Jos" University of Galaţi

Abstract: It is well known that the world of philosophy is rich in famous authors who, throughout the ages, have given in literature many philosophical works. The XVIIIth French century knows many writers among whom Voltaire – a complete writer-philosopher, who has marked the history of the world, with an individual and interesting way of writing and thinking. His philosophy, contained in his philosophical tales ("Candide, or Optimism", "Zadig, or Destiny", "Mocrомégas", "The Huron – L'Ingénu"), arouses the interest of the readers and still deserves to be (re)enhancement. That is why we propose an author's portrait through the opinions of various theoreticians who knew how to criticize and appreciate at the same time the talent of the great French philosopher.

Keywords: writer, philosopher, philosophical tale, critic(s), Voltaire.

Au XVIII^{ème} siècle, Voltaire (François-Marie Arouet, de son vrai nom) s'est fait très vite remarquer dans le monde littéraire et philosophique français par sa manière de juger les réalités de son époque. Chef du parti philosophique, avec des relations bien liées aux autres grands écrivains, avec un tempérament ambitieux, il s'est jouit d'une culture scientifique et a fait des recherches comme un vrai spécialiste : il a critiqué beaucoup et, à son tour, il a été critiqué par ses contemporains.

Passionné, affairé, plein d'imagination, Voltaire a trouvé sa place dans le monde des lettres et des lettrés, voué à faire belle carrière. Avec un esprit qui réfléchit tout le temps, il s'est livré à la créativité sous le rapport de la morale. Ses réussites (littéraires, philosophiques) pourraient s'expliquer, dans un premier temps, par son succès dans les milieux aristocratiques de la société où le divertissement était à son aise et, dans un second temps, par son vrai talent apprécié très tôt à sa réelle valeur, car Voltaire était considéré, par ses contemporains, comme le plus grand écrivain. L'élégance classique de son style, l'imagination et la sagesse de ses contes faisaient qu'on lui reconnaisse le talent. Un court portrait, physique et moral, est esquissé par Edouard-Marie-Joseph Lepan : « Voltaire était de moyenne taille, et très maigre. L'esprit et la causticité se poignaient sur sa figure. Ses yeux, malins et vifs, annonçaient sa finesse et l'activité de son caractère. Son abord était celui de la franchisse : il se montrait fort agréable dans la société, et n'aimait pas beaucoup à s'y rencontrer, si ce n'était le soir. Le plus souvent il dînait en particulier dans sa chambre. Un jeune homme qui se disposait à étudier en médicine. Il parlait avec beaucoup de netteté et très distinctement. Il aimait à rencontrer ces qualités chez les personnes qui causaient avec lui. »[1]

Dans son ouvrage d'*Essais critiques*, Roland Barthes a consacré à Voltaire tout un chapitre, en le considérant comme « le dernier des écrivains heureux ». Le théoricien considère qu'il y a deux étapes qui interviennent dans « le bonheur » de Voltaire : le premier – celui de son temps, lorsqu'il a combattu la bêtise et l'ignorance de la société par la simplicité de la vie ; le second bonheur a visé la philosophie de l'immobilité du temps (ou du temps suspendu) et l'histoire abandonnée à l'oubli : « On sait que cette simplicité et ce bonheur furent achetés au prix d'une ablation de l'Histoire et d'une immobilisation du

[1] Edouard-Marie-Joseph Lepan, *Vie politique littéraire et morale de Voltaire*, Cordier, Paris, 1817, pp. 242-243.

monde. De plus, c'est un bonheur qui, malgré son triomphe éclatant sur l'obscurantisme, laissait beaucoup de personnes à sa porte. […] Voltaire fut un écrivain heureux, mais fut sans doute le dernier. »[2]

Roland Barthes observe que la philosophie de Voltaire est moderne et démodée en même temps. En considérant Voltaire comme « un écrivain heureux », le théoricien pose la question du scepticisme sous ses aspects ambivalents, équivoques. Il met en question l'idée d'intelligence vs intellectualité à travers l'histoire, sous prétexte que Voltaire aurait des « ennemis » dans toutes les époques à cause de sa philosophie : « … ses ennemis seraient aujourd'hui les doctrinaires de l'Histoire, de la Science (…) ou de l'Existence ; marxistes, progressistes, existentialistes, intellectuels de gauche, Voltaire les aurait haïs, couverts de lazzi incessants, comme il a fait, de son temps, pour les jésuites. En opposant continûment intelligence et intellectualité, en se servant de l'une pour ruiner l'autre, en réduisant les conflits d'idées à une sorte de lutte manichéenne entre la Bêtise et l'Intelligence, en assimilant tout système à la Bêtise et toute liberté d'esprit à l'Intelligence, Voltaire a fondé le libéralisme dans sa contradiction. »[3]

Voltaire a su lutter pour son bonheur ; il ne s'agit pas d'un bonheur mythique, utopique, philosophique, mais au contraire, d'un bonheur terrestre et à la portée de tous qui sont responsables de l'assumer en s'échappant de la misère. Selon lui, tout individu devient heureux au moment où il mène sa vie dans la liberté et dans l'aisance, ce qui lui assure la noblesse et la grandeur. La guerre, l'ignorance, l'esclavage sont les conséquences du fanatisme et de la pauvreté, alors que le bonheur est construit par l'individu libre, intelligent, civilisé. Chacun est responsable de sa destinée : « La Grandeur de Voltaire paraît encore dans son sentiment de la solidarité humaine. Cet impie croit en l'homme, sans trop d'illusion. Pour lui, c'est l'homme qui est le chef-d'œuvre de l'Univers. Toute atteinte à la liberté et à la justice lui est intolérable. Quand on écartèle calas à Toulouse, on entend d'élever, de Genève, les cris de douleur et d'indignation de Voltaire qui se sent torturé. Ce n'est pas Calas seul qui en atteint, c'est l'humanité qui est blessée en lui ; c'est Voltaire, c'est vous et moi. C'est donc vous et moi que Voltaire a défendus. »[4]

Voltaire s'est frayé chemin dans le monde des lettres d'une manière incertaine, dans une époque où les superstitions, les sottises, les atrocités, les préjugés ont été niés et combattus. Poète et auteur dramatique, il a fait briller son étoile (de la chance littéraire) et c'est ainsi que l'écrivain commençait sa carrière de philosophe. Ses ennemis même le déclaraient avec surprise « grand esprit philosophique » des Lumières, car Voltaire a contredit et a critiqué parfois les idées concernant la religion et la morale, tandis que ses œuvres ont suscité de véritables scandales, malgré leur succès fulminant.

Attaché aux privilèges anciens, il s'est montré évidemment contre la religion, en affirmant le besoin d'un combat contre la superstition et le fanatisme, ce qui a déterminé Jean-François de Montillet, Archevêque d'Auch, bien connu à l'époque pour sa dévotion, de dresser son portrait : « Quel ennemi de la Religion la France a-t-elle élevé et nourri dans son sein, dans la personne du poète de nos jours ! Combien d'aveugles disciples se sont mis à la suite de ce trop fameux maître de l'incrédulité !... Ingrat envers son bienfaiteur et envers sa patrie ; philosophe orgueilleux, apostat méprisable, né pour le malheur de son siècle et pour la perte d'une infinité d'âmes, qu'est-il devenu dans l'estime des gens sensés, par l'abus qu'il a fait des dons de Dieu et de la nature ? Il se flatte de vivre dans les siècles futures ; mais, si l'histoire en conserve la mémoire, qu'apprendra-t-elle à nos neveux ? Qu'il fut un auteur mercenaire, qui varia ses talents, et qui multiplia ses productions par le bas motif d'un vil intérêt ; un vagabond, chassé de sa patrie, et fugitif de royaume en royaume… Un philosophe

[2] Roland Barthes, *Essais critiques*, Ed. Seuil, Paris, 1981, p. 100.
[3] *Ibidem*, p. 108.
[4] Jean Orieux, *Voltaire ou La royauté de l'esprit*, Flammarion, Paris, 1966, p. 11.

sans principes, sans conscience, sans système fixe et suivi, toujours flottant à tout vent, et toujours prêt à faire le sacrifice de la raison au brillant d'une pensée ; un historien sans foi, qui donne ses idées pour des faits, et qui court après des fictions pour répandre des ridicules sur ce que nous avons de plus sacré ; un poète qui aurait excellé, s'il avait embrassé moins d'objets... Mais par quelles indécences n'a-t-il pas déshonoré ce talent ?... Le temps dissipera enfin le prestige qui en fait aujourd'hui un homme si merveilleux... Il se bat en désespéré contre la Religion qui le poursuit. Combien de fois la crainte de la mort a-t-elle le trouble et les horreurs au fond de sa conscience ? »[5]

Les œuvres de Voltaire ont eu comme base assise l'histoire, la poésie, le roman, le drame, qui sont devenus, dans les mains de l'auteur, des armes pour « une lutte » (littéraire et philosophique), ce qui a déterminé Charles Baudelaire, un siècle après, de l'« accuser » d'avoir influencé l'histoire littéraire française : « Je m'ennuie en France, surtout parce que le monde y ressemble à Voltaire. Emerson a oublié Voltaire dans ses *Représentants de l'humanité.* Il aurait pu faire un joli chapitre intitulé : Voltaire, ou l'antipoète, le roi des badauds, le prince des superstitions, l'antiartiste, le prédicateur des concierges, le père-Gigogne des rédacteurs du Siècle. »[6]

Esprit libre, avec des relations bien attachées aux cercles de la haute société, ayant le privilège d'une diffusion sans précédent de ses écrits, avec des interventions audacieuses dans les luttes entre l'église et l'État, Voltaire s'est fait remarquer comme l'homme de son siècle. Sa personnalité a attiré l'attention de Nietzsche qui, dans son ouvrage *Humain, trop humain*, affirmait que l'auteur était « l'un des plus grands libérateurs de l'esprit »[7], alors que l'auteur-philosophe se caractérise lui-même à travers ses lettres: « Je suis d'un caractère qui rien ne peut faire plier ; inébranlable dans mon amitié et dans mes sentiments ; et ne craignant rien dans ce monde-ci ni dans l'autre. »[8] Sa manière de s'exprimer a été beaucoup critiquée, mais c'est par son style qu'il se distingue des autres. Il a écrit à sa manière, en dévoilant ses passions vivantes et ses pensées profondes. Vers la fin de sa carrière, il est devenu sombre et amer.

Voltaire a été aussi l'un des premiers historiens français. Admiré par les uns, critiqué par les autres, son génie réside dans sa manière de conter l'histoire, avec un récit dynamique et spirituel qui lui assure la grande réussite discursive. Jean François de la Harpe a été l'un des critiques littéraires qui a su mettre en valeur une partie de ses écritures et a critiqué une autre partie. Il a des opinions pro et contre Voltaire en affirmant que l'auteur « eut de la gaîté sans doute, et ce fut un des caractères de son esprit et de son talent ; mais c'est aussi celui qu'il a le plus corrompu et déshonoré par l'abus qu'il en a fait. Elle est généralement de bon goût dans ses poésies légères de son bon temps, quoique déjà quelques fois aux dépens de ce qu'il fait toujours respecter, la religion et les mœurs. Elle est la même dans la plupart de ses lettres, dans ses premiers contes en prose, tels que *Memnon, Babouc,* etc. ; dans une partie de ses contes en vers et de ses satires ; mais elle est presque toujours de mauvais goût dans ses comédies, et va jusqu'à l'excès de l'impudence, et à la plus révoltante grossièreté. »[9]

L'esprit philosophique voltairien s'est fait connaître à travers les œuvres philosophiques, à part les contes (*Candide ou L'Optimisme, Zadig ou La Destinée, Micromégas, L'Ingénu*), dont une définition est fournie par Gustave Lanson : « Tout le conte,

[5] L. Paillet-de-Warcy, *Histoire de la vie et des ouvrages de Voltaire*, tome II, Dufriche, Paris, 1824, pp. 449-450.
[6] Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, Librairie Droz, Genève, 2001, p. 29.
[7] Nietzsche, *Humain, trop humain*, Livre de Poche, Paris, 1995, p. 253.
[8] Voltaire, *Correspondance générale*, tome I, Chez Fermin Didot Frères, Paris, M DCCC XLIII, p. 634, apud *Lettre de Voltaire à Formey*, 1752.
[9] L. Paillet-de-Warcy, *œuvre citée*, pp. 471-472.

action, caractères, épisodes, dialogues, mots d'esprit, digressions même, tout s'ordonne en vue des idées, ou de l'idée à démontrer. »[10]

Gustave Lanson considérait que l'influence de Voltaire s'est faite par deux perspectives : littéraire et intellectuelle. Le critique littéraire français appréciait son talent de vrai artiste-psychologue qui, à travers les personnages de ses contes, se dévoilait comme un « artiste plus que psychologue […] Il n'analyse pas des caractères, il dessine des silhouettes. […] Toutes les idées que Voltaire se fait de la société et des parties qui la composent, des gouvernements, de la religion et de mœurs des divers pays s'inscrivent dans les croquis dont il remplit ses contes, déterminent le choix des actes et des propos qui expriment ses personnages. […] Mais le réalisme pittoresque de Voltaire n'est que la transposition du sensualisme dans l'art ; sa fin est de procurer des idées justes. Il est soumis à la pensée philosophique qui crée l'œuvre, et demeure ainsi profondément symbolique. Tous ces petits traits, ces circonstances dessinent la chose, et, avec la chose, le jugement de la raison sur la chose. […] L'art mondain de donner des ridicules est mis au service de la philosophie. Toutes les misères de l'homme et du monde sont traduites devant l'intelligence et apparaissent en sottises : sût tactique pour révolter des esprits claires contre les causes de la souffrance sociale. Les romans de Voltaire sont des démonstrations du progrès par l'absurde. »[11]

Paru à Genève (en décembre 1758 ou janvier 1759) le conte *Candide ou L'Optimisme* a été attribué à l'imaginaire Docteur Ralph et diffusé en grand secret, mais la diffusion a été très tôt interdite. Néanmoins, le conte philosophique reste, de loin, l'œuvre la plus souvent éditée et, par conséquent, la plus actuelle. Les critiques et les jugements divers confirment le fait que Voltaire a été un écrivain à part, versatile, sceptique, profond, et *Candide ou L'Optimisme* s'est avéré comme le résultat d'une entière expérience humaine. Même si le sous-titre fait penser à l'optimisme de l'auteur, au contraire, Voltaire y a renoncé en abordant un pessimisme confus. Après qu'il devient historiographe du roi, poète officiel et membre de l'Académie française, sa vie a pris un tournant implacable : ses déceptions de plus en plus nombreuses l'ont affecté profondément, sa santé lui a fait des problèmes, tandis que ses ennemis l'attaquaient de manière agressive. C'est ce qui l'a déterminé de vouloir dénoncer les injustices humaines et la sottise, alors que son œuvre s'est transformée dans un récit réaliste, animé d'ironie et de satire. Grâce à la tonalité neutre, la perspective narrative devient objective et Voltaire écrit d'une façon brève, sobre, en reproduisant des dialogues dans leur forme pure. Il n'intervient pas avec des opinions personnelles ou des jugements contre ses personnages, ni fait une accusation contre une telle pratique abordée.

Tout en lisant *Candide ou l'Optimisme*, le lecteur est tenté de se révolter et d'agir contre quelques événements terribles présentés. Le lecteur sait bien que les faits rapportés sont possibles mais surtout vrais, donc Voltaire n'invente rien. On pourrait énumérer quelques motifs pour soutenir cette affirmation : le tremblement de terre à Lisbonne, l'Inquisition qui a fait mourir des gens au Portugal, beaucoup de villes et de villages de toute l'Europe ont été incendiés ou nom du droit public, des viols des guerriers qui ont été tolérés, des jeux et des duperies qui se passaient partout dans les salons parisiens. Voltaire en a fourni des détails dans son œuvre après avoir fait une énorme documentation, ce qui démontre le caractère authentique de son conte philosophique. Avec cette exactitude, il a gagné la confiance de son public-lecteur. La chronologie devient un mélange de différentes périodes historiques racontées à la hâte, ce qui empêche le lecteur de se poser beaucoup de questions. On quitte le réalisme pour une sorte de surréalisme comique, toutes les coïncidences invraisemblables et les grossissements deviennent possibles et causent de la peine, mais

[10] Voltaire, *Contes choisis*, préface par Gustave Lanson, Dent, Londres, 1908.
[11] Gustave Lanson, *Voltaire*, Hachette, Paris, 1906, pp. 152-154.

toutes sont naturelles. La présentation des aventures diverses et des péripéties dévoile l'objectivité et transforme le conte en satire.

Bien évidemment, il y avait des critiques qui ont exprimé ouvertement leurs opinions contraires concernant la philosophie de *Candide*. Selon Jacques Van Den Heuvel, *Candide* a été comme une prémonition pour les désastres suivants. Dans son ouvrage, *Voltaire dans ses contes. De « Micromégas » à « L'Ingénu »*, l'auteur précise : « Les paradis sont faits pour être perdus : celui de Westphalie, où florissaient l'amour de Cunégonde et la philosophie de Pangloss, comme celui de Cirey, où régnaient en la personne d'Émilie, la philosophie et l'amour. En face de ces mirages évanouis, la vie des hommes apparaît comme une gesticulation absurde sur un fonde d'horreur. Candide, c'est Voltaire dans les années qui on suivi le désastre de Lisbonne, en proie à son désastre intérieur au moment où il sent que tous les fondements viennent à manquer sous ses pieds, et se méprise en tant que philosophe. »[12]

Tout en analysant en détail la structure et le fil narratif des contes voltairiens, le professeur Robert Mauzi arrive à la conclusion que la lutte de Candide (en quête de Cunégonde) est identique à la quête d'un monde idéal, donc un sacrifice de la tranquillité personnelle du protagoniste. Tous les contes en question se distinguent des romans proprement-dits, et pourraient être considérés comme des « anti-romans » : « Le conte se distingue du roman à la fois pars son brièveté, par la présence d'un conteur qui parle en son propre nom, par une leçon ou une signification qui se dégage explicitement. Cependant le conte voltairien est hanté pour le souvenir des thèmes, des situations et des héros romanesques. […] Dans ces « anti-romans » que sont les contes, Voltaire ne peut se passer du roman, la parodie n'étant que la forme ironique de l'obsession. Dans *Candide*, le roman occupe, par rapport au système, une place symétrique. La quête donquichottesque de Cunégonde, nouvelle Dulcinée, fait exactement pendant la quête philosophique du meilleur des mondes. Voltaire n'a-t-il pas dit qu'un système n'était que le roman de l'âme ? Il pensait aussi sans doute qu'un roman n'est que le système forgé par l'imagination ou la sensibilité naïve. »[13] De ce point de vue, Voltaire retrace des drames de ses personnages, en devenant un auteur pathétique, qui transforme ses protagonistes en antihéros, qui perdent leur grandeur d'autrefois.

Pour avoir le portrait complet de Voltaire, on pourrait ajouter la parution de son œuvre épistolaire. Sa correspondance, qui n'est pas, en fait, une œuvre proprement-dite, mais une écriture qu'il n'a jamais prévue, ni préparée, a fait vite « le tour » du monde littéraire : les critiques lui ont fait accès, malgré lui, pour la lecture de ses lettres. Voltaire n'a pas eu l'intention de publier sa correspondance, surtout celle privée, car elle n'a aucun intérêt pour le public. Il affirmait, lui-même, que les lettres sont « très inutiles et très insipides », « écrites par un homme retiré du monde à des gens que le monde ne connaît pas du tout ! il faut être aussi malavisé pour imprimer des telles fadaises, que frivole pour les lire… »[14]

La fin de sa vie le trouve malade, mais optimiste. Dans une lettre adressée à d'Alembert, Voltaire condamne tous ceux qui ont empêché les philosophes de raisonner, de penser, et il conseille son ami de lettres de punir « tous ces marauds-là par quelqu'un de ces livres, moitié sérieux, moitié plaisant, que vous savez si bien faire. Le ridicule vient à bout de tout ; c'est la plus forte des armes, et personne ne la manie mieux que vous. C'est un grand

[12] Jacques Van Den Heuvel, *Voltaire dans ses contes. De « Micromégas » à « L'Ingénu »,* Slatkine Reprints, Genève, 1998, p. 333.
[13] Robert Mauzi in J. Roger (dir.), *Histoire de la littérature française*, tome II, Éd. Armand Colin, Paris, 1970, p. 600.
[14] Voltaire, *Œuvres complètes de Voltaire. Avec des notes et une notice sur la vie de Voltaire*, tome douzième, Furne et C[ie], Libraires-Éditeurs, Paris, M DCCC XXXVII, p. 520, Voltaire à M. P. Rousseau, 19 novembre.

plaisir de rire en se vengeant […] Je ne peux plus rien faire. J'ai peu de temps à vivre : je mourrai, si je puis, en riant ; mais, à coup sûr, en vous aimant. »[15]

Pour conclure : Voltaire a eu une volonté rebelle ; ses esprits de justice et de liberté se ressentent dans toute son œuvre qui envisage le monde où l'individu doit avoir contact, tout d'abord, avec le malheur, pour trouver, finalement, sa joie et son bonheur. La personnalité voltairienne réside dans des créations littéraires et philosophiques remarquables, dans un talent à part de conteur qui a contribué à l'évolution du genre du conte philosophique. Il a laissé un frisson d'esprit nouveau dans le monde culturel et un mont de livres pour ceux qui apprécient à sa vraie valeur « la lumière » du XVIII^{ème} siècle.

BIBLIOGRAPHY

- Barthes, Roland, *Essais critiques*, Ed. Seuil, Paris, 1981.
- Baudelaire, Charles, *Mon cœur mis à nu*, Librairie Droz, Genève, 2001.
- Lanson, Gustave, *Voltaire*, Hachette, Paris, 1906.
- Lepan, Edouard-Marie-Joseph, *Vie politique littéraire et morale de Voltaire*, Cordier, Paris, 1817.
- Nietzsche, *Humain, trop humain*, Livre de Poche, Paris, 1995.
- Orieux, Jean, *Voltaire ou La royauté de l'esprit*, Flammarion, Paris, 1966.
- Paillet-de-Warcy, L., *Histoire de la vie et des ouvrages de Voltaire*, tome II, Dufriche, Paris, 1824.
- Roger J. (dir.), *Histoire de la littérature française*, tome II, Éd. Armand Colin, Paris, 1970.
- Van Den Heuvel, Jacques. *Voltaire dans ses contes. De « Micromégas » à « L'Ingénu »,* Slatkine Reprints, Genève, 1998.Voltaire, *Œuvres complètes de Voltaire. Avec des notes et une notice sur la vie de Voltaire*, tome douzième, Furne et C^{ie}, Libraires-Éditeurs, Paris, M DCCC XXXVII.
- Voltaire, *Œuvres complètes de Voltaire. Correspondance avec d'Alembert,* tome LXII, Chez Antoine-Augustin Renouard, M. DCCC. XXI à Paris, de L'Imprimerie de Crapelet, 1821.
- Voltaire, *Contes choisis*, préface par Gustave Lanson, Dent, Londres, 1908.
- Voltaire, *Correspondance générale*, tome I, Chez Fermin Didot Frères, Paris, M DCCC XLIII.

[15] Voltaire, *Œuvres complètes de Voltaire. Correspondance avec d'Alembert,* tome LXII, Chez Antoine-Augustin Renouard, M. DCCC. XXI à Paris, de L'Imprimerie de Crapelet, 1821, p. 378.

CIRCULAR LINGUISTIC PRODUCTION ACTIVITIES IN TEACHING ROMANIAN AS A SECOND LANGUAGE BY USING POA (PRODUCTION-ORIENTED APPROACH)

Gabriel Bărdășan, Ana-Maria Radu-Pop
Lecturer, PhD, West University of Timișoara, Lecturer, PhD, West University of Timișoara

Abstract: Production-oriented approach is a teaching method developed in China, which aims to improve and facilitate learners' production skills. The specificity of POA is that it proposes a coherent approach, in which the increase of motivation is systematically and progressively correlated with the final goal, namely the increase of self-efficacy regarding linguistic production. This is possible through tailoring the learning situations met throughout the teaching process in a circular manner, through some activities of linguistic production which open and close the learning process. The stumbles and lacks which might occur in written or oral communication when learning a foreign language might be caused, among others, by an insufficient stimulation of the learners' potential to activate their linguistic/discourse production in a certain context. Thus, we consider it appropriate to analyse one of the basic hypothesis on which POA was built, output-driven hypothesis, as well as to illustrate particular ways to apply/materialise it in teaching-learning Romanian as a second language.

Keywords: production-oriented approach, teaching method, circular linguistic production, Romanian as a second language, output-driven hypothesis

POA (*production-oriented approach)* este o metodă de predare a limbii engleze, apărută și promovată inițial în China din nevoia de a activa achizițiile lingvistice și de a stimula potențialul studenților chinezi de a utiliza această limbă în activități comunicative cu caracter productiv.

Deși metoda a fost propusă inițial pentru studierea englezei ca limbă secundă, principiile, ipotezele și procedurile didactice pe care s-a construit pot fi aplicate și în demersul de predare-învățare a altor limbi străine, aspect probat la nivel metodologic și didactic-aplicativ de cercetările noastre anterioare cu privire la limba română ca limbă străină (RLS): Gabriel Bărdășan, *The Production-Oriented Approach implemented in a course of romanian for specific purposes (covering the field of biology and biomedical sciences)* și Ana-Maria Radu-Pop, *Development of communicative competence in romanian as a second language: teaching in accordance with the principles and strategies of the POA method (Production-Oriented Approach)*.

Ținând cont de faptul că finalitatea oricărui demers de predare-învățare a unei limbi este însușirea unui nou cod lingvistic (altul decât limba maternă) care să poată fi utilizat, la rândul său, ca mijloc de comunicare într-un context comunicațional internațional/plurilingv, capacitatea comunicatorului de manifestare pragmalingvistică în acte de comunicare concrete reprezintă o oglindă, un reper sau un mijloc de măsurare a gradului de stăpânire a resurselor lingvistice, pragmatice și culturale ale limbii secunde învățate. Aceste aspecte relevă importanța producției lingvistice într-o anumită limbă, problemă centrală în demersul metodologic al POA, dar care reprezintă un obiectiv și al altor metode actuale de predare-învățare a limbilor străine.

Nu de puține ori cunoscătorii unei limbi secunde simt nevoia de a-și justifica o relativă incapacitate de a se exprima în acea limbă, chiar dacă au suficiente achiziții lingvistice (elemente de construcție a comunicării, vocabular etc.) și gradul de receptare a mesajelor scrise sau orale este ridicat. Blocajele și carențele ce țin de exprimarea scrisă sau orală pot fi cauzate, printre altele, de o insuficientă stimulare, pe parcursul procesului de învățare, a potențialului de producție lingvistică/discursivă contextualizată a cursanților. Într-un atare context, considerăm oportună analiza uneia dintre ipotezele pe care s-a clădit metoda de predare orientată pe activitățile de producție lingvistică (POA) și ilustrarea modalităților particulare de aplicare/concretizare a acesteia în demersul nostru de predare-învățare a limbii române ca limbă secundă.

Imperativul sporirii productivității lingvistice construiește întregul demers metodologic al POA și se concretizează prin conceperea situațiilor de învățare realizate pe parcursul procesului didactic într-o manieră circulară, prin intermediul unor activități de producție lingvistică ce deschid și încheie procesul de învățare: 'POA starts with production and ends with production as an ultimate objective' (Wen 2017: 94).

Ideea circularității activităților lingvistice productive realizate pe parcursul demersului de predare-învățare a unei limbi secunde se leagă de una dintre ipotezele de la care a pornit construcția metodei POA (Wen 2017: 96): *output-driven hypothesis* (ODH) – ipoteza demersului didactic care deservește și urmărește integral producția lingvistică (v. Radu-Pop 2019: 1160). Astfel, schema deja consacrată a demersului didactic liniar și unidirecțional de tip *input – output* este reorganizată printr-o configurare circulară a etapelor acestui demers: *output – input – output*.

Miza oricărei activități centrate pe producția lingvistică este formarea, modelarea sau îmbunătățirea competenței de comunicare într-o limbă secundă. În consecință, configurarea actului de învățare pornind de la ipoteza outputului considerat ca forță directoare a demersului didactic și ca finalitate a acestuia, utilizând inputul ca mediator, ca instrument de acces spre performanța comunicativă, contribuie esențial la conștientizarea de către cursanți a nivelului de competență comunicativă pe care îl au la începutul procesului de învățare și a nivelului de competență la care trebuie să ajungă prin activitățile de învățare centrate pe producția lingvistică.

Circularitatea activităților de producție lingvistică pe parcursul procesului de învățare a unor conținuturi specifice unei limbi secunde este oferită prin output, prezent, din rațiuni diferite, atât în etapa inițială a procesului de învățare (de motivare), cât și în etapa finală (de evaluare). Inputul necesar pentru a ajunge la rezultatele așteptate la finalul procesului de învățare este oferit în etapa centrală a demersului didactic (etapa de facilitare a învățării). Potrivit autoarei metodei POA, organizarea demersului didactic pornind de la ipoteza outputului văzut ca element director al procesului de învățare duce la rezultate mai bune decât structurarea lecției pe ipoteza inputului care deservește outputul, văzut ca rezultat al învățării (vezi Wen 2017: 96). Dacă în etapa finală a învățării outputul măsoară performanțele, rezultatele referitoare la producția lingvistică a cursanților, în etapa inițială outputul are rol de forță motivațională (Wen 2016: 3), de stimul al învățării pentru a performa în activitățile de producție lingvistică. Așadar, Wen Qiufang consideră că outputul are mult mai multă forță de motivare a învățării unei limbi secunde decât inputul (Wen 2016: 3). Această construcție a demersului didactic sporește motivarea cursanților prin accesul la activitatea productivă pe care trebuie să o îndeplinească la finalul procesului de învățare. Așadar, ca într-o competiție sportivă, orientarea privirii spre final încă de la început te motivează mai mult să ajungi acolo: 'This way to build the teaching process rises the learners motivation through the access to production, a task they need to fulfil at the end of the learning process; thus, to look at the finish line from the start is a stronger motivation to reach it.' (Bărdășan 2019: 487).

Potrivit metodei POA, în faza inițială a procesului de învățare a unei limbi secunde cursantul este implicat într-o activitate de producție lingvistică fără a i se furniza conținuturile necesare (Wen 2016: 6), acestea fiind oferite ulterior, în etapa de facilitare. Efectele pe care le produce asupra cursanților această organizare a învățării în funcție de punctul în care se dorește a se ajunge la finalul învățării, încă din etapa sa inițială, sunt (Wen 2016: 6, Wen 2017: 96-97): conștientizarea de către cursanți a dificultăților și neajunsurilor pe care le au pentru a îndeplini adecvat activitatea de producție lingvistică, înțelegerea mai clară a finalității activităților didactice, înțelegerea valorii activității de producție lingvistică în termeni de competență de comunicare; stimularea participării active, implicate și conștiente la procesul de învățare; focusarea asupra studierii materialelor de facilitare (adică a conținuturilor care vor conduce spre o activitate de producție lingvistică performantă); orientarea selectivă a învățării, în funcție de nevoile personale identificate (conținuturi lingvistice, elemente de construcție a comunicării, idei, contextele specifice de prezentare a ideilor etc.).

Activitatea de producție lingvistică se va relua în etapa finală, după oferirea inputului concretizat prin materialele de facilitare a învățării. În această fază outputul se materializează prin activitatea de producție la care s-a intenționat să se ajungă de la începutul procesului de învățare, în conformitate cu obiectivele care stimulează și susțin producția lingvistică văzută ca formă de concretizare a competenței de comunicare.

Așa cum am precizat, unul dintre principiile definitorii ale metodei POA prevede faptul că *scenariul lingvistic inițial se regăsește în producția lingvistică finală* (v. Program Book 2019: 22-23), aspect ce presupune o modificare substanțială a arhitecturii demersului didactic, în sensul inversării etapelor care marchează începutul și sfârșitul unei unități de învățare. Astfel, în viziunea teoreticienilor metodei POA, ordinea tradițională *input-output* se modifică, devenind *output-input-output*, fapt ce pune pe primul loc, atât ca ordine, cât și ca importanță, activitatea de producție lingvistică, pe care cursanții trebuie să o realizeze înaintea demersului de învățare efectivă, deci fără materiale suport și fără intervenția sau ajutorul profesorului.

La nivelul activității didactice propriu-zise, acest principiu se concretizează în introducerea în cadrul lecției a unei secvențe noi, și anume etapa de motivare, care trebuie corelată, în mod obligatoriu, cu producția lingvistică cerută cursanților la finalul unității didactice (i.e. activități de producere orală și/sau scrisă, de interpretariat sau de traducere) în etapa de evaluare (Wen 2016: 1).

Etapa de motivare are o dublă finalitate, de unde și importanța acesteia: pe de-o parte, prin scenariul lingvistic propus, în această etapă se urmărește înțelegerea și conștientizarea obiectivelor lecției (i.e. a producției lingvistice finale) de către cursanți, pe de altă parte, se are în vedere identificarea și asumarea individuală a lacunelor de ordin lingvistic, interacțional, cultural etc., care împiedică ducerea la bun sfârșit a sarcinii de lucru propuse de către profesor. Se conturează astfel, încă din acest moment al lecției, conduita cursantului cu privire la activitățile de învățare pe care le implică un anumit conținut didactic, dar și strategiile didactice adoptate de către profesor. Având în vedere relevanța atât din punct de vedere didactic propriu-zis, cât și valoarea de factor motivațional a acestei prime etape, scenariul cuprins în această secvență didactică ar trebui, pentru a fi eficient, să fie „încurajator, stimulativ și autentic” (Program Book 2019: 25).

Din punct de vedere structural, motivarea presupune următoarele momente (v. Wen 2016: 8):

1. Profesorul descrie scenarii comunicative relevante. Aceste scenarii trebuie să aibă potențial comunicativ ridicat, iar tematica lor trebuie să fie incitantă, stimulativă din punct de vedere cognitiv.

2. Cursanții încearcă să rezolve sarcina de lucru primită. Rolul acestei activități este, pe de-o parte, acela de conștientizare a studenților cu privire la elementele care le lipsesc (sau pe care nu le stăpânesc suficient) pentru a îndeplini eficient sarcina, iar pe de altă parte, de a stimula învățarea propriu-zisă și de a depăși, astfel, dificultățile întâmpinate.
3. Profesorul explică obiectivele de învățare și activitățile de producție lingvistică urmărite. Astfel, studenții conștientizează atât obiectivele comunicative, cât și pe cele lingvistice. De asemenea, sunt explicate sarcinile de lucru și cerințele specifice.

După modelul *flipped classroom*, prezentarea scenariului inițial poate fi precedată de vizionarea acasă de către studenți a unui material video, care conține un scenariu (context comunicațional) relevant pentru activitatea de producție lingvistică urmărită. La finalul acestuia, sunt prezentate obiectivele lecției, a căror înțelegere este verificată de către profesor în clasă (Wen 2017: 98). Obiectivele de învățare urmărite sunt atât de natură comunicativă, cât și lingvistică, materialele lingvistice puse la dispoziția studenților fiind concepute astfel încât să asigure un echilibru între cele două aspecte amintite: comunicative și lingvistice (Wen 2016: 9).

Circularitatea activităților de producție lingvistică nu presupune și o identitate a acestora, ci doar, așa cum precizam anterior, o regăsire, o reiterare, *mutatis mutandis*, a scenariului lingvistic inițial în producția lingvistică finală, după ce, în prealabil, s-a trecut prin exercițiile graduale, variate și în deplină concordanță cu producția lingvistică finală din etapa de facilitare (v. Program Book 2019:25).

Astfel, presupunând că obiectivele de învățare ale unei unități didactice sunt actele de limbaj – recomandarea/sfatul, interdicția, înțelese nu ca scop în sine, ci ca elemente-suport ale producției lingvistice, scenariul inițial ar putea fi ancorat în cadrul ofertant atât din punct de vedere lingvistic, cât și cultural al gastronomiei și etichetei, putându-se concretiza în următoarea cerință: *Ești în România și ești invitat(ă) să iei cina la un restaurant foarte bine cotat. Vorbești cu un prieten/o prietenă din Timișoara și îl/o rogi să-ți spună ce poți și ce nu poți să faci, cum trebuie și cum nu trebuie să te comporți într-o astfel de situație.* Acest prim exercițiu ar putea fi dublat de un material video, în care specialiștii oferă sfaturi în materie de etichetă și bune maniere, materialul în discuție putând fi urmărit de către studenți acasă (în cazul acesta, obiectivele de învățare urmărite trebuie precizate cu claritate la sfârșitul materialului) sau în clasă, înainte sau după enunțarea activității de producție lingvistică vizate.

În ceea ce privește evaluarea, nu este indicată o reluare integrală a cerinței inițiale, deoarece acest lucru ar duce, credem noi, din cauza previzibilității, la o scădere a interesului cursanților, care s-ar putea rezuma la o preluare a producției lingvistice inițiale (scrise sau orale), pe care ar completa-o oarecum artificial cu câteva elemente însușite în etapa de facilitare. Nuanțarea în etapa finală a cerinței inițiale, însă păstrarea aspectelor de bază, anunțate și explicate încă de la începutul unității, conferă întregului demers de învățare acel echilibru între stabilitate, certitudine, pe de o parte, respectiv inedit, surpriză (într-o măsură mică, e drept), pe de altă parte. Prin urmare, activitatea de producție lingvistică din etapa de evaluare ar putea lua următoarea formă: *Lucrați în perechi. Sunteți reporter și îi luați un interviu patronului unui mare restaurant din București. Îl rugați să dea câteva sfaturi (ținută vestimentară, maniere la masă/în restaurant) pentru cititorii revistei la care lucrați.*

Arhitectura didactică propusă de metoda POA se păstrează și în cazul în care unul dintre obiectivele de învățare ale unității de învățare constă într-o problemă de gramatică. De exemplu, dacă se urmărește actualizarea sau chiar predarea timpului imperfect, scenariul inițial ar putea fi următorul: *Lucrați în perechi. Vă întâlniți cu un fost coleg de clasă pe care nu l-ați văzut de mult și rememorați, la o cafea, momente din anii de liceu.* Suportul oferit de exercițiile din etapa de facilitare ar trebui să le permită studenților să îndeplinească adecvat,

în etapa de evaluare, următoarea sarcină: *Lucrați în perechi. Participați la un curs de limbă, cultură și civilizație românească pentru străini și trebuie să schimbați cu colegul impresii din perioada anilor de liceu. Urmăriți în ce măsură experiențele voastre sunt asemănătoare.*

Concluzia spre care ne conduce această analiză este aceea că, prin metoda POA, conectarea fazei finale a activității de învățare cu începutul acesteia, adică a etapei finale de evaluare cu partea inițială de motivare, se realizează prin intermediul unor scenarii comunicative similare, centrate pe producția lingvistică, relevând caracterul circular al procesului de învățare, organizat după schema *output – input – output*. Beneficiile didactice ale acestei restructurări formale și de conținut a relației *input – output* sunt reperabile în cele trei etape ale procesului didactic (motivare – facilitare – evaluare), întrucât activitățile lingvistice productive sunt avute în vedere la început pentru a stimula învățarea prin conștientizarea de către cursanți a lipsurilor care împiedică atingerea obiectivelor comunicaționale, prin stimularea unei selecții a conținuturilor de învățat în funcție de nevoile individuale, în faza de facilitare – pentru o însușire graduală și segmentată pe mici activități de producție a conținuturilor necesare îmbunătățirii competenței de comunicare, iar în partea finală pentru certificare achizițiilor ce facilitează producția lingvistică așteptată ca rezultat.

BIBLIOGRAPHY

Bărdășan, Gabriel (2019). *The Production-Oriented Approach implemented in a course of romanian for specific purposes (covering the field of biology and biomedical sciences)*, in „Journal of Romanian Literary Studies", Issue No. 18/2019, p. 486-495, Published by ARHIPELAG XXI Press, Tîrgu-Mureș.

Radu-Pop, Ana-Maria (2019). *Development of communicative competence in romanian as a second language: teaching in accordance with the principles and strategies of the POA method (Production-Oriented Approach)*, in „Journal of Romanian Literary Studies", Issue No. 18/2019, p. 1159-1166, Published by ARHIPELAG XXI Press, Tîrgu-Mureș.

Wen, Qiufang (2016). *The production-oriented approach to teaching university students English in China*, Cambridge University Press.

Wen, Qiufang (2017). *The production-oriented approach. A pedagogical innovation in university English teaching in China*. *Faces of English Education: Students, Teachers, and Pedagogy*, Edited by Lillian L. C. Wong, Ken Hyland. London & New York: Routledge Taylor & Francis Group.

Program Book 2019: *The Program Book of The Fifth Forum on Innovative Foreign Language Education in China: Recent Development of the Theory and Practice of POA*, Beijing, 9-11 mai, pdf.

BASIC QUESTIONS AND EARLY PATHS: AMERICAN STUDIES AS CULTURAL STUDIES

Florian Andrei Vlad
Lecturer, PhD., "Ovidius" University of Constanta

Abstract: The current paper aims at contributing to the clarification of a number of positions in contemporary debates today, by focusing on the early stages of what would be called, on both sides of the Atlantic, American Studies and Cultural Studies. The text links significant issues, figures and orientations in areas of inquiry that have moved, along with the changing scholarly and social climate, from a reverential attitude toward canonical culture and the elite cultural heritage, reminiscent of Matthew Arnold's Victorian definitions of culture, toward a more critical and confrontational attitude to culture in the age of diversity, as illustrated in competing versions of Cultural Studies and American Studies.

Keywords: Cultural Studies, American Studies, Kulturwissenschaft, the Myth and Symbol School, Americanness

In many fields, especially in the humanities and the social sciences, but not only, a certain fuzziness of the terms and definitions employed may lead to confusion and even lack of good communication. Rather than ask such questions as "What is or what are Cultural Studies?," one can find better ways of clarifying the coordinates of a communication situation, so that interlocutors can engage in a dialog, argue, challenge one another's opinions and knowledge.

More specific questions might be, "What does Cultural Studies mean to you or to one particular specialist in the field?" What would be the necessary background information, including an acknowledged bibliography would also be worth considering. In the Romanian curriculum, for example, most practitioners in the realm of Cultural Studies consider that it has to do with cultural heritage, traditions, even traditional forms of history and archaeology. It is obvious that, in order to interact with people holding such views, the necessity of agreeing on an established bibliography, including scholars from various academic backgrounds, is more than essential.

Do we think, for example, that Culture Studies (i.e. *Kulturwissenschaft*) and Cultural Studies are synonymous labels to refer, in the same way, to cultural phenomena, practices, beliefs, institutions? Do we think that, invariably, American Studies is a subsidiary of Cultural Studies as an all-encompassing field? At various moments and places practitioners and scholars from these areas of inquiry would strongly disagree for very obvious reasons. One of the main reasons is that they mean different things at different moments in the development of their theoretical framework and of the object of their investigations. Culture meant something in the 19th century (see Matthew Arnold's *Culture and Anarchy*[1]) to an elitist intellectual, even in contemporary America if one asked a venerable scholar like Harold Bloom. It meant something else in the postwar age in the opinion of what we may call organic intellectuals advocating the importance of ordinary, working class culture, such as Raymond Williams or Stuart Hall. Is Cultural Studies descriptive and objective or involved and militant, advocating social change and challenging inequality, oppression, discrimination

[1] Culture, according to Arnold, is a 'disinterested pursuit of perfection'(61).

in an age of multiculturalism and identity politics? Since the main aim in what is to follow is not necessarily to clarify what important specialists have meant and mean by Cultural Studies, one short statement, inevitably a somewhat distorting generalization will be made here before proceeding any further: over the last few decades, large numbers of scholars in American Studies have drawn upon the theoretical resources offered by British Cultural Studies and such predecessors as Antonio Gramsci, Walter Benjamin, the Frankfurt School (Horkheimer, Adorno, Marcuse) and ultimately Karl Marx himself, whether in reverential or in confrontational manners. However, even earlier developments are to be examined in order to see how various scholarly itineraries have led to the main trends defining American Studies and Cultural Studies today and their complex relationships.

American Studies is an interdisciplinary field of research, having to do, today, with the study of American cultures, rather than culture.[2] Various names compete for dominance in this area of inquiry, and as more and more fields of investigation attach, quite justifiably, the adjective critical to their institutional denomination, one of them is Critical American Studies. As such, its approaches and ideological trends tend to overlap, and even coincide with those of Cultural Studies. Cultural Studies has not felt the need to attach the word critical to its name, since its professed objectives have been critical and revolutionary from the very beginning of its institutionalization, initially as a form of left culturalism, at Birmingham University in the mid 1960s[3].

Since any field of research has a history, displaying a narrative of significant beginnings, major actors, events and developments, defining American Studies in absolute terms is not possible, any provisional definition having to be historically contextualized. The aspect worth clarifying here is American Studies being concerned today with *cultures*, rather than *culture* coming from a complex disciplinary history, whose beginnings will be sketched in what is to follow. A reasonably satisfying explanation has to do with the significant developments and priorities in the field. Initially, as it will be seen, the investigations of American Civilization posited the existence of a unitary culture; today, in the age of multiculturalism, the cultural patchwork features a picture of almost bewildering diversity, even antagonism, with culture as a whole being the site of struggle in which the various American cultures compete and even clash. This cultural diversity and dynamism is due not only to the diversity of the ethnic groups involved, but also to the complexity of a landscape featuring regional, national, transnational coordinates and characteristic features. Although obviously referring to subsequent, more critical forms of American Studies, Gene Wise considers that both this interdisciplinary field and the subject it deals with, America itself, have been shaped as rebellious challenges to the previously established political or scholarly order: "Both began as revolts against the established order – for America, the Old World, for American Studies, the traditional disciplines" (293-294).

A variety of aspects having to do with historic and historical, economic and cultural realms have shaped and influenced the complex narrative of American Studies as it emerged in the US at the beginning of the 20th century. Before developing, as it happens today, both transnationally and internationally, the first forms of what would be called later American Studies developed in the United States. The beginning of American Studies as an interdisciplinary area of inquiry (AE and BE) is linked to the convergence of research and teaching in the areas of American history and American literature.

Political and geopolitical developments at the beginning of what would be called the American Century led to a number of English departments across the US to introduce, rather

[2] It is worth noting, though, that as late as 1979, such prominent figures as William Goetzmann, saw American Studies as not an exercise in diversity, as it provides 'a definite unity in solving questions that do not arise in traditional departments and disciplines'(376).

[3] Its "pillars" being Raymond Williams, Edward Thomson, Richard Hoggart.

marginally and timidly, courses in American literature. American history had already gained academic respectability at that time. America had come of age, so to speak, and its distinct culture had become important. America's pivotal role in the late stages of World War I and then in the wake of what was optimistically called at the time "the War to end all Wars" (see Woodrow Wilson's 11 points) made the emerging superpower's profile even more prominent. Even before the US's involvement in the First World War, but especially during that great conflict and then in the following decade, a large number of courses, which had begun by stressing the Americanness of the country's literature, began to combine elements of American literature and American history under the interdisciplinary umbrella of American Civilization (do we still make a distinction between culture and civilization?)

The general trend was to emphasize the cultural achievements of the new major geopolitical player. As a result of a tendency that reflected the general attitudes of any previous major powers, a great importance was paid to the uniqueness and special characteristics of the New World. The ideas fueling American Exceptionalism were becoming ever more prominent, in keeping with a fast development of a distinct cultural construction of an American identity. It was also an age of exuberance but also of serious fast changes, the positive changes of the Progressive Era. It was the age many would now, quite superficially, associate with the bootleggers of the Prohibition and such figures as the real Al Capone and the fictional Jay Gatsby of Fitzgerald's best-known novel, as well as with one specific type of emancipated young woman: the flapper. Others would feel tempted to prefer the Progressive Era label to the more flippant, and shorter one of the Roaring Twenties. The Progressive Era will witness the emergence of the first significant women's movement, that of the suffragettes, leading to American female citizens obtaining the right to vote in 1920. That was, obviously, more important to more women than the right to have fun in a more iconoclastic way, to smoke in public spaces and to dance Charleston, which the flappers of the time came to enjoy. However, in what was becoming American Studies, women as well as members of non-WASP ethnic groups were not visible yet. The humanities and more specifically the history and literature developments about to converge into American studies featured members of the white, male, privileged, more affluent social sections, still considering that English meant British canonical literature and culture, with American elements as an addition. These were pleased with how things went in America, yet still thought that elitism was preferable to populism, that Britain still set the standards and the approaches. It was about the time (1930) F.R. Leavis, in Britain, was publishing his elitist "Mass Civilization and Minority Culture." However, things were moving toward the understanding of culture in the wider, anthropological sense which would be adopted by subsequent trends on both sides of the Atlantic, and which would gradually feature in the populist stream of both American Studies and in what would become the very populist British Cultural Studies School.

After the exuberance of the Roaring Twenties, at the end of the Prohibition Era, another important development affected both America and most of the capitalist world: the Great Depression, following after the Wall Street Crash of 1929. Capitalism, since it is not state-planned, shows that it unfolds unpredictably, going through boom and bust cycles. After the economic boom of the early twenties came the bust of the end of the decade extending well into the next. The economic difficulties caused by the capitalist crisis were made even worse by a succession of three droughts in the 1930s. It was the time of the Dust Bowl, where severe drought was accompanied by dust storms, devastating many of the farming areas in the South Central area of the US, especially Oklahoma. The economic crisis and the droughts affected many of the ordinary American people. The gloomy picture was completed by the tensions caused by the migration of the poor people from the more seriously hit areas toward

the more affluent ones. This can be seen in literature in the contrast of the partying world of Fitzgerald's novel and the terrible plight of the "Okies[4]" in Steinbeck's *The Grapes of Wrath*.

The grim realism and social criticism of Steinbeck's novel is in keeping with a new trend in American Studies. The previous enthusiasm of those promoting the emerging excellence of a new canonical American literature (mainly written by white males), was gradually mitigated. Social and sociological concerns joined literary studies and history in an attempt at grasping the complexity of American experience at a time of crisis and more apparent injustice and inequality. Another significant development linking literature, history and geography at this critical moment was the emergence of regional courses in American Studies. As famous literary illustrations providing artistic substance to the scholarly investigations of area or regional course in AS are, in addition to Steinbeck's description of the exodus from Oklahoma to California in the above-mentioned novel, the creation of the fictional Yoknapatawpha in Faulkner's novels, a representation of the real lower Mississippi area of Lafayette County.

Some famous American regions will be indelibly linked to such writers as Fenimore Cooper, Washington Irving, Nathaniel Hawthorne, Bret Harte, Mark Twain and a whole series of authors that will become associated with various parts of a huge country. The studies that will focus on these authors and these regions, combining literary, historical, sociological and geographical concerns, still under the umbrella of American Civilization, were gradually turning into what would soon coalesce in the evolving shape of American Studies. New England, the South, the West, found their way into the American cultural mythology of distinct areas contributing something essential to the general ethos of a very special country.

At the end of the 1930s, in addition to the realism and social criticism of some of the economic difficulties and inequalities which inevitably became more prominent in an age of economic crisis, another ideological context became relevant. In the Old World, the totalitarian doctrines of Fascism and Communism were contrasted with the American way of life and with the principles promoted by the Declaration of Independence about the unalienable rights.

After the defeat of Nazi Germany and Imperial Japan, the ideological and geopolitical confrontation with the Soviet Union during the first decades of the Cold War, especially during the so-called Age of Consensus of the 1950s, added a pronounced character to American Studies. These studies promoted American democratic values through texts expressing the consensus and solidarity of the mainstream white population. Ethnic minorities and women were less represented in the examination of American Civilization in that age.

Extending from the conformist 1950s to the countercultural late 1960s and early 1970s, the prevailing approach in American Studies is known as the Myth and Symbol School. The first prominent volume illustrating the approach of this school is Henry Nash Smith's 1950 book, *Virgin Land: The American West as Symbol and Myth*. Smith's work examines the imaginary dimensions of the "American Western Frontier" and of the impact that the myths and symbols associated with the exploration and settling of that geographical area had had on an emerging American identity and civilization. In the preface to the twentieth anniversary printing of the book, Henry Nash Smith clarifies one of his main aims:

> I wanted to protest against the common usage of the term "myth" to mean simply an erroneous belief, and to insist that the relation between the imaginative constructions I was dealing with and the history of the West in the nineteenth century was a more complicated affair (vii).

[4] The derogative name given to the poor immigrants coming from Oklahoma to California in the years of the Great Depression.

The doctrine of Manifest Destiny is part and parcel of this nation-making narrative, which Smith associated with such literary illustrations as Walt Whitman's expansive poetry. In addition, there are such iconic fictional and real life figures as Daniel Boone, Leatherstocking, Kit Carson or Buffalo Bill. Frederick Jackson Turner's theory thesis, expounded in his classic work, *The Frontier in American History*, is also given due importance in Smith's work. In it, Turner claims that the frontier spirit, involving courage and resourcefulness, that the westward-moving settlers developed in their American odyssey, became the defining feature of American identity. Is it by mere coincidence that, in the heyday of the Myth and Symbol approach to America, one of President Kennedy's most famous speeches develops the same thesis? In the 1960s speech that confirms his willingness to accept the nomination as a Democratic presidential candidate, Kennedy described America standing on the threshold of a 'New Frontier' of new hopes and new challenges, while also contemplating the past associated with the historic place where he was giving the speech, California.

Other important works are *The American Adam: Innocence, Tragedy, and Tradition in the Nineteenth Century* (1955) by R.W.B. Lewis, and *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*, by Leo Marx, published in the mid-1960s.

The late 1960s and early 1970s created the premises for a new paradigm in American Studies. It was the age of the emergence of the largest postwar generation of young people coming of age: the baby boomers. They were less conformist than previous generations, more open to cultural pluralism, more open to express their dissent from mainstream culture. Culture was no longer perceived as the expression of artistic and intellectual excellence, but as a site of confrontation, of struggle, of challenges to the status quo. Many academics on American campuses defined themselves not as representatives of the established and conformist education systems, but as rebels. Robert Merideth's 1969 pamphlet's title "Subverting Culture: The Radical as Teacher," is more than revealing to this effect. The theoretical framework of American Studies is moving further away from the Myth and Symbol School toward an assimilation of ideas from the Critical Theory of the Frankfurt School and the developments brought about by the rise of the British Cultural Studies program, initially at the University of Birmingham, as already been mentioned.

The connection between the project of the Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies and transatlantic developments taking place within the emerging interdisciplinary inquiry about to be finally established as American Studies and then American Cultural Studies was far from unproblematic. A very significant aspect of it is to see how one of the central figures of the Myth and Symbol Approach, Leo Marx, from the vantage point of one particular, idiosyncratic post-1969 perspective, sees both his side of the Atlantic and what was going on in Britain since the early 1950s. Starting from a discussion he overheard between Richard Hoggarth, the previously mentioned "pillar" of British Cultural Studies and an American scholar defining himself in relation to his "belief" in America (more specifically in what one might call "American exceptionalism"), Leo Marx notes the critical tendency that has developed in American Studies after the exuberant pride of the 1950s and early 1960s: "somewhere back of the American Studies idea there once lurked an amorphous conception of the United States as the embodiment of a social ideal"(400).

A dramatic change of attitude occurred in the age of the counterculture, coinciding with the heyday of the Civil Rights movement and of Women's Liberation Movement. It was also the age in which a number of until then less visible communities became aware of their specific, different identity, promoting their cultural revival under such names as Native American Renaissance. In American Studies the years of the late 1970s and of the 1980s constitute the heyday of the age of identity politics and of multiculturalism, with the appearance and consolidation of Ethnic Studies, Women's Studies, Chicano and Chicana

Studies, Postcolonial Studies, Queer Studies, Asian American Studies. The discourses of racism, intolerance, sexism, xenophobia come under the scrutiny of a number of critical, militant approaches to inequality and discrimination. Multicultural and comparative approaches to the various coexisting cultures in terms of *contact areas* and *borderland discourse* have become increasingly prominent in the interdisciplinary field of AS. Thus, a focus on the discourse of boundaries and difference, liminal spaces and hybridizations prevails upon the previous examinations of what appeared to be central in established canonical texts seen as expressions of a unitary American culture. Understanding cultural American identity came to be no longer considered in terms of a homogeneous, mainstream culture promoting consensus around the American way of life, but in terms of difference, defined by race and ethnicity, class and gender.

In succession, quickly emerging in what can still be considered contemporary contexts, both intellectual and cultural as a whole, in which *globalization* and its problematic issues replace such concepts and attending discourses as *postmodernism* and *postcolonialism*, a transnational turn in the development of AS tended to be observed in the following years. Transnational approaches to American identity challenged and debunked myths and symbols upholding a unitary, homogeneous Americanness, exploring trans-national cultural exchanges and interactions in which America both projects its imperial power abroad and is alternatively reconsidered from various international and foreign perspectives, which sometimes deal with the diasporas of various immigrant communities within the United States rather than on American traditional practices, beliefs and canonical texts.

Extreme positions, such as exaggerated focus on marginality and widespread oppression and discrimination on the one hand, and a nationalistic, jingoistic cultivation of the myth of American Exceptionalism, on the other hand, are likely to, and have led to, a number of cultural and countercultural backlashes. Are there ways in which to achieve a balanced perspective, promoting pluralist views on the complexity of the American experience? A certain detachment appears to empower the apparently less biased external spectators of America and its culture, enabling them to contribute in significant ways to a pluridimensional, in depth exploration of one of the most dynamic and influential culturescapes in the contemporary world. For the time being, the current text aimed at sketching, as its title suggested, the questions and issues that developments in what came to be called American Studies animated in order to trace the complex itineraries that led to the bewildering diversity in Cultural Studies and American Studies today, to say nothing about the equally complex relationship between Cultural studies and Literary Studies.[5]

BIBLIOGRAPHY

Arnold, Matthew. *Culture and Anarchy*. Edited with an Introduction and Notes by Jane Garnett. Oxford: Oxford University Press, 2006.

Goetzmann, William H. "A View of American Studies." *American Quarterly*. Vol.31, No.3, 1979: 376-377.

Marx, Leo. "Thoughts on the Origin and Character of the American Studies Movement." *American Quarterly*. Vol.31.No.3, 1979: 398-401.

Oppermann, Matthias. "History of American Studies: From Its Emergence to Transnational American Studies." *Approaches to American Cultural Studies.* Ed. Antje Dallmann, and Martin Klepper. London and New York: Routledge, 2016: 13-22.

[5] In this respect, Anthony Easthope's volume, already three decades old, is equally illuminating and provocative: *Literary into Cultural Studies.*

Smith, Henry Nash. *Virgin Land: The American West as Symbol and Myth* (1950). Reissued, with a new preface, 1970. Cambridge, Massachusetts and London, England: Harvard University Press, 2000.

Wise, Gene. ‘‘‘Paradigm Dramas’ in American Studies: A Cultural and Institutional History of the Movement.” *American Quarterly*. Vol.31. No. 3, 1979: 293-337.

CARAGIALE AND THE PRESS

Florica Iuhaș
Lecturer, PhD., University of Bucharest

Abstract:The work of Caragiale, not very voluminous, but varied in typological aspect, surprised the author's contemporaries by successfully switching from one species to another, from classical realism to naturalism. The eye of the prozator, available at the most insignificant detail, distributes his attention to the social and human aspects that are representative of the middle world that he strongly evasive in his moments and sketches. From this patos of the derizorium, which the writer follows everywhere: at the brewery, on the street, on the train, at the café, etc., from this rhetoric of the banality consisting of the thorough recording of a marginal universe, that of the sluice (not so Geographic, as it was noted), Caragiale establishes, paradoxally, a mythology of the derizorium and the humble universe.
The essence of the Caragialian opera is not only related to political change and historically datable but to an anthropological perspective involving a vast universe from the perspective of moral and spiritual categories that they are scrubbing. His human categories are timeless in the process of adapting from rural civilisation to the citatin. As we will show in the article, with the genetic pleasure to bufonerie, with the fine observation of the gazette that "See and feel monstrous", Caragiale has actually radiographed the passage of Romania from the spirit Oriental-Balkan to monarchy.

Keywords: Caragiale, press, europeanization, information, politics, fad.

Preliminalii

În multe dintre operele și articolele sale, Caragiale accentuează asupra ridicolului unei lumi ce se vrea „burgheză”, o lume populată de parveniți, amploaiați, „dame bine” care nu își depășesc însă condiția de mahalagioaice, demagogi, amorezi și „intelectuali” în devenire.

I.L.Caragiale pătrunde în infrastructura societății românești demontând și comentând faptul divers, aspectul banal-cotidian. Contrar literaturii clasice din acea perioadă, care își alegea ca teme și surse de inspirație subiecte din societatea aleasă, din istorie sau mitologie, I.L.Caragiale inaugurează în literatura română o veritabilă „retorică a derizoriului”, a cotidianului de cea mai umilă speță, zugrăvind micile afaceri și politica, tribulațiile erotice și viața parlamentară, farsa juridică și faptul divers.

Așa cum afirmă Alexandru Condeescu, „i-a fost dat lui Caragiale, cu plăcerea sa ereditară pentru bufonerie și farsă, cu gustul său enorm pentru paradodie, să fie cronicarul absolut al *Moftologicei comedii* a trecerii României de la despotismul balcanic de soriginte oriental la monarhie parlamentară de inspirație apuseană” (1997, p. 12).

Criticul Adrian Marino apreciază la Caragiale profunda acuitate de a surprinde societatea românească a acelei vremi, spiritul românesc în curs de modernizare „de europenizare” „pe un fundal execrabil, cinic și amoral, profund autentic” dar îi reproșează că „nu este suficient doar să demolezi. Ceea ce face în mod admirabil. Este însă necesar să și construiești, să pui ceva în loc. Măcar la modul ideal. El a văzut cu o luciditate fără egal pseudosocietatea pașoptistă” (A. Marino, 2010, p. 7) dar nu a avea ochii îndreptați și spre un viitor al reformei concrete, crede istoricul literar.

Caragiale și profesia de gazetar

I.L.Caragiale a avut o vastă experienţă în presă, punându-şi talentul în slujba profesiei de gazetar („un scârța-scârța pe hârtie") dar pe care o şi parodiază în comediile sale. Aşa cum afirma chiar el „om din popor, fără nume de naştere, fără avere, fără sprijin, mie nu mi-e permis un moment să uit – oricât de puțin ar însemna persoana mea ca publicist – că n-am avut pe lume alt protector decât libertatea tiparului" (I. L. Caragiale, *Opere* V, 1938, p. 467).

Şi-a publicat lucrările în *Epoca*, (ziar care a apărut zilnic la Bucureşti, între 16 noiembrie 1885 şi 14 iunie 1889, şi apoi din 2 noiembrie 1895 până în 1938. Prim-redactor era prietenul lui Caragiale, Barbu Ştefănescu Delavrancea), în *Foaia interesantă*, (săptămânal ilustrat care a apărut la Bucureşti între 12 ianuarie şi 2 noiembrie 1897 sub îngrijirea lui George Coşbuc şi apoi între 24 noiembrie şi 4 decembrie 1906, avându-i ca directori pe I. şi Al. Orescu), în *Povestea vorbei* (revistă săptămânală literară, apărută la Bucureşti între 10 octombrie 1896 şi 4 mai 1897), la *Voinţa naţională* (ziar liberal, cotidian, care apăruse la Bucureşti între 10 iulie 1884 şi 13 aprilie 1914), în ziarul junimist *Constituţionalul*, în *Vatra* (foaie ilustrată pentru familie, care a apărut de bimensual la Bucureşti, la 1 ianuarie 1894 până în august 1896, avându-i ca directori pe Ioan Slavici, I. L. Caragiale şi G. Coşbuc) şi în periodicul *Hazul* (februarie - aprilie 1895).

Polemizând cu Alexandru Vlahuţă de la revista *Viaţa*, Caragiale îl provoacă pe acesta la duel, dar, în final, norocul a făcut ca acest eveniment să nu mai aibă loc. Primul interval de tăcere din activitatea lui publicistică se înregistrează din octombrie 1885 până în vara lui 1889, iar al doilea are loc în perioada 1891-1893, după afrontul adus în Academia Română, prin respingerea de la premiere a volumului său de *Momente*. Va reîncepe să scrie în *Calendarul Dacia Literar şi artistic*, în revista proprie *Moftul român*, în *Universul* (între 1899-1901 şi apoi în 1909) şi în ziare din provincie precum *Foaia ilustrată* (săptămânal care a apărut la Sibiu între 6/18 ianuarie şi 15/27 decembrie 1891) şi *Sara* (Iaşi, 1 noiembrie şi 15 decembrie 1896).

Tot în 1895, Caragiale publică *în Gazeta poporului*, ziar cotidian al Partidului Naţional Liberal, care apăruse la Bucureşti între 1/12 februarie 1895 şi 16/28 ianuarie 1896 şi al cărui articolul-program fusese semnat de G. Adamescu, A. Beldiman, I. Bianu, Cezar Colescu Vartic şi Barbu Ştefănescu Delavrancea. De la 15 aprilie până la 19 mai 1896, Ion Luca Caragiale a fost director la *Epoca literară*, un ziar săptămânal bucureştean, unde a iscălit cu pseudonimul A. Museus. Alte pseudonime folosite de Caragiale au mai fost: L. Van-Tyr, Picolo, Car..., Palicar şi I.L.C.

În 1896 Caragiale publică şi în ziarul *Adevărul*, care apărea la Bucureşti şi care, din 5 ianuarie 1895 şi până în 1922 îl va avea ca proprietar pe C. Mille. Textele lui Caragiale sunt publicate în *Lumea ilustrată* (apărut la Bucureşti din noiembrie 1891 până în octombrie 1896 şi apoi la 10 mai 1897, avându-l ca proprietar şi editor pe Ign. Hertz) şi în *Moftul român*. Cea mai lungă etapă de tăcere jurnalistică din viaţa lui Caragiale a avut loc din 1902 de la apariţia publicaţiei *Calendarul Moftului Român* până în aprilie 1907.

Renunțând la tăcerea ce şi-o impusese în exilul său voluntar de la Berlin, evenimentele din primăvara anului 1907, l-au determinat pe Caragiale să publice, în noiembrie, în *Adevărul*, *1907 din primăvară până'n toamnă*, un celebru eseu referitor la cauzele şi desfăşurarea marii mişcări țărăneşti din primavara lui 1907. Înainte de a-şi publica acest pamflet în broşură, Caragiale a trimis primul capitol ziarului vienez, *Die Zeit*, întâia şi cea mai însemnată parte a articolului, care l-a publicat la 3 aprilie 1907, cu semnătura: „Un patriot român, arătând tot ce s-a petrecut înainte şi după izbucnirea revoltei țărăneşti din primăvara anului 1907: «Cauza dezastrului în care a căzut țara este numai - da, numai, nenorocita politică ce o fac partidele şi bărbaţii noştri de stat, de patruzeci de ani încoace»". În *Adevărul*, va apărea cu următoarea notă: *„În martie trecut, un scriitor român a dat pentru «die Zeit» un articol privitor la răscoalele țărăneşti, pe care acel ziar l-a şi publicat,*

*suprimându-i, după convenienţele redacţiei, încheierea. Nişte ochi deprinşi înţelegeau asta îndată. Dar articolul a trecut cu totul neluat în seamă de presa noastră, şi, probabil, rămânea uitat de tot, dacă d. M. Dragomirescu, jertfind, din strâmtul spaţiu al revistei d-sale literare «Convorbiri», nu-i făcea acum în urmă favoarea să-l reproducă, după originalul românesc, măcar în bună parte. Astăzi, când oricine are dreptul a se preocupa de marile noastre probleme de Stat, i se pare autorului că n-ar fi nepotrivit să-şi publice articolul aşa cum l-a aşternut el pe atunci, cu un adaus, ce se impune acuma, o jumătate de an mai târziu. Propunându-şi a da la lumină încet-încet o serie de note asupra împrejurărilor la cari asistăm, el socoteşte să aducă un oarecare serviciu public, util, dacă nu în momentele actuale, barem în unele viitoare; de aceea, se gândeşte mai puţin la aprobarea multora dintre contemporani, decât la înlesnirea vreunuia, care va veni poate cândva să judece această vreme a noastră, pe atunci trecută, şi - precum se cuvine unui adevărat istoric - s-o povestească cu minte şi cu inimă, limpede şi frumos, la ai lui şi pentru mai departe urmaşi drept un simplu document, ca oricare altul, şi fără altă pretenţie - aşa apar rândurile de mai la vale" (*http://www.cimec.ro/Carte/1907/1907.htm, *accesat în 12. 09. 2019)*.

Barbu Delavrancea i-a scris prietenului său: „Desigur, 1907 al tău e o minune ca adevăr, ca artă, ca sentiment, ca judecată. Ai zugrăvit un tablou de mare maestru. Jocul infect al partidelor noastre - pe deasupra ţării şi în detrimentul ţării - cu lăcomia nestăpânită a celor ajunşi şi cu îmbufnarea dizgraţioasă a celor căzuţi, l-ai sintetizat aşa de viu ..." („Anul 2012 – Anul Caragiale" în Occidentul românesc, ediţia de Spania, 7. 02. 2012, http://occidentul-romanesc.com/anul-2012-anul-caragiale/, accesat în 12. 09. 2019). Tot atunci i-a trimis lui Mateiu, prin Delavrancea, o scurtă scrisoare, din care amintim aceste cuvinte: „Împrejurările prin care a trecut şi trece ţara noastră şi care-mi întristează aşa de adânc bătrâneţile mie, să-ţi fie îndemn în dragoste pentru patrie. Dumnezeu să-ţi facă ţie parte de vremuri mai bune la bătrâneţe! Noi am început cu veselie şi sfârşim cu mâhnire. Să vă dea vouă, tinerilor, Domnul să nu mai vedeţi nici un rău arătându-se pe biata noastră ţară" (I.L. Caragiale, 2012, p. 20).

Marta Petreu apreciază că Răscoala ţărănească din 1907 a funcţionat pentru Caragiale ca un revelator: broşura pe care a scris-o şi toată corespondenţa lui în jurul problemei scot la lumină opiniile profunde ale unui Caragiale occidentalizat" (Marta Petreu, 2012).

Caragiale a publicat în revista literară bimensuală *Convorbiri* (din 1908, *Convorbiri critice*), 7 fabule. Ultima dintre ele, *Boul şi viţelul*, a fost tipărită în fruntea numărului 1 al *Convorbirilor critice*, având, în facsimile, autografe atât textul, cât şi semnătura Caragiale. În articolul bilanţ *După un an...*, M. Dragomirescu, editorul revistei, afirma: „În fine, acum în urmă, autoritatea celui mai mare poet, a celui mai desăvârşit artist ce am avut vreodată, autoritatea lui Caragiale, a venit, ca odinioară Alecsandri la „Junimea" născândă, să consfinţească şi să întărească importanţa activităţii *Convorbirilor critice* şi să dea modestului râu măreţia fluviului ..." („Exilul voluntar al lui Caragiale la Berlin" în *BZI Cultural*, 2. 07. 2014, https://cultural.bzi.ro/exilul-voluntar-al-lui-i-l-caragiale-la-berlin-16439 accesat în 12. 09. 2019).

În anul 1909 Caragiale colaborează la *Opinia*, *Convorbiri literare* şi la *Universul*, unde publică schiţe, versuri şi articole politice.

Ca orice „truditor al literelor", Caragiale realiza rolul presei în societate, puterea ei de a influenţa cititorul, dar spre deosebire de Eminescu care vedea gazetăria ca o misiune de asanare civică, I. L. Caragiale credea că „într-o ţară tânără ca a noastră, intrată de curând în sistema constituţională şi în concertul marilor puteri, gazeta este pâinea cotidiană a opiniei publice. Gazetarul prin urmare este brutarul inteligenţei" (I.L. Caragiale, „Succesul «Moftului român»", în *Moftul român*, nr. 4, 7. 02. 1893).

Universul ficţional caragialian poate fi considerat ca un produs al fascinaţiei presei, al fervorii jurnalismului, al subiectelor din presa vremii, crede Iulian Boldea. "Subiectele, formele şi formulele de provenienţă jurnalistică pot fi identificate în mai toate textele lui

Caragiale. Lumea secolului al XIX-lea e oglindită în operă și prin intermediul acestui paralelism gazetărie/ ficțiune, sau prin reliefarea unor sugestii ale intertextualității ce transcriu raportul dintre viață și text, dintre realitatea așa cum este ea și glisarea ei în pagina de ziar. Chiar dacă Eugen Lovinescu, de pildă, dar și alții, au contestat actualitatea operei caragialiene, totuși, relevanța și rolul gazetăriei, a «documentului de epocă» în structurarea textului caragialian, acordă creației caragialiene indici și accente de actualitate importanți, chiar dacă chiar autorul *Scrisorii pierdute* consideră că presa adaugă autenticității și notației nude și «multă zeamă de fantezie»" (Iulian Boldea, „Caragiale și lumea presei", p. 521, http://www.upm.ro/cci12/volCCI_II/Pages%20from%20Volum_texteCCI2-59.pdf, accesat în 16. 10. 2019).

Dar cititorii gazetelor, „reprezentanți ai poporului" fac adeseori parte tot din lumea mahalalei iar textul politic nu se lasă supus decodării, așa cum se întâmplă și în comedia *O noapte furtunoasă*. Fiecare înțelege din textul articolului ce poate și din încercarea de a dezambiguiza conținutul rezultă o viziune carnavalescă asupra politicului:

„JUPÂN DUMITRACHE (șezând pe scaun): Hei! ia să vedem acu ce mai zice politica. Citișĭ ceva?

IPINGESCU: Bravos ziar, domnule! Ăsta știu că combată bine.

JUPÂN DUMITRACHE: Apoi nu-i zice lui degeaba «Vocea Patriotului Naționale»!...

IPINGESCU (citește greoi și fără interpunctație): «București 15/27 răpciune. - Amicul și colaboratorele nostru R. Vent. ..., un june scriitor democrat, a cărui asinuitate o cunoaște demult publicul cititor, ne trimite următoarea prefațiune a unui nou op al său. I dăm astăzi locul de onoare, recomandând cu căldură poporului suveran scrierea amicului nostru. *Republica și Reacțiunea* sau *Venitorele și Trecutul.* – Prefațiune. - Democrațiunea romană, sau mai bine zis ținta Democrațiunii romane este de a persuada pe cetățeni, că nimeni nu trebuie a mânca de la datoriile ce ne impun solemnaminte pactul nostru fundamentale, sfânta Constituțiune...»

JUPÂN DUMITRACHE (mulțumit): Ei, bravos! Aici a adus-o bine.

IPINGESCU (căutând șirul unde a rămas): «... A mânca... sfânta Constituțiune...»

JUPÂN DUMITRACHE (cam nedomirit): Adică, cum s-o mănânce?

IPINGESCU: Stai să vei... că spune el... «Sfânta Constituțiune, și mai ales cei din masa poporului...»

JUPÂN DUMITRACHE (nedumirit): E scris adânc.

IPINGESCU: Ba nu-i adânc deloc. Nu pricepi? Vezi cum vine vorba lui: să nu mai mănânce nimeni din sudoarea bunioară a unuia ca mine și ca dumneata, care suntem din popor; adică să șază numai poporul la masă, că el e stăpân.

JUPÂN DUMITRACHE (lămurit): Ei! așa mai vii de-acasă. Bravos! Zi-i nainte.

IPINGESCU: Stai să vezi: acuma vine un ce și mai tare.

JUPÂN DUMITRACHE: Ei!?

IPINGESCU (urmând citirea): «... A mânca poporul mai ales, este o greșală neiertată, ba putem zice chiar o crimă...»

JUPÂN DUMITRACHE (cu deplină aprobare): Știi că și aici lovește bine! Da! cine mănâncă poporul să meargă la cremenal!

IPINGESCU (bătând cu mâna-n gazetă): Apoi de ce scrie el, sireacul!

JUPÂN DUMITRACHE: Dă-i nainte, că-mi place.

IPINGESCU: «... Ba putem zice chiar o crimă. (*schimbând tonul și mai grav.*) Nu! Orice s-ar zice și orice s-ar face, cu toate zbieretele reacțiunii, ce se zvârcolește sub disprețul strivitor al opiniunii publice; cu toate urletele acelora ce cu nerușinare se intitulează sistematici opozanți...»

JUPÂN DUMITRACHE (care la fiece accent al lui Ipingescu a dat mereu din cap în semn de aprobare, îl întrerupe cu entuziasm): Hahahaha! i-a-nfundat!

IPINGESCU (urmând cu tărie): «... Nu! în van! noi am spus-o şi o mai spune: situaţiunea Romaniei nu se va putea chiarifica; ceva mai mult, nu vom putea intra pe calea viritabilelui progres, până ce nu vom avea un *sufragiu* universale...» (*amândoi rămân foarte încurcaţi.*)
JUPÂN DUMITRACHE: Adicătele, cum vine vorba asta?
IPINGESCU (după adâncă reflecţie): A! înţeleg! bate în ciocoi, unde mănâncă sudoarea poporului suveran... ştii: masă... sufragiu...
JUPÂN DUMITRACHE: Ei! acu înţeleg eu unde bate vorba lui! Ei! bravos! bine vorbeşte...
IPINGESCU: Ăsta combate, domnule, nu ţi-am spus eu!
JUPÂN DUMITRACHE: Apoi, nu-i zice lui degeaba «Vocea Patriotului Naţionale»!

Aşa cum afirmă Marina Cap-Bun, „maltratarea vorbei începe cu emitentul de text, spre a continua la nivelul receptării, amplificând tema imposturii. Ipistratul împinge la limită potenţialul creativ al limbajului, până la absurd şi fantastic. Deconstrucţia textului din gazetă urmează un traseu complex: desemantizarea totală şi resemantizarea, într-un context aberant. Lectura deformatoare este o formă de impostură ce se leagă de obsesia lumii răsturnate, sau, mai bine zis, răstălmăcite" (Marina Cap-Bun, 2014, pp. 250 - 251).

Al. Piru consideră că *O noapte furtunoasă* nu se referă la îngâmfarea negustorilor parveniţi, la rigiditatea reprezentanţilor forţei publice puse în serviciul celor tari de tipul lui jupân Dumitrache sau la arivismul amploiaţilor de factura lui Rică Venturiano, cât la onoarea de familist a jupânului şi mai ales, „la limbajul semicult al ziariştilor, adepţi ai unor sloganuri sublime pe care le pronunţă după ureche, aplicându-le, dacă s-ar ivi ocazia, pe dos" (Al Piru, 1994, p. 96).

În *Conu' Leonida faţă cu reacţiunea*, lumea lui Leonida se raportează la informaţiile furnizate de presă. „Citită ritualic, dimineaţa şi seara, gazeta a devenit un fel de obiect de cult. Ea filtrează realul – imperiul posibilului – reţinând numai esenţialul…«a venit libertatea la putere!»" (Marina Cap-Bun, 2014, p. 260). Deşi are sufletul pustiit, Leonida se consideră informat pentru că citeşte zilnic ziarele!
„LEONIDA: Aşa, cum îţi spusei, mă scol într-o dimineaţă, şi, ştii obiceiul meu, pui mâna întâi şi-ntâi pe «Aurora Democratică», să văz cum mai merge ţara. O deschiz... şi ce citesc? Uite, ţiu minte ca acuma: 11/23 Făurar... a căzut tirania! Vivat Republica "

În lumea vice-versa instaurată de petrecerea de Lăsata secului, momentul lecturării ziarului este singurul punct de echilibru pentru cei doi pensionari.
„LEONIDA: Unde mi-este gazeta? (nervos) că dacă o fi să fie revuluţie, trebuie să spuie la «Ultimele ştiri». Unde mi-e gazeta? (Merge la masă, ia gazeta, îşi aruncă ochii pe pagina a treia şi dă un ţipăt): A!
EFTIMIŢA: Ei!
LEONIDA (pierdut): Nu e revuluţie, domnule, e reacţiune; ascultă! (citeşte tremurând): «Reacţiunea a prins iar la limbă, ca un strigoi în întunerec, ea stă la pândă ascuţindu-şi ghearele şi aşteptând momentul oportun pentru poftele ei antinaţionale... Naţiune, fii deşteaptă!» (cu dezolare): Şi noi, dormim, domnule!
EFTIMIŢA (asemenea): Cine strică, soro, dacă nu mi-ai citit gazeta de cu seara!"

Dincolo de limbajul care aparţine unei mitologii a întunericului şi absconsului în care e prezentată reacţiunea („strigoi în întuneric", „pândă", „ascuţindu-şi ghearele", „pofte antinaţionale") se remarcă forţa de fascinaţie, autoritatea totală, hipnotică pe care o are gazeta asupra lui Leonida, ca şi asupra altor personaje caragialiene (Jupân Dumitrache, Nae Ipingescu etc.). Iniţiativele lui Leonida sunt dirijate de literatura tipărită a gazetei, după cum semnalele sonore de afară sunt semnele „revuluţiei" sau „reacţiunii" în funcţie de dispoziţia „Ultimelor ştiri".

„Caragiale şi-a adunat un material bogat de observaţie, a judecat oamenii şi instituţiile înainte de a-şi compune schiţele şi teatrul politic despre gazetari. El a tras cu ochiul din culisele gazetăriei şi s-a lămurit asupra oamenilor şi faptelor. El nu crede în vorbele mari şi în gesturile sublime, nu se iluzionează, ştie că mobilul omenesc cel mai de seamă este mijlocul de parvenire, interesul, făţărnicia", crede Mirabela Rely Odette Curelar („Meritele comunicării la I. L. Caragiale – publicistul de la *Claponul*" în Annals of the „Constantin Brâncuşi" University of Târgu Jiu, Letters and Social Sciences Series, Issue 4/2011, p. 109) .

Universul ficțional caragialian poate fi considerat ca un produs al fascinației presei, al fervorii jurnalismului, al subiectelor din presa vremii, crede Iulian Boldea. „Subiectele, formele și formulele de proveniență jurnalistică pot fi identificate în mai toate textele lui Caragiale. Lumea secolului al XIX-lea e oglindită în operă și prin intermediul acestui paralelism gazetărie/ ficțiune, sau prin reliefarea unor sugestii ale intertextualității ce transcriu raportul dintre viață și text, dintre realitatea așa cum este ea și glisarea ei în pagina de ziar. Chiar dacă Eugen Lovinescu, de pildă, dar și alții, au contestat actualitatea operei caragialiene, totuși, relevanța și rolul gazetăriei, a «documentului de epocă» în structurarea textului caragialian, acordă creației caragialiene indici și accente de actualitate importanți, chiar dacă chiar autorul *Scrisorii pierdute* consideră că presa adaugă autenticității și notației nude și «multă zeamă de fantezie»" (Iulian Boldea, „Caragiale și lumea presei", p. 521, http://www.upm.ro/cci12/volCCI_II/Pages%20from%20Volum_texteCCI2-59.pdf, accesat în 10. 09. 2019).

În alegoria *Moftului*, Caragiale face apel și la puterea de reverberaţie mitologică a presei, aceea care amplifică, multiplică și difuzează Moftul. Caragiale denunţă astfel tirania verbului aflat în plină inflaţie semantică, deviat de la sensul său primar, logic şi demonizat prin carenţă etică: „El, Moftul, a crescut cu o iuţeală nemaipomenită şi a fost alăptat de *Hârtia* căreia i se făcu milă de copilul orfan aruncat de mama lui. Când ajunse în vârstă Moftul, doica lui, *Presa*, îl însură cu *Opinia*, o tânără fată mai mult sau mai puţin publică" (*Apud* „Literatura română", Opera lui I.L. Caragiale, Capitolul X, https://saituldeliteratura.files.wordpress.com, *accesat în 09. 09.2019*).

Alexandru Condeescu opinează că omul caragialian își tratează spaima de propriul vid existențial prin cuvinte. „Din nefericire pentru cetățeanul de rând al planetei, cuvintele acestea sunt fatalmente împrumutate și ele din limba de hârtie a ziarului, unde Logosul a ajuns logoree și vorbirea vorbărie. E un cuvânt deformat, a devenit un fleac, un moft. Dar oricât de degradat, el ține loc de realitate, «conversațiile» apără de durerea adevărată, vorbăria suspendă temporar suferința insuportabilă a vieții" (A. Condeescu, 1997, p. 15).

CATINDATUL: Cum intru, zic serios: ştii s-o scoţi? scoate-mi-o! De par examplu, adineaori la d-ta... D-ta nici nu înţelegeai ce vreau eu... Şi pe urmă, mă dau în vorbă, mai de una, mai de alta... Dar când intru, simţ odată ca un cuţit (*arată la falcă*), cald, şi pe urmă rece; pe urmă din vorbă-n vorbă, vii d-ta, subfirugul, cu cleştele: atunci deodată simţ iar un cuţit... rece, şi pe urmă numaidecât cald... şi pe urmă nu mai simţ nimic... Vezi d-ta, pesemne, nu ştiu cum devine care va să zică de este al naturii lucru ceva, că măseaua, în interval de conversaţie, de frică trece... Ei... al dracului italianul! (D'ale carnavalului).

Este interesant cum se oglindește în opera lui Caragiale infuziunea "civilizației" noi în diferitele pături sociale. Și aceasta apare clar, dacă observăm cum se contagiază diferitele personaje de limbajul cel nou, simbolul formelor noi, neasimilate cu adevărat. Această infuzie, de care vorbim, și care vine de sus, de la conducători, se face pe lângă altele, mai cu seamă prin politică, prin propaganda principiilor patruzecioptiste în presă mai ales - și prin literatura cea proastă.

Concluzii

Înțeles sau nu, apreciat sau nu, cum se întâmplă cu toate spiritele complexe, Caragiale face parte din galeria marilor clasici ai literaturii române. Tragic și comic în fața existenței, în aceeași măsură, Caragiale a fost un reformator al dramaturgiei și publicisticii noastre. Nu numai că a sondat spiritul unei epoci ci și identitatea profundă a românului. Prin tot ce a scris, a trecut proba timpului în care a trăit și s-a „prezentificat" în contemporaneitate.

Așa cum afirma Giorgio Agamben în *Qu' est-ce que le contemporain*?: "contemporan este cel care își scrutează epoca nu numai pentru a-i percepe strălucirea, ci și obscuritatea. Toate epocile sunt obscure pentru cei ce suportă rigorile contemporaneității" (G. Agamben, 2008, pp. 9 - 10). Tocmai asta a făcut condeiul caragialian prin acel *văz și simț monstruos*. S-a îndepărtat de patrie pentru a o putea privi riguros dinafară, a o revalorifica și a se putea reatașa de ea. Cei care nu i-au înțeles sau au crezut că opera lui se va perima, s-au înșelat profund. Realitatea lumii lui Caragiale este încă și astăzi a noastră, într-o lume în care fondul nu și-a găsit forma. Aceeași căutare a identității, aceeași mitici, moftangii și moftangioaice, o lume d-antoarselea la cheremul atotputernicului Moft.

Opera caragialiană este, peste timp, o cheie de lectură a vremurilor pe care le traversăm. În articolele de presă, ironia, sarcasmul și șarja nu sunt altceva decât o altă fațetă a tragicului. În schimb, umorul care incumbă în el un miraculos ethos al râsului e o "armă de apărare" în fața tragicului. Umorul are o valoare catharactică, prin el, conflictul dintre om și lume se atenuează.

Caragiale a îmbrățișat lumea căci altfel nu avea cum să se raporteze la ea, atât în dramaturgie cât și în publicistică. Foarte prezent în realitățile timpului pe care l-a trăit cu acuitate, a sondat în fibra națională a românului, a mentalităților și comportamentelor de care dă dovadă în diferite situații. A luat în zeflemea politica și oamenii politici ai vremii realizând o radiografie compexă a societății românești vechi dar și astăzi actuală.

BIBLIOGRAPHY

Lucrări de specialitate:
Agamben Giorgio, *Qu' est-ce que le contemporain*?, Édition Payot & Rivage, Paris, 2008
Cap-Bun Marina, *Oglinda din oglindă*, Editura Pontica, Constanța, 1998
Cap-Bun Marina, *Literatura română sub semnul modernității*, Editura Universitară, București, 2014
Caragiale I.L, *Cele mai frumoase scrisori*, Editura Humanitas, București, 2012
Caragiale Ion Luca, *Opere*, vol. 3, Editura Univers Enciclopedic, 2001
Condeescu Alexandru, *Planeta Moft*, Editura Cartea românească, București, 1997
Curelar Mirabela Rely Odette, „Meritele comunicării la I. L. Caragiale – publicistul de la *Claponul*" în Annals of the „Constantin Brâncuşi" University of Târgu Jiu, Letters and Social Sciences Series, Issue 4/2011
Marino Adrian, *Viaţa unui om singur*, Editura Polirom, Iaşi, 2010
Petreu Marta, *Filozofia lui Caragiale*, Editura Polirom, București, 2012

Resurse online:
Biblioteca Națională a României, Ion Luca Caragiale: 165 de ani de la naștere, http://www.bibnat.ro/Evenimente-culturale-s108-ev456-ro.htm
Boldea Iulian, „Caragiale și lumea presei", https://old.upm.ro/cci12/volCCI_II/Pages%20from%20Volum_texteCCI2-59.pdf
Caragiale Ion Luca, „1907 din primăvară până'n toamnă", http://www.cimec.ro/Carte/1907/1907.htm

Nicolau Haricleea, „Mahalaua ca spațiu subversiv”, în *Mozaicul*, nr. 7/2012, http://www.revista-mozaicul.ro/haricleea.nicolau712.html
Puțeanu Mihaela Ștefania, “Caragiale și dramaturgia”, în *Revista EduSoft*, 14. 06. 2017, https://www.edusoft.ro/caragiale-si-dramaturgia/

PROJECT-BASED LEARNING IN THE TEACHING OF GERMAN AS A FOREIGN LANGUAGE – DEVELOPING SPEAKING SKILLS AND CREATIVE WRITING

Ionela Duduţă
Lecturer, PhD., „Ovidius" University of Constanţa

Abstract:Project-based learning is a dynamic approach of action-oriented and learner-centered teaching. It is a complex style of teaching, which demands and encourages high skills and at the same time conduces to imparting the key skills. Students working in team acquire a deeper knowledge through active exploration. It is a comprehensive perspective focused on teaching by engaging students in investigation, which leads to self-reliance and responsibility.

Keywords: project based learning, comprehensive perspective, challenge, strategy, creativity, writing skills

1. Projektarbeit

In der vorliegenden Arbeit werden die Prinzipien eines aktiven und kreativen Fremdsprachenunterrichts vorgestellt, bzw. die Kompetenzen und Fähigkeiten, die im Rahmen eines Projektsunterrichts erworben werden.

Durch die Projektarbeit werden die Studierenden motiviert, selbstständig verfasste Texte, Arbeitsaufträge, eigene Ideen und Vorstellungen in Plakatformat darzustellen. So wird der traditionelle Unterricht umstrukturiert, indem die Studierenden die Möglichkeit haben, einen dynamischeren Unterricht zu erleben und entsprechende Vermittlungskompetenzen zu entwickeln.

In dem Fremdsprachenunterricht, der sich auf die Projektarbeit konzentriert, wird die Zusammenarbeit zwischen den Schülern und dem Lehrer gefördert und dadurch das offene Lernen ermöglicht. Diese Zusammenarbeit macht Spaß und erhöht die Motivation der Studierenden.

Im Rahmen eines Projektes werden landeskundliche Informationen vermittelt und gleichzeitig haben die Studierenden die Möglichkeit, diese Informationen mit den Vorstellungen über das eigene Land zu vergleichen.

Wichtig bei der Projektarbeit sind sowohl die Ziele als auch die Zeit- und Materialplanung. Die aus verschiedenen Zeitschriften gesammelten Bilder und Texte erzeugen Spannung und lösen in der Präsentation anregende Diskussionen über die Ergebnisse aus. Das ist die Phase der Lernerergebnisse und Selbstevaluation (was haben die Studierenden gemacht, wie haben sie gearbeitet, welche Kompetenzen haben sie entwickelt, welche Erfahrungen haben sie gemacht etc.).

Durch eine Projektarbeit kann nicht nur das Sprechen, sondern auch die Schreibfähigkeit entwickelt werden. Die Bilder sind Anregungen zum kreativen Schreiben: die Studierenden schreiben Geschichten (Reizwortgeschichten, Phantasiegeschichten), oder verarbeiten die Bildidee anhand von Fragestellung und Beschreibung von Handlungen, Situationen, Personen etc.). Ziele solcher Übungen sind die Fähigkeiten Sprechen und Schreiben zu entwickeln (vom mündlichen zum schriflichen Erzählen), Gedanken, Gefühle, Gründe und Absichten auszudrücken.

Durch den Versuch Leben, Lernen und Arbeiten zu verbinden, wird die Projektarbeit als Lehr- und Lernform des handlungsorientierten Unterrichts bezeichnet, wobei sowohl körperliche als auch geistige Arbeit gefragt sind. Die Lerninhalte werden mithilfe dieser Methode anschaulich und mit Praxisbezug vermittelt, was die Motivation der Schüler steigert.

Die Projektarbeit kennzeichnet sich durch Handlungsorientierung, Selbstorganisation, Selbstverantwortung, Teamarbeit, Situations- und Interessenbezogenheit, Interdisziplinarität, Prozess- und Produktorientierung, Beteiligung von SchülerInnen an Entscheidungsprozessen. Durch die Beteiligung an einer Projektarbeit wird das Problembewusstsein der SchülerInnen geschärft und unterschiedliche Fähigkeiten werden entwickelt, wie z. B. das Verstehen der Aufgabenstellung, das logische Planen und Organisieren eines Projektes (Organisationskompetenz), die Umsetzung der Ergebnisse und die Präsentationskompetenz. In der Gruppenarbeit müssen die Teilnehmer Kooperationsbereitschaft, bzw. kommunikative und argumentative Fähigkeiten zeigen. Dabei kann jeder Schüler seine Kenntnisse einbringen und seine Fähigkeiten erweitern. Dadurch lernen Schüler, die direkt am Unterrichtsprozess beteiligt werden und die die Gelegenheit zum kreativen Umgang mit und in einer Fremdsprache erhalten, leichter und effektiver als andere.

2. Prinzipien eines aktiven und kreativen Fremdsprachenunterrichts

Durch die entsprechende handlungsorientierte, kreative und interaktive Ausrichtung des fremdsprachigen Deutschunterrichts oder der jeweiligen Fortbildungsveranstaltung werden sowohl die Lerner, als auch die Lehrer zu eindrucksvollen Leistungen ermutigt. Im Mittelpunkt steht das schülerzentrierte, handlungsorientierte, kreative, ausprobierende und spielerische Lernen, das die folgenden fünfzehn Prinzipien[1] berücksichtigt:

1. ***Durch direkte Beteiligung am Unterrichtsprozess lernt man leichter.*** Damit der Unterricht dynamischer wird, werden Aufgaben, Übungen und Impulse gegeben, die die Schüler motivieren, aktiv zu werden, kreativ zu arbeiten, neue, alternative, aber auch unkonventionelle Wege bei der Bearbeitung zu gehen. So haben sie die Möglichkeit des ganzheitlichen Lernens.
2. ***Der Deutschunterricht spricht die Schüler direkt an.*** Für die Unterrichtsgestaltung ist es wichtig, dass die Themen interessant für die Schüler sind, und dass sie nicht das Interesse des Lehrers betreffen. Relevant dafür ist es, was die Schüler mit dem Text machen können, wobei die Lerner zum Agieren aufgefordert werden und sich durch die Auswahl von Texten und Inhalten betroffen fühlen. Es geht hier um den reduzierten Sprech- und Handlungsanteil des Lehrers und um einen schülerzentrierten Unterricht.
3. ***Schülerorientierte Aufgaben motivieren.*** Die Schüler werden von Aufgaben und Impulsen und nicht unbedingt von den Texten oder von den Themen selbst motiviert. Sie sollen die gegebenen Impulse aufgreifen oder sogar welche selbst geben und über den Ausgangstext hinausgehen und diesen fantasievoll erweitern. Deshalb sind im handlungsorientierten Unterricht eigene Vorschläge immer willkommen. Dadurch beschäftigen sich die Lernenden mit einem Problem, das sie verantwortlich lösen müssen. Das handelnde Lernen, bzw. das Verstehen und Anwenden der Sprache im Fremdsprachenunterricht ermöglicht die Erkundung des Unbekannten und Fremden in realen Kommunikationssituationen ausgehend vom Bekannten und Vertrauten (Aspekte der eigenen Kultur).

[1] Wicke, Rainer E.: *Aktiv und kreativ lernen. Projektorientierte Spracharbeit im Unterricht.* Hueber: München 2008, S. 11-15.

4. ***Mit Kopf, Herz und Hand lernen.*** Wenn man eine Fremdsprache lernt, wird nicht nur Wissen vermittelt oder nur den Verstand gebübt, sondern auch geistige, ethische, soziale Seiten des Menschen werden gebildet und handwerkliche Fähigkeiten und Fertigkeiten werden gefördert. Es geht hier um die enge Verbindung von körperlicher Aktivität und Kreativität.
5. ***Fantasie stimuliert und befreit die Schüler von Ängsten.*** Mit einem Text arbeiten bedeutet nicht nur Zusammenhänge erschließen und den Text verstehen, sondern auch Anregung der Kreativität. Werden die Ideen des Lerners in den Mittelpunkt gebracht, hat man einen ernsten zukünftigen bereitwilligen Partner im Unterricht.
6. ***Das entdeckende Lernen ist wichtig.*** Genau so wichtig wie die Grammatik, ohne die die Lernenden die Texte nicht vestehen würden, sind auch die Bearbeitungsmöglichkeiten und Lösungsalternativen nach denen die Schüler selbst suchen sollen.
7. ***Verantwortung übernehmen und selbständig den Unterricht mitplanen.*** Beim projektorientierten Lernen können die Lernenden so oft wie möglich ein Thema selbst recherchieren.
8. ***Die außenschulische Umwelt in den Lernprozess integrieren.*** Die Realität wird in den Lernprozess eingezogen bzw. der Sprachunterricht wird nach draußen getragen, was Kontakaufnahmen ermöglicht (Interviews, Besuch von unterschiedlichen kulturellen Veranstaltungen usw.)
9. ***In unterschiedlichen Sozialformen lernen (Einzel-, Partner- und Gruppenarbeit).*** In der Klasse kommunizieren, experimentieren und lernen die Teilnehmer voneinander. Sie planen und führen den Unterricht durch, wobei der Lehrer begleitet, hilft und berät.
10. ***Der Lernprozess ist genau so wichtig wie das Endprodukt,*** es gibt aber methodische Schritte, die zum gemeinsamen Erfolg führen. Auf diese Schritte soll man sich einigen, deswegen ist es wichtig, dass die Aufgaben, Übungen und Bearbeitungsmöglichkeiten miteinander in Kleingruppen oder mindestens in Paaren augehandelt zu werden, um erfolgreiche Ergebnisse zu bekommen.
11. ***Von den Lernenden erstellte Texte und Produkte haben den gleichen Stellenwert wie die vorgegebenen (Text-)Grundlagen.*** Das Produkt der Schülerarbeit (anhand der eigenen Bearbeitung) zeigt auf, ob die Impulse verstanden wurden, ob sie richtig umgesetzt wurden und ob offensichtliche Herausforderungen angenommen wurden. Zu dem handlungsorientierten Projektlernen gehören fantasievolle Texte, Collagen, Wandzeitungen, Bastelarbeiten, Dramatisierungen und andere.
12. ***Moderne Medien einsetzen.*** Der Einsatz moderner Technologien (Computer und Internet) gehört zu dem Methodenvielfalt und steigert die Motivation der Lernenden. Die Technologie soll aber als Hilfsmittel benutzt werden und keine „Herrenrolle“ übernehmen.
13. ***Praktisches Lernen anleiten.*** Als fester Bestandteil des schülerorientierten, kommunikativ-interkulturellen Fremdsprachenunterrichts gilt das „live“-Erleben der Sprache. Der Unterricht soll nicht nur Vermittler ausschließlich sprachlicher Regeln, sondern auch Formen des praktischen Lernens anleiten. Es geht um Unterrichtsinhalte , die von Beginn an und während des Lernprozesses darauf hinweisen, dasss man sich auch mit wenigen Fremdsprachenkenntnissen verständigen kann.
14. ***Spielend lernen.*** Der handlungsorientierte Fremdsprachenunterricht wird mit Kreativität, Lerneraktivität und Spielen verbunden. „Spiele dienen einerseits dazu, den Spracherwerb und die –anwendung in angstfreier Umgebung und auf lernerzentrierte Art und Weise zu ermöglichen. Andererseits berücksichtigen sie

Formen des sozialen und interaktiven Lernens, die auch lernschwächeren Schülern Erfolgserlebnisse sichern.“

15. ***Durch aktives und kreatives Lernen motivieren.*** Motivation spielt eine sehr wichtige Rolle im Fremdsprachenunterricht, egal ob man von dem Motivieren am Anfang, in der Einführungsphase, oder von der Selbst- oder Fremdmotivation spricht. Grundsätzlich handelt es sich um das Erreichen eines bestimmten Zieles im Unterricht. Es reicht aber nicht, dass nur die Schüler motiviert sind. Der Lehrer soll auch selbst motiviert sein, um die Schüler motivieren zu können. Er soll Engagement, Freude und Interesse zeigen, sich bemühen, anschauliche, authentische, informationsreiche Materialien einzusetzen.
    Damit das Motivieren richtig funktioniert, müssen erstens die persönlichen Ziele identifiziert und festgelegt werden, dann wird aufgezeigt, wie man diese Ziele erfolgreich erreichen kann. Motivation muss immer wieder erneuert werden und benötigt Anerkennung von Leistungen und Lob, aber auch konstruktive Kritik.

3. Aktiver, handlungsorientierter und kreativer Fremdsprachenunterricht

Die praktische Umsetzung im fremdsprachigen Deutschunterricht bedeutet dass, der Unterricht die Vorerfahrungen der Schüler einbezieht und dass sich diese (die Schüler) durch die Auswahl der Themen und Aufgaben „betroffen“ fühlen.

Der motivierte Lehrer muss sich mit Engagement, Freude, Interesse für sein Fach und authentische Materialien einsetzen, moderne Medien benutzen, anziehende Themen anbieten und Verantwortung für den Lernprozess an die Schüler delegieren, wobei es erforderlich ist, dass die Schüler sich mit den Lerninhalten und die dazugehörigen Aufgaben zunächst identifizieren und dann Interesse dafür aufbringen. Der Lehrer soll die Neugier der Schüler wecken, damit sie selbständig nach eigenen Lösungsmöglichkeiten für ein Problem oder eine Aufgabe suchen. Es geht hier um die Berücksichtigung der aktuellen Themen und Inhalte, sowie um die Auswahl von alternativen Arbeitsformen, bzw. um die Suche nach unkonventionelleren Problemlösungen.

Der Lehrer soll die Schüler davon überzeugen, dass aktives kreatives Lernen nur im Team realisierbar ist. Nur durch sein eigenes Beispiel kann der Lehrer eine sichere, entspannte und harmonische Arbeitsatmosphäre für kooperatives Arbeiten und Lernen herstellen. Dieses Mitmachen soll immer wieder betont werden, die Schüler werden aber davon bewusst, nur wenn sie angeregt werden, darüber zu reflektieren.

Bei der Zusammenarbeit (PA/ GA) entsteht automatisch Diskussionsbedarf: Ergänzungen, gegenseitige Hilfe, Korrektur. Voraussetzung für die GA/ PA sind Verlässigkeit, Vertrauen, Empatie, Bereitschaft zur Kooperation, Kompromisse.

3.1.Die Projektidee

„Projektunterricht ist eine besondere Form des Unterrichts, denn es handelt sich hier um ein von Lehrern und Schülern gemeinsam geplanntes und von seinen Inhalten her bestimmtes Geschehen zum Zweck des Lernens.“[2] Er unterscheidet sich durch die aktive praktische Arbeit vom traditionellen Unterricht und berücksichtigt Aspekte eines freien, autonomen Lernens und beinhaltet handelndes Lernen.

Im Vordergrund der Arbeit steht nicht mehr der Lehrer, sondern der Lerngegenstand. Der Lehrer hilft, gibt Anregungen, bietet Zusatzmaterial an, moderiert die Gruppenprozesse, wobei die Schüler selbst Arbeitsverfahren, Möglichkeiten der Problemlösung und Ergebnisse selbst aushandeln.

3.2.Mündliche und schriftliche Beiträge

[2] Wicke, Rainer E. 2008, S. 136

„Ein vorrangiges Ziel des Daf-Unterrichts ist es, die Schüler zu freien mündlichen Äußerungen oder zum Verfassen von eigenen Texten anzuregen“[3]. Dabei werden Sachverhalte beschrieben, Gedanken zu einem Problem formuliert und Lösungsmöglichkeiten aufzeigt, die anschließend in mündlichen und schriftlichen Beiträgen strukturiert werden. Für die Visualisierung, wird alles auf Postern/ Flipchart-Papier festgestellt.

1. *Gliederung* als Hilfsmittel für die Vorkonstruierung von Argumenten:
   - Kernaussage
   - Begründung
   - Zusammenfassung
   - Schluss-Statement (Aussage Stellungnahme)
2. *Pro- und Kontra-Tabelle*, wobei Vor- und Nachteile aufgelistet werden können. Der Einsatz der Pro- und Kontra-Tabelle kann auch bei der Besprechung von Kontroversen helfen (Zeitungsarttikel, Lesetexte im Lehrwerk), bevor die TN ihre eigene Meinung in die nachfolgende Diskussion einbringen.
3. *Das Asoziogramm* eignet sich zur Einführung eines Themas, wo Argumente gesammelt werden, bzw. wo Ideen und Gedanken spontan von den Schülern abgerufen werden. Beim Argumentesammeln können sich die Teilnehmer gegenseitig ergänzen oder sogar widersprüchliche Informationen hinzufügen. Mithilfe eines Asoziogramms kann der Lehrer die TN einen Aufsatz schreiben oder eine Diskussion durchführen lassen.
4. *Die Mindmap* dient als Ergebnis einer Texanalyse oder „als Grundlage zur eigenverantwortlichen Textproduktion“[4]. Einerseits kann das selbständige zusammenhängende Sprechen trainiert werden, und andererseits hilft die Mindmap als Übersicht, um schriftliche Beiträge zusammen zu fassen oder zu wiederholen.

3.3.Darstellung der Ergebnisse

Unterschiedliche Fähigkeiten und Fertigkeiten werden im Projektunterricht geübt und entwickelt und die Ergebnisse werden durch verschiedene Methoden vermittelt: Berichte anfertigen, Materialien zusammenstellen, Dokumentation erstellen, Plakate entwerfen, Collage anfertigen, Flugblätter gestalten, Geschichten schreiben, eine Talkshow durchfüren, konträre Meinungen gegenüberstellen, Aufgaben formulieren, einen Lückentext entwerfen, eine illustrierte Zeitung zusammenfassen, einen Comic oder ein Quiz entwickeln, Gedichte schreiben, eine Ausstellung gestalten, Briefe/ Tagebuch schreiben etc.

Nach dem Prinzip „vom Einfachen zum Schweren“ sind zunächst *Miniprojekte* in dem Fachunterricht integrierbar, sogar im Anfangsunterricht, wo das handlungs- und projektorientierte Lernen einen Stellenwert haben muss. Auch mit wenigen Kenntnissen können die Schüler etwas anfangen, mit den Themen, die relevant für sie sind: Schule, Familie, Freunde, Hobbys etc.

Kleinprojekte dauern etwa zwei bis sechs Stunden und sind für begrenzte Vorhaben, mit denen ein Lehrgang kurz unterbrochen wird. *Mittelprojekte* dauern insgesamt ein bis 2 Tage, maximal bis zu einer Woche und *Großprojekte*, mindestens eine Woche.

Wichtig sind grundsätzlich die Spontaneität und die Offenheit, während die Planlosigkeit eine Gefahr für das Gelingen von Projekten darstellt. Deshalb ist es notwendig, bei Planung und Durchführung von Projekten bestimmte Faktoren und Komponenten als Struktur- und Orientierungshilfe zu berücksichtigen. Nach Frey[5] sind dies:

[3] Wicke, Rainer E. 2008, S. 26
[4] Wicke, Rainer E. 2008, S. 29
[5] Frey, Karl: *Die Projektmethode*. Beltz Verlag: 9. Auflage. Weinheim und Basel 2002

1. *Projektinitiative* bezieht sich auf eine Anregung, die in die Gruppe eingebracht wird. Wichtig ist dann, dass die Lerner selbst entscheiden, wie sie ihr Projekt konkret gestalten (Voreschläge sammeln, diskutieren und aushandeln).
2. *Projektskizze* – in dieser Phase entwickelt sich „der rote Faden" (der Verlauf des gewünschten Projekts), der gemeinsam von den Lernern erarbeitet und festgelegt wird.

   Die Auseinandersetzung mit der Projektinitiative kann mit einem negativen Ergebnis enden. Die Projektinitiative findet keine Zustimmung oder ist au anderen Gründen nicht umsetzbar. Das Projekt erreicht seinen Endstand nicht. Es wird abgebrochen. Im positiven Fall mündet die Aseinandersetzung in einer Projektskizze[6].
3. *Projektplan* ist die schriftliche Festhaltung der Verlaufs- und Arbeitspläne, der klaren Rahmenbedingungen und der Aufgaben: wer, wie, was tut? In dieser Phase werden Ideen gesammelt, Prioritätenlisten festgehalten, Entscheidungen getroffen.
4. *Projektdurchführung* entspricht der Umsetzung des Plans. In der Gruppe übernimmt jedes Gruppenmitglied Verantwortung für einen bestimmten Teilaspekt. „Grundsätzlich kann jede Form von Tätigkeitsorganisation vorkommen: Einzeltätigkeit, Tätigkeit in kleineren und größeren Gruppen; steuernde, kontrollierende, zuliefernde, ausführende Tigkeiten."[7]
5. *Projektschluss*. Das Projekt sollte einen bewussten Abschluss haben, was eigentlich eine Übergabe eines Produkts bedeutet. Frey identifiziert drei Abschlussvarianten: bewusst abschließen, rückkoppeln zur Projektinitiative und auslaufen lassen[8]. Dabei ist die Auswertung sehr wichtig und wenn das Produkt fortgesetzt werden kann, wird eine Weiterfürung empfohlen und erwartet.
6. *Fixpunkte* sind organzisatorische Sachstellen des Projektes. Die Teilnehmer informieren sich gegenseitig über die letzten Aktivitäten und organisieren die nächsten Schritte, vergleichen den Stand der Arbeit mit den geplannten Zielen und planen neue Aufgaben.
7. *Zwischengespräch* (*Metainteraktion*) unterscheidet sich von Fixpunkten, wo das Reflektieren über die Sache im Mittelpunkt stand; bei der Metainteraktion steht der Umgang miteinander im Fokus. Da werden Probleme der Umgangsformen oder der Beziehungsebene thematisiert.

4. Projektunterricht lehren und lernen

Im Gegensatz zu Frey verwenden Gudjon und Hänsel vorrangig den Begriff *Projektunterricht*. Der wesentliche Unterschied zu Freys *Projektmethode* besteht darin, dass nicht jeder beliebige Inhalt im Projektunterricht thematisiert werden kann, sowie dass die Projektinitiative ein Problem für die Lernenden darstellen muss.

Der komplexe Ablauf eines Projekts lässt sich in folgende Projektschritte gliedern, die durch verschiedene Merkmale genauer erläutert werden können[9]:

- eine für den Erwerb von Erfahrungen geeignete, problemhaltige Sachlage auswählen (Situationsbezug, Orientierung an den Interessen der Beteiligten, Gesellschaftliche Praxisrelevanz):
  Die LehrerIn hat die Aufgabe zu prüfen, ob der Situationsbezug für den Erwerb von Erfahrungen geeignet ist, ob er sich der bisherigen Erfahrungen und der Interessen der

[6] Frey, Karl: 2002, S. 57.
[7] Frey, Karl: 2002, S. 59.
[8] Frey, Karl: 2002, S. 60.
[9] Lang, Charlotte: " Projektunterricht – was ist das?". *Erziehung und Untterricht.* Zeitschrift wissenschaftliche Publikationen .5-6, 2009, S. 570-579

SchülerInnen nähert, aber auch ob er neu genug ist, somit ein Problem darstellt und dadurch eine Herausforderung bedeutet. Das Projektthema orientiert sich an den Interessen aller Beteiligten (sowohl SchülerInnen als auch LehreInnen), das heißt, die Projektvorschläge dürfen und sollen von allen Beteiligten eingebracht werden, vor allem weil der Unterricht auch als ein interessevermittelnder Prozess angesehen wird und weil er eine Relevanz für die Gesamtgesellschaft hat.

- gemeinsam einen Plan zur Problemlösung entwickeln (zielgerichtete Projektplanung, Selbstorganisation und Selbstverantvortung)
  Die SchülerInnen werden von der LehrerIn zur Selbstorganisation und Selbstplanung ermutigt. Dabei können Organisationspannen während des Projekts auftreten, man kann entdecken, dass manche Informationen fehlen, oder neue Interessen können hinzukommen. Das bedeutet nicht, dass sich die LehrerInnen gänzlich aus dem Planungsprozess zurückziehen, sondern das Gegenteil: eine LehrerIn spielt die Rolle der BegleiterIn, HelferIn und hat die Verantwortung für die Planung der Selbstplanung der SchülerInnen. „Die SchülerInnen hingegen finden selbstständig Lösungswege und Lösungsstrategien, verwerfen Ansätze und gehen wiederum neue Wege. Sie bestimmt also nicht den einzig richtigen Weg vorher“[10].
- sich mit dem Problem handlungsorientiert auseinandersetzen (Einbeziehen vieler Sinne, soziales Lernen) Im Prozess der „handlungsbezogenen Auseinandersetzung mit der gewählten, problemhaltigen, lebensweltbezogenen Sachlage“ werden einerseits alle Körperteile und alle Sinne berücksichtigt und andererseits durch offene und demokratische Umgangsformen das soziale Handeln ermöglicht, gefördert und gestärkt. Gruppenkoordination, Verstärkung der Interressen und gegenseitige Rücksichtsnahme sind Voraussetzungen für eine erfolgreiche Zusammenarbeit, in der es voneinander und miteinander gelernt wird.
- die erarbeitete Problemlösung an der Wirklichkeit überprüfen (Projektorientierung, Interdisziplinarität, Grenzen des Projektunterrichts)

Es ist wichtig, dass die Ergebnisse jeden Projektes (z.B. Ausstellungen, Broschüren, Videos etc.) öffentlich gemacht werden, und sie anschließend diskutieren und beurteilen, bzw. davon Kenntnis nehmen oder sogar daran Kritik üben. Dabei ist auch notwendig, zu überprüfen, ob das Ziel erreicht wurde und ob die Ergebnisse der Wirklichkeit entsprechen. „Entscheidend ist aber letztlich nicht das Ergebnis, sondern der Weg dahin, die Qualität des Prozesses, der zum Produkt geführt hat.“[11]

5. Schlussbemerkung

In der Literatur gibt es eine umfangreiche Sammlung von Definitionen und Begrifflichkeiten, wie z.B. Projektmethode, Projektvervahren, Projektarbeit, Unterrichtsprojekte, Projektlernen, Projektunterricht, projektorientierter Unterricht oder ganz einfach nur Projekt[12].

Der Projektunterricht stellt hohe Anforderungen an LehrerInnen und SchülerInnen und wird schrittweise von allen Beteiligten erlernt. Er entspricht einer komplexen Form des Lernens, die viele Teilfertigkeiten einschließt

Um einen Projektunterricht entwickeln zu können, braucht man Erfahrung mit dieser Methode. Die Beteiligten sollen sich folgende Fragen stellen und anschließend Verantwortung für die Entscheidung übernehmen:

- Was soll gelernt werden?
- Wie/ Wozu/ Womit soll es gelernt werden?

[10] Lang, Charlotte: 2009, S. 574
[11] Lang, Charlotte: 2009, S. 575
[12] Hoffmann, Bärbel/Langenfeld, Ulrich: *Methoden-Mix*. Winkler: Darmstadt, 1997, S. 136

● Wann soll es im Einzelnen gelernt werden?
● Wer überprüft und wie wird überprüft, ob es gelernt wurde?

Lernen in Projektarbeit ist eine Möglichkeit, handlungsorientiert und lernerorientiert zu unterrichten. Neben einem Ausbau der Fachkompetenz werden beim Lernen in Projekten die Sozialkompetenz (Teamarbeit, Eigenverantwortlichkeit, Zusammenarbeit in Gruppen, Lösungsstrategien erarbeiten) und Methodenkompetenzen (Themen finden, Gruppen bilden, Literatur suchen), organisatorische Kompetenzen (Arbeitsaufteilung und -koordination, Umgang mit Ressourcen wie Zeit, Geld, Raum, Energie), Fertigkeiten (handwerkliche Fertigkeiten, Broschüren erstellen, mit dem PC umgehen) der Lernenden entwickelt und verbessert.

In dem Projektunterricht gibt es ein besonderes Verhältnis zwischen den SchülerInnen und den LehrerInnen. Die LehrerInnen übernehmen im Rahmen eines Projektunterrichts die Rolle von LernberaterInnen: sie koordinieren, behalten den Überblick, helfen, unterstützen die Schüler eigene Lösungswege zu finden. Das bedeutet nicht, dass die Lehrperson keine Bewertung mehr durchführt, oder dass die Schüler alles selbst organisieren müssen.

BIBLIOGRAPHY

1. Bastian, Johannes/ Gudjons, Herbert/ Schnack, Jochen/ Speth, Martin: *Theorie des Projektunterrichts*. Bergmann und Helbig: Hamburg 1997.
2. Duden: *Das große Fremdwörterbuch. Herkunft und Bedeutung der Fremdwörter.* Duden: Mannheim 1994.
3. Duncker, Ludwig: „Projekte im Sachunterricht. Didaktische Etüden für Schüler und Lehrer". In: Duncker, Ludwig/Popp, Walter (Hg.): *Kind und Sache. Zur pädagogischen Grundlegung des Sachunterrichts.* Juventa: Weinheim und München 1994, S. 145–160.
4. Emer, Wofgang/Lenzen, Klaus-Dieter: *Projektunterricht gestalten – Schule verändern. Projektunterricht als Beitrag zur Schulentwicklung.* Basiswissen Pädagogik. Bd. 6. Schneider: Baltmannsweiler 2002.
5. Frey, Karl: *Die Projektmethode*. Beltz Verlag: 9. Auflage. Weinheim und Basel 2002.
6. Gudjons, Herbert: *Handlungsorientiert lehren und lernen. Schüleraktivierung, Selbsttätigkeit, Projektarbeit.* 5. überarbeitete und erweiterte Auflage. Klinkhardt: München 1997.
7. Gudjons, Herbert: *Neue Unterrichtskultur – veränderte Lehrerrolle*. Julius Klinkhardt: Regensburg 2006.
8. Hänsel, Dagmar: *Projektunterricht: Ein praxisorientiertes Handbuch*. 2. neu ausgestaltete Auflage. Beltz: Weinheim 1999.
9. Hoffmann, Bärbel/Langenfeld, Ulrich: *Methoden-Mix*. Winkler: Darmstadt 1997.
10. Krumm, Jürgen: „Unterrichtsprojekte – praktisches Lernen im Deutschunterricht". *Fremdsprache Deutsch* 1991, S. 4-8.
11. Lang, Charlotte: „Projektunterricht – Was ist das?" *Erziehung und Unterricht*. 2009/ 5+6. Zeitschrift wissenschaftliche Publikationen, S. 570- 579.
12. Pommerin, Gabriele: *Kreatives Schreiben*. Beltz Verlag: Weinheim und Basel 1996.
13. Wicke, Rainer E.: *Aktiv und kreativ lernen. Projektorientierte Spracharbeit im Unterricht.* Hueber: Ismaning 2008.
14. Wicke, Rainer Ernst: „Unterricht gestalten – Unterricht entwickeln". *Fremdsprache Deutsch* 23, 7. 2010

ROOTLESS CHILDHOOD, SHATTERED CHILDHOOD

Simona Șuta
Lecturer, PhD., University of Oradea

Abstract: The quest of identity is a necessary way and fascinating for each human being in part. Belonging to a family, relating to your predecessors is the one thing that creates the balance and the roots for every person. "L`enfant de Noe" fights to save the appearance and the continuity.

Keywords: family, identity, past, child, Nazism, selection.

Motto : « La filiation, c`est une notion
de sentiments plus que de gènes. »
Jean Gastaldi

Tout enfant à un moment donné, s`interroge sur ses origines et comme il s`interroge que ses parents ne l`aiment pas suffisamment ou pas assez bien, il fantasme qu`ils ne sont pas ses vrai parents, et ils s`en invente de nouveaux, plus valorisants. Tel est le roman familial identifié par Sigmund Freud, en un concept des plus simples d`apparence, mais en réalité très subtil et fécond.

Utilisé aujourd`hui en psychologie comme en littérature ou en histoire, il reste intimement lié au mythe d`Œdipe. La plupart des thèmes de la filiation qui parcourent la société en découlent : pathologies transgénérationnelles, adoption, secrets de famille.

La filiation n`est pas de l`ordre de la négociation privée, en tant qu`une réalité liée à la communauté, au droit, à la culture. Elle inscrit sa place dans la généalogie, à laquelle sont attachées des règles spécifiques. Un changement de filiation doit se garder de deux enjeux : la fascination de la volonté et la fascination de la biologie.

Les sociologues voient dans la famille un groupe social dont la spécificité « est de croiser des liens hétérogènes (lien de couple, lien de filiation, lien fraternel) institués dans un système de parenté et de socialiser à travers ces liens une dimension spécifique de l`expérience humaine, celle du temps de la vie et de sa transmission. »(Irène Théry, Droit, famille et vie privée, le pari du défaut, « Commentaire », nr.83, 1998, p.827). L`approche des sociologues est globale elle se fait par l`étude du phénomène familial dans son ensemble ; celle des juristes, par nature, est parcellaire : elle se fait par le lieu qui relie les hommes entre eux. Le Code civil ne comporte aucune définition de la famille, ni même aucun intitulé qui lui soit consacré. La famille n`est pas une entité juridique dotée d`autonomie : elle n`a pas de personnalité morale. Le Code ne connaît que des personnes et des actes ou des faits qui sont créateurs de liens ; la famille naît de rapports interindividuels : rapports d`alliance que crée le mariage ou rapports de parenté que crée l`établissement de la filiation.

La psychologie définit la famille par la présence d`un sens commun entre des personnes qui forment un « nous » et entre lesquelles existe un certain lien. Le psychologue Alberto Eiguer, dans son article « Le sens de la famille, le nous et le lien » (Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux 2001/2, nr.47, p.39-52 affirme : « Mon parti pris est du côté du nous : les membres de la famille construisent un nous qui touche leur identité commune et qui s`enracine dans leurs inconscients. Deux originaires concernent ce nous : celui de leur fonctionnement psychique archaïque et celui de l`archaïsme ancestral.

Mais si le nous familial peut se formuler, c`est qu`il acquiert une autonomie par rapport au je des individus formant une famille. Ce nous existe dans la mesure où ils sont ou ont été ensemble, c`est comme une référence, qui fait partie d`eux-mêmes. »

C`est la difficulté de rester ce « nous » pour, ensuite, devenir un « je » capable à former et maintenir des liens authentiques dans un « nous » familial que le roman d`Eric-Emmanuel Schmitt met en discussion (L`Enfant de Noé).

Joseph, 7 ans, est le fils unique de la famille Bernstein, une famille juive, vivant à Bruxelles en 1942, menacée de déportation par les Nazis. Pour sa protection, sa famille le confie à la comtesse du Sully, qui, à son tour, le confie au père Pons, un petit curé de campagne qui, avec l`aide de certaines villageois, sauve des enfants juifs sous des identités fausses. Mademoiselle Marcelle, la pharmacienne du village est le redoutable complice du père Pons qui soutient, au prix du sacrifice personnel, le projet du père Pons. À côté de celui-ci et de son compagnon Rudy, le petit Joseph découvre l`amitié, l`amour, le courage, le soutien, mais aussi la valeur d`une culture à transmettre, car, le père Pons ne se contente pas de sauver des vies, tel Noé, il essaie aussi de présenter leur diversité, en ramassant des objets appartenant à une culture ou à un peuple menacé de disparition.

Joseph, comme des milliers d`enfants juifs, n`est pas épargné de l`événement qui a marqué à jamais l`humanité, la deuxième guerre mondiale, et donc, n`est pas épargné du sentiment d`insécurité, d`abandon, d`étrangeté :

« Lorsque j`avais dix ans, je faisais partie d`un groupe d`enfants que, tous les dimanches, on mettait aux enchères. »

C`est la phrase qui ouvre l`histoire de Joseph, phrase qui annonce une des conséquences de l`inhumaine : le sentiment d`avoir eu son enfance volée par la séparation de ses parents. Ce sentiment est à rattacher au sentiment d`abandon, très fort, et chez Joseph et chez tous les enfants juifs que l`histoire a obligés d`être éloignés de leurs familles.

Joseph devient « l`enfant de Noé » - l`enfant de celui qui a sauvé l`humanité de son extinction. La métaphore du titre se construit et se déconstruit, en même temps, le long des cinq parties du livre, car, même si, apparemment, on est devant une autre histoire tragique d`une vie sous la puissante empreinte la Shoah, Schmitt oriente le récit vers la perspective de la victoire de l`humanité, face aux atrocités de l`humanité. Devenir « l`enfant de Noé » signifie s`être sauvé mais aussi avoir sauvé son identité juive, son identité humaine ; ce n`est pas seulement une victoire contre la mort, mais une victoire contre la Mort de l`être humain sur la terre.

La perte de sa propre identité commence chez le petit Joseph par l`abandon de ses parents et son inscription dans l`histoire universelle – le don et l`appui suprême offert par sa mère, donc, doublement étoilé lors de leur dernière nuit passée ensemble :

« - Tu vois, Joseph, me dit maman, cette étoile-là, c`est notre étoile. À toi et à moi.

- Comment s`appelle-t-elle ?
- Les gens l`appellent l`étoile du berger ; nous nous l`appellerons « l`étoile de Joseph et de maman. » (Eric-Emmanuel Schmitt, L`Enfant de Noé, Editions Albin Michel, 2004, Paris, p.21)

L`enfant est confié à la comtesse de Sully et à son mari, mais pas pour très longtemps, car, après avoir affiné son français, en trahissant son cher et doux yiddish, doit renoncer à son statut de noble, et accepter la protection du père Pons, curé catholique de Chemhlay, qui l`a mis en pension sous des faux papiers, à Villa Jaune, école et foyer pour les enfants.

Les quelques jours passés chez l`intimidante Marcelle, la pharmacienne de Chemlay, met l`enfant dans un état de désarroi, car, après être devenu « plus familier » avec le père Pons, au cours de leur voyage en vélo pour gagner Villa Jaune,

il doit le quitter et attendre le pétrissement de son nouveau camouflage chez cette femme qui « faisait peur aux enfants.» (L`enfant de Noé, p.31).

D`ailleurs, Mademoiselle Marcelle, qui s`apparentait à tout sauf à une femme »(p.31) va incarner l'être le plus émouvant de l`histoire, par le courage démontré peu après la Libération :

« Je ne suis pas bonne, je suis juste : j`aime pas les curés, j`aime pas le juifs, j`aime pas les Allemands, mais je ne supporte pas qu`on s`attaque aux enfants. » (L`enfant de Noé, p.53).

Pendant quelques années, Joseph est devenu « Joseph Bertin, j`ai six ans, je suis né à Anvers et mes parents sont morts l`hiver dernier de la grippe », donc, un enfant orphelin et déraciné d`un seul coup.

Autant que déconcerté par son nouveau statut, Joseph arrive à mettre en question la culture juive et la religion hébraïque, coupable (ou non) de l`attitude tyrannique d`Hitler, qui mène à la destruction de toute marque ou trace juive sur la terre, lorsqu`il apprend du père Pons que ce dernier a entamé deux collections : une collection tzigane et une collection juive, suivant le modèle de Noé avant le déluge. Il porte une discussion troublante et profonde avec le père Pons sur la vérité de la religion, car une fois rené dans une autre culture, il doit adopter – dans la même démarche protectrice – une autre relation avec Dieu. De nouveau, le père Pons sauve le petit Joseph qu`1il ne se retrouve, plus tard, dans une autre typologie qui n`aura pas sa place dans la mentalité commune, en faisant descendre la religion, de son statut de vérité absolue, à celui de « façon de vivre ». Simplement.

« - Comment voulez-vous qui je respecte les religions si elles ne sont pas vraies ?

-Si tu ne respecte que la vérité, alors tu ne respecte pas grand-chose. 2+2=4, voilà ce qui sera l`unique objet de ton respect. A part ça, tu vas affronter des éléments incertains : les sentiments, les valeurs, les choix, autant de constructions fragiles et fluctuantes. Rien de mathématique. Le respect ne s`adresse pas à ce qui est certifié mais à ce qui est proposé. »

Le père éloigne Joseph de la dangereuse niaiserie de mêler Dieu et la religion et d`oublier le don de la liberté humaine, quoique écœurante pourrait passer aux yeux d`un orphelin :

« …Dieu a achevé sa tâche. C`est notre tour désormais. Nous avons la charge de nous-mêmes. » (p.77)

Pendant la seconde année depuis la séparation de ses parents, Joseph a une rencontre inattendue avec son père, rencontre qu`il n`est pas capable de transformer en la retrouvaille de sa famille :

« Je demeurais paralysé. Je ne voulais pas de cette rencontre. « Pourvu qu`il ne me voie pas ! » Je retiens ma respiration. Le tracteur crachota sous notre arbre et poursuivit son cheminement vers la vallée. « Ouf, Il ne m`a pas vu ! ». Cependant il n`était qu`à dix mètres et je pouvais encore l`appeler, le rattraper. »

Apparemment, la réaction de Joseph peut paraître inhumaine, voire monstrueuse, d`autant plus que volontaire, donc, consciente. Mais le refus de joindre son père s`explique par la fragilité d`un enfant dont les parents – la stabilité – ont dû s`évanouir, disparaitre. L`éloignement de ses parents a produit un tel trouble émotionnel chez Joseph, que l`aliénation qu`il subit à ce moment donné n`est qu`une réaction au conflit intérieur qu`il traverse et une protection que le psychique humain a à sa portée.

Au cours de l`avant-dernier chapitre Joseph arrive, avec son histoire, au moment d`où il est parti : la tension durant l`attente du moment de la réunion avec ses

parents. On identifie chez l`enfant l`un des plus douloureux moments de sa vie quand il est condamné à espérer l`arrivée de ses parents et la reprise de leur vie ensemble :

« Je déteste espérer. Je me sens nul et sale quand j`espère. » (p.106)

Joseph s`indigne contre l`injustice de devoir attendre, même guêter ce qui lui appartient dès et par sa naissance. Son âme innocente n`accepte pas qu`on lui ôte le droit à l`appartenance, à l`arbre, à la quiétude et, finalement à l`unité.

Une fois les parents retrouvés, Joseph découvre une autre conséquence de l`écoulement du temps : l`histoire a changé, les lieux ont changé, mais ce qui est pire, les gens ont changé :

« On ne retrouve pas ses parents juste, en les embrassant….Ils avait quitté un enfant et récupéré un adolescent. » (p.110)

Et les parents et l`enfant, ont des difficultés à se reconnecter et à métaboliser leurs expériences traumatiques. Le sentiment d`étrangeté et de dépersonnalisation que Joseph subit est peu compris par des parents, peu compris par lui-même, et son angoisse de quitter père Pons risque de se transformer dans une forme de désaffiliation irréversible du groupe familial et même culturel auquel il devait ré-appartenir. La collection des livres en yiddish conçu par le père Pons a crée un lieu indestructible entre l`enfant et l`adulte, lien perçu par Joseph comme le garant de sa survivance et de son appartenance. Il a fallu que père Pons commençât une collection, pour l`âme russe, pour que leur rapport serré se dissolve.

« - Libère-toi de moi, Joseph. J`ai fini ma tâche. Nous pouvons être aussi maintenant. » (p.113)

Cinquante ans après, Joseph se rendant chez Rudy, en Israël, revit la menace de la guerre et de la disparition de la culture palestinienne. Comme le père Pons était déjà mort depuis des années, Joseph, dont la culture juive a été sauvé par le père Pons, continue le respect et la considération pour l`âme humaine qu`il a vécu et vu, et s`engage dans la tradition de Noé de sauver ce qui risque d`être balayé.

Donc, l`antidote à la rupture et à la disparition s`avère être la collection des objets. La collection protège, la collection comble le vide, l`absence. Elle donne un sens à la vie, parce qu`elle s`oppose au chaos laissé par la perte et l`annihilation.

Joseph continue la passion de rassembler des marques de l`humanité apprise à côté du père Pons, parce qu`il se rend compte que dans un monde où la paix est extrêmement fragile, les collections confèrent une stabilité.

BIBLIOGRAPHY

Bailly, Alexandre, Comportements humains et management, Ed. Pearson France.
Chauchat, Hélène, Du fondement social de l`identité du sujet, Paris, PUFF, 1999.
Erikson, Erik, Copilăre si societate, Ed.Trei, 2015.
Lipiansky, Edmind Marc, Identité subjective et interaction, Paris, PUFF, 1992, p.176.
Muchielli, Alex, L`identité, Paris, PUFF, 7e ed, 2009.
Schmidt, Erc-Emmanuel, L`enfant de Noé, Livre de poche, 2008.
Schmidt, Eric-Emmanuel, Plus tard je serai un enfant, entretiens avec Catherine Lalanne, Bayard Editions, 2017.
Tap, Pierre, Identité individuelle et personnalité, Ed. Privé.
Wolynn, Mark, Povestea ta a început demult. Cum să vindeci traumele familiei moştenite. Ed.Trei, Bucureşti, 2016.

THE WRITER AND HIS ROLE. A ROMANIAN VISION FROM THE PAST

Fănel Teodoraşcu
Lecturer, PhD, "Danubius" University of Galaţi

Abstract: The place which the writer has or should have in the community he belongs to is an everlasting theme. In our study, we will deal with what was specifically written in the old Romanian newspapers and magazines about the writer, about his role, but also about the art of writing. For this reason, we will use 12 articles, which were published, between 1921 and 1976, in newspapers like Universul literar, Gândirea, Scânteia, etc. Our research has as a starting point the idea, still trusted by some Romanians, that writing is an easy job.

Keywords: history of the press, journalism, literature, poetry, newspapers.

1. Scrisul, o meserie uşoară

Într-o *cronică dramatică* publicată în 1925, în ziarul *Cuvântul*, Pamfil Şeicaru arăta că nu e suficient să vezi multe piese de teatru, pentru a fi în stare să faci şi tu una[1]. În ciuda acestui fapt, nu sunt puţini cei care, după ce au citit un roman, o poezie sau un articol de ziar, se gândesc că, dacă ar vrea, s-ar putea apuca oricând de scris. Această idee este dezbătută şi într-un articol[2] publicat, în octombrie 1944, în *Universul literar*. Textul la care facem referire are ca punct de plecare afirmaţiile făcute de un inginer, un apropiat de-al autorului citat, în privinţa pregătirii profesionale pe care o persoană trebuie să o aibă pentru a putea deveni scriitor. Ideea susţinută de acest inginer e aceea că *scrisul este cea mai uşoară dintre toate meseriile*. Pentru a deveni *autor cunoscut*, spune acelaşi inginer, nu e nevoie de mai mult de *24 de ore*. Alţi meseriaşi însă, subliniază prietenul autorului citat, au de trecut prin multe probe, până să-şi câştige dreptul de a-şi profesa meseria: „Am asistat cândva la un examen de lucrător frizer. Credeam că nu există nimic mai simplu ca arta de a da cu briciul. Ei bine, am rămas uluit de câte probe i se cereau tânărului «Figaro», câte feluri de tunsori estetice pentru diferite capete, cunoştiinţe tehnice şi de higienă"[3]. Inginerul din textul urmărit de noi e convins că unui scriitor, pentru a avea o carieră de succes, nu-i trebuie nimic altceva în afară de *tupeu*: „Iată, de exemplu, acest articolaş de gazetă; îţi vine să urli când îl citeşti. Băieţii aceştia grăbiţi, cultivaţi din «Larousse», scriu cum se nimereşte, fără a se mai gândi la noi, cititorii. Ştiu ce ai să-mi răspunzi, [că] acestea sunt efemeride, articolaşe ce trăiesc o zi, însăilate în câteva minute într-un colţ de redacţie, pe când operele literare se înfăţişează altfel. Aşa ar trebui să fie, însă, realitatea este alta"[4].

Autorul textului ce se află în atenţia noastră este cel care îşi asumă rolul de apărător al meseriei de scriitor. În opinia lui, cei care se dăruiesc artei devin nişte blestemaţi. *Meseria scrisului*, arată acelaşi autor, *nu e deloc uşoară*, iar motivul e acela că *arta nu e o meserie, ci o neîntreruptă osândă şi jertfă*: „Sunt atâtea piedici de înfrânt până când reuşeşti să închegi în tiparul strâmt al slovei o parte din aurul ce-l simţi clocotind în tine, încât te-ai lipsi bucuros de o astfel de trudă care nu-ţi aduce mai niciodată satisfacţii materiale. În ochii unui adevărat creator vei citi întotdeauna deznădejdea de a nu putea da întreaga măsură a talentului. Numai

[1] Fănel Teodoraşcu, *Pamfil Şeicaru*, Bucureşti, Ars Docendi, 2014, p. 173.
[2] I. Valerian, „Scrisul, o meserie uşoară", în *Universul literar*, anul LIII, nr. 30, 30 octombrie 1944, pp. 1-2.
[3] *Ibidem*, p. 1.
[4] *Ibidem*, p. 1.

diletanţii sunt mereu satisfăcuţi de realizările lor”[5]. Chiar dacă *scrisul* îi aduce multă nefericire, scriitorul nu se va gândi niciodată să-şi schimbe *meseria*. Explicaţia e aceea că, „în căutarea lui continuă, scriitorul, ca orice artist, află şi el un grăunte de dumnezeire prin vâltoarea norilor şi, pesemne, bucuria asta este atât de înaltă, încât uită celelalte satisfacţii, pentru întreaga viaţă şi chiar pentru o mie de vieţi”[6].

La finele lui 1924, în *Universul literar* erau publicate articolele „Arta scrisului”, „Naţionalitatea artistului-creator” şi „Scriitorul”. Primul articol asupra căruia ne vom opri este cel intitulat „Arta scrisului”. În prima parte a textului său, autorul le explică cititorilor ce reprezintă *arta scrisului*: „Mulţi cred că-i uşor să scrii, adică să compui o poezie, un articol sau să alcătuieşti un studiu. Arta scrisului e arta de a manifesta gândirea şi de a înşira ideile prin litere, semne mici convenţionale. Prin arta scrisului se propagă ideile, curentele şi se conservă tezaurul gândirii şi al sentimentelor omeneşti”[7]. *Arta scrisului* este, spune acelaşi autor, un *dar* pe care *natura* l-a făcut omului: „Scriind, oamenii îşi disciplinează gândurile, îşi domină sentimentele şi-şi fac educaţia spiritului, dându-i continuitate şi persistenţă. Oricât ne-am strădui să facem un calcul, să memorizăm o convorbire sau un sfat, nu reuşim dacă acestea nu le scriem şi nu le vedem înşirate şi expuse în litere pe hârtie sau pe altceva”[8]. După ce a arătat ce este *arta scrisului*, autorul citat precizează ce fel de oameni pot deveni scriitori.

Aşadar, scriitor poate fi doar acel om care, pe lângă faptul că poate să *cugete mult şi bine*, ştie şi cum *să exprime în fraze frumoase ceea ce simte şi ceea ce gândeşte*: „Numai foarte puţini oameni culţi, după multă experienţă şi exerciţiu, ajung să-şi poată exprima şi fixa frumos şi definitiv în forma scrisului tot ce-i preocupă. Cei ce ştiu să scrie sunt rari şi ei au o valoare morală şi un capital de cunoştinţe mai mare decât ceilalţi, deşi se poate să nu fie apreciaţi cum trebuie pentru superioritatea lor intelectuală”[9]. Scriitorii se deosebesc între ei, se arată în aceeaşi sursă, prin felul lor de a scrie: „Unii au viziunea plastică, adică sunt epici, alţii au sensibilitatea intensă şi profundă, adică sunt lirici. Unii au simţul culorii, al perspectivei şi al minuţiozităţii, alţii sunt lirici şi simetrici. Unii sunt frivoli, comici şi glumeţi, iar alţii serioşi şi pesimişti. Unii sunt viguroşi, alţii superficiali”[10]. Toţi scriitorii sunt însă la fel de importanţi, se mai arată în textul urmărit de noi, iar munca lor îi ajută pe ceilalţi oameni să *înţeleagă mai bine natura şi viaţa*. Din acest motiv, orice progres din *ştiinţă* şi *artă* are drept cauză *scrisul*. Unii oameni, deşi sunt geniali, pentru că nu ştiu să scrie, nu sunt folositori comunităţilor din care fac parte, iar acestea îi dau uitării. *Scrisul este oglinda sufletului*, pentru că nimic nu arată mai bine ca el ceea ce un om *este* sau *poate*. Omul este judecat după *vorbă*, *faptă* sau *scris*. Din acest motiv, probabil, *marii generali*, *oamenii politici însemnaţi* şi *inventatorii geniali* au fost şi *mari scriitori*: „Scrisul tipărit a fost în toate timpurile mirajul spre care au fost atraşi toţi cei ce au avut veleităţi de glorie postumă. Prin arta scrisului te consolezi, redai cum te pricepi mai bine şi mai frumos ceea ce te doare sau te bucură şi ceea ce crezi că-i bine şi util pentru cei care te citesc”[11]. Tăria *morală a unei naţiuni*, subliniază autorul citat, se află în strânsă legătură cu modul în care acea naţiune *ştie să-i respecte pe scriitori*. În ţările civilizate, oamenii „au respect deosebit pentru scrisul bun şi pentru toate operele de artă”[12].

---

[5] *Ibidem*, p. 2.
[6] *Ibidem*, p. 2.
[7] G.T. Niculescu-Varone, „Arta scrisului”, în *Universul literar*, anul XL, nr. 46, 16 noiembrie 1924, p. 2.
[8] *Ibidem*, p. 2.
[9] *Ibidem*, p. 2.
[10] *Ibidem*, p. 2.
[11] *Ibidem*, p. 2.
[12] *Ibidem*, p. 2.

Diferenţele dintre *adevăratul scriitor*, cel care *are o menire de apostol*, şi ceilalţi scriitori sunt evidenţiate în articolul[13] „Scriitorul”[14]. Aşadar, *adevăratul scriitor,* pentru a fi folositor comunităţii sale, spune *numai adevărul* şi e mereu *în serviciul binelui şi al frumosului*. Dacă vrea să fie *adevărat*, scriitorul trebuie să lovească *în cei ticăloşi* şi să-i laude „pe eroi şi pe cei virtuoşi, pentru că arta e podoaba şi răsplata celor bune”[15]. Scriitorul este, se arată în articolul citat, *un muncitor intelectual*. El e „un artist care creează opere, pentru a folosi altora şi a lămuri pe alţii”[16]. Meseria lui, care se învaţă greu şi e prost răsplătită, *are un caracter sacerdotal şi util*. Scriitorul, mai mult ca ceilalţi oameni, este *intuitiv,* e dotat cu *simţul curiozităţii* şi iubeşte *adevărul, binele* şi *frumosul*. Scriitorul „e oglinda unei societăţi”, iar „opera lui reflectă sentimentul public şi tăria lui sau slăbiciunea unui popor la un anumit moment al istoriei sale”[17]. *Scriitorul* joacă un rol major în societate. El „creează conştiinţa naţională şi marile aspiraţii ale omenirii spre civilizaţie şi progres”[18]. Munca lui este mai importantă decât cea a *oamenilor politici*, pentru că aceştia *nu fac decât să legifereze ceea ce* el a creat: „La noi, scriitorii au contribuit la propăşirea culturală a poporului român, la crearea unităţii sale sufleteşti şi la întregirea neamului nostru, care cuprinde azi în graniţele sale etnice aproape 18 milioane de locuitori. Scriitorii noştri de seamă, din trecut şi prezent, au fost făuritorii ideii de întregire a neamului românesc”[19]. În acelaşi text, se mai arată şi că *românii, pentru a realiza şi desăvârşi consolidarea lor naţională, au nevoie de scriitori mulţi şi buni*[20].

Articolul „Naţionalitatea artistului-creator”[21] aduce în atenţia cititorilor faptul că *artiştii*, din rândul cărora fac parte şi scriitorii, *nu au naţionalitate*. Motivul e acela că artiştii descriu în operele lor „sentimente omeneşti, impresii generale, pasiuni, caractere, vicii sau virtuţi, care sunt specifice tuturor raselor”[22]. Autorul acestui articol aduce lămuriri în acest sens: „Poetul, scriitorul, compozitorul muzical sau artistul în genere este rezultanta aspiraţiilor, a durerilor [şi] a bucuriilor unui popor. Creaţia intrinsecă, arta în sine, e obiectivă, universală şi fără naţionalitate, dar, prin realizare expresivă, se poate, câteodată, preciza caracterul naţional. Din preocupările estetice, din lupta lui sufletească şi din aspiraţiile culturale şi naţionale ce le manifestă, recunoşti naţiunea fiecărui artist-creator”[23]. Valoarea artistul creşte pe măsură ce el „se depărtează de caracteristicile şi aspiraţiile ţării sale”[24]. Asta nu înseamnă însă că artistul (scriitorul) trebuie să evite *subiectele cu caracter naţional*, ci că trebuie să le dea acestora sensuri pe care să le înţeleagă *toate popoarele*[25].

2. Rostul scriitorului

Într-un articol publicat, în decembrie 1924, în *Ţara noastră*, Octavian Goga vorbeşte despre *rostul scriitorului*[26]. În textul său, despre care spune că înfăţişează *concepţia programatică a tagmei* scriitorilor români, Octavian Goga încearcă să lămurească poate cea mai importantă *problemă* referitoare la însemnătatea muncii scriitorului: „Ce este scriitorul în

[13] Referiri la acest articol au fost făcute şi în Fănel Teodoraşcu, *Arta gazetărească. Trei ipostaze*, Galaţi, Zigotto, 2014.
[14] G. Niculescu-Varone, „Scriitorul”, în *Universul literar*, anul XL, nr. 50, 14 decembrie 1924, p. 2.
[15] *Ibidem*, p. 2.
[16] *Ibidem*, p. 2.
[17] *Ibidem*, p. 2.
[18] *Ibidem*, p. 2.
[19] *Ibidem*, p. 2.
[20] *Ibidem*, p. 2.
[21] *Idem*, „Naţionalitatea artistului-creator”, în *Universul literar*, anul XL, nr. 43, 26 octombrie 1924, p. 2.
[22] *Ibidem*, p. 2.
[23] *Ibidem*, p. 2.
[24] *Ibidem*, p. 2.
[25] *Ibidem*, p. 2.
[26] Octavian Goga, „Rostul scriitorilor. Din conferinţa rostită la Teatrul Naţional din Cluj”, în *Ţara Noastră*, anul V, nr. 49, 7 decembrie 1924, p. 1553.

societatea românească, în fierberea actuală, cărei misiuni răspunde el, şi ce trebuie să însemne scrisul lui în această epocă de răsturnare şi de prefacere a valorilor?"[27] *Misiunea* atribuită scriitorului trebuie să fie stabilită, spune acelaşi autor, ţinându-se cont de situaţia politică în care se află ţara. Epoca în care a apărut articolul lui Octavian Goga e cea care le-a adus românilor Marea Unire. Din acest motiv, autorul citat subliniază în textul său importanţa rolului pe care *scriitorul* îl avea în cadrul eforturilor naţionale de consolidare a României Mari:

„În aceste împrejurări, domnilor, literatura trebuie să reintre în rolul ei istoric, în rolul ei de apostolat. Societatea, în zilele ei de creştere, statul proaspăt în epoca lui de copilărie, când totul e fragil şi totul fierbe încă, are nevoie de un asemenea rol. Literatura apare şi astăzi ca izvorul de căpătenie al ideii naţionale. Focuri aprinse pe culmi, gânditorii unui popor în prefacere sunt tot atâtea puncte de orientare. Din scrisul lor se desface şi circulă în fibrele organismului fluidul nervos, puterea de viaţă. Scriitorii, ca şi odinioară, sunt şi rămân păstrătorii cei mai de seamă ai misterului nostru de existenţă. În marele laborator de energii producătoare ei vin mai de departe, ei se coboară mai adânc în sufletul unui neam. Celelalte ramuri de muncitori se pun de acord cu oportunitatea, artistul cu veşnicia. Opera de artă, domnilor, cuprinde în sine deodată trecut, prezent şi viitor, ca orice creaţiune din natură, ea e suprema raţiune de a fi a oricărui popor"[28].

Scriitorul are, mai spune Octavian Goga, „şi un rol militant, o postură de luptător şi de cetăţean". În România acelei epoci, nu se putea aplica ceea ce se întâmpla în Occident, unde „o civilizaţie veche şi o viaţă de stat bine statornicită au izolat pe artist în turnul de ivoriu, unde, ca un fin cizelator, departe de clamoarea vulgului, îşi sculptează visul lui strălucitor"[29]. Această situaţie îşi avea explicaţia în faptul că România trecea printr-o etapă prin care ţări ca Franţa sau Germania au trecut *cu cel puţin un veac şi jumătate* mai devreme. Aşadar, „sufletul agitat şi impresionabil" al României Mari avea nevoie, „ca să poată trăi şi [ca] să nu se împiedice în cale", de „o hrană de toate zilele", iar *hrana* despre care vorbeşte Goga putea fi dată doar de *scrisul cotidian*, „care se risipeşte prin toate colţurile ca o mană binefăcătoare ori ca o otravă primejdioasă"[30]. Scopul presei româneşti era diferit de cel al presei occidentale, pentru că în Occident presa doar *înregistra opinia publică*, pe când în România *trebuia să o creeze*[31].

Într-un alt articol din *Ţara noastră*, Constanţa Hodoş împărţea scriitorii români în două categorii[32]. Prima categorie era cea a *talentaţilor* şi a *mediocrilor*, iar cea de-a doua categorie era formată din *norocoşi* şi *nenorocoşi*. Existenţa celor două categorii era justificată de faptul că, la scriitori, *norocul* nu ar fi legat de *talent* şi de *hărnicie*, ci de *hazard*. Aşadar, *întâmplarea* ar fi cea care a făcut ca, la români, *cei mai geniali scriitori* să fie, în cele mai multe cazuri, *săraci* şi fără *noroc*. Deşi lucrurile pot părea că sunt lămurite încă din acest punct, autoarea citată îşi continuă textul cu dorinţa de a arăta cititorului motivul pentru care *aleşii dintre aleşi* sunt *persecutaţi* de *noroc*. Cheia acestei situaţii ar fi *firea scriitorului*, care poate însemna pentru unii o *taină* fără *dezlegare*:

„Pentru ce scrie el? Ce impuls misterios e răscolirea aceea de expansiune comunicativă a sufletului, răcoritoare şi sfâşietor de dureroasă uneori? Pentru ce simte el necesitatea de a-şi împărtăşi gândul şi simţirea sa cu lumea toată? Categoria norocoşilor urmăreşte, fără îndoială, celebritatea. Pe aceia îi şi vezi repede ajunşi la situaţiile şi

[27] *Ibidem*, p. 1549.
[28] *Ibidem*, p. 1552.
[29] *Ibidem*, p. 1552.
[30] *Ibidem*, p. 1552.
[31] *Ibidem*, p. 1552.
[32] Constanţa Hodoş, „Scriitorii români. Dintr-o cuvântare rostită la un festival al S.S.R.", în *Ţara noastră*, anul IV, nr. 21, 27 mai 1923, p. 679.

demnităţile râvnite. Dar, gândiţi-vă la ceilalţi. [...] Scriitorul adevărat trăieşte din iubire pentru semenii lui, cu mintea frământată de ideea fericirii pentru ei. În altruismul său inconştient, nici nu se gândeşte că mulţimea aceea dragă, pe care o împodobeşte cu frumuseţea imaginaţiei lui bogate, va răspunde cu ignorare şi dispreţ la năzuinţa lui bună. Nu se gândeşte. Scriitorul nu-i utilitarist, şi nu-i calculator. Nu se gândeşte că hârtia e scumpă, că editorii, tipografii, librarii vor să trăiască bine, speculând munca lui. El nu se gândeşte decât la frumuseţea acestei munci. Cum ar putea să-i deie forma cea mai aleasă, cât se poate de perfectă, în care să-şi toarne gândul, impresiile, ideile, sufletul lui. Din complexitatea aceasta, întreaga lui mândrie şi fericire, viaţa lui toată, vine să-şi adape apoi spiritul, lumea iubită, primitoare de bine şi frumos. Iată pentru ce scriitorii aleşi disprețuiesc «norocul» celorlalţi şi mor săraci, lăsând văduve şi copii lipsiţi de mijloace în urma lor”[33].

După Constanţa Hodoş, „scriitorul care merită acest nume nu urmăreşte decât putinţa de a trăi şi munci frumos”, dar, pentru că *nevoile materiale* îi bat la uşă, acesta nu-şi poate atinge scopul. Ceea ce urmăreşte el va putea fi realizat atunci când *negustorul speculant, industriaşul bogat* şi *plugarul harnic* vor pricepe motivul pentru care *şi scriitorul trebuie să trăiască*: arta e *religia lumii întregi,* iar cei care *cred în Dumnezeu* trebuie să creadă *şi în artă*[34].

Au fost şi alţi autori care au vorbit în textele lor despre viaţa grea a celor mai mulţi dintre scriitorii români. În 1937, la rubrica de *însemnări* a unei reviste din Turda, era publicat un articol în care se vorbea despre *destinul scriitorului*. Aşadar, după cum se arată în textul la care facem referire aici, scriitorul este cel care *creează epoca*, iar aceasta *nu poate trăi decât prin el*[35]. În ciuda acestui fapt, scriitorul nu are pe nimeni care să se gândească dacă el are cu ce să-şi întreţină familia. Scriitorul român e, se arată în articolul citat, fie *funcţionar prost plătit,* fie *şomer*. Mai trebuie spus aici şi că, după aceeaşi sursă, scriitorii *erau consideraţi inferiori gazetarilor*[36].

3. Dezertarea morală a scriitorului

În august 1921, în revista *Gândirea*, Cezar Petrescu publica articolul „Literatură şi gazetărie”[37]. Textul e consistent şi se întinde pe trei pagini de revistă. Ideea de la care porneşte autorul precizat deja e aceea că, în anii dintre cele două războaie mondiale, tinerii scriitori erau nevoiţi să intre în presă, pentru a-şi putea câştiga pâinea. Scriitorii tineri se băgau să scrie la una sau mai multe gazete, până când ajungeau să poată trăi doar din literatură. Scriitorul-gazetar era, aşadar, „obligat să fabrice, anual, între opt sute şi o mie de articole, din cele mai contradictorii domenii”[38]. Pentru tânărul scriitor, ziarul era însă un *devorator de timp,* care *îi storcea mlădierea frazei zilnic, îl superficializa, îl deprindea cu nefericite compromisuri de sintaxă şi cu o nerăbdare care nu-i mai îngăduia să adâncească o ciocnire psihologică. Seara, el se aşeza zadarnic în faţa hârtiei albe*: „Condeiul şovăie, fraza se osifică, cuvântul e uscat şi, în mijlocul paginii, apare inconştient un clişeu verbal ieftin, din acele ce se rânduiesc foarte la locul lor într-un colţ de coloană de ziar, dar discordă monstruos ritmul adevăratei şi trainicei creaţii. Automatismul scrisului îi bagatelizează, într-un calapod comun şi amorf, ceea ce cu un ceas înainte întrevăzuse viabil şi plin de sevă. Mica tragedie se repetă în fiecare seară. Condeiul renunţă. Manuscrisul început îşi reia locul în sertar”[39]. După Cezar Petrescu, mulţi dintre tinerii scriitori români de la începutul epocii interbelice erau *robiţi presei*. Unii dintre aceştia îşi aminteau de *prima vocaţie* doar atunci când un *editor* aflat

[33] *Ibidem*, pp. 679-680.
[34] *Ibidem*, pp. 680-681.
[35] B. Jordan, („Destinul scriitorilor”), în *Pagini literare*, anul IV, nr. 12, decembrie 1937, p. 543.
[36] *Ibidem*, p. 544.
[37] Cezar Petrescu, „Literatură şi gazetărie”, în *Gândirea*, anul I, nr. 8, 15 august 1921, pp. 141-143.
[38] *Ibidem*, p. 141.
[39] *Ibidem*, p. 141.

în goană după manuscris făcea apel *şi la vremelnica şi capricioasa lor colaborare*. O vreme, intrarea scriitorului în gazetărie *a apărut ca un fapt îmbucurător*, pentru că în România, *o ţară eminamente agricolă,* literatura era *redusă la proporţiile unui lux superfluu*. Scriitorul găsise în gazetărie o îndeletnicire care se înrudea cu a lui şi, astfel, îşi putea *plăti pâinea*, fără să fie nevoit *să înveţe contabilitatea dublă*.

Din toată această situaţie, *ziarul* e cel care a avut doar de câştigat. Literatura, însă, s-a aflat în pagubă. Modul în care era conceput ziarul interbelic nu îngăduia *libera iniţiativă* a scriitorului-gazetar: „Foileton nu există decât pentru romanele de senzaţie, coloanele rezervate pentru problemele de cultură sunt sacrificate reclamelor, materialul de consistenţă al tuturor foilor, cu una ori două excepţii, e format de polemici şi hârţuieli politice de cea mai zgomotoasă şi demoralizantă zădărnicie”[40]. După Cezar Petrescu, în anii dintre cele două războaie mondiale, gazetele erau departe de scopul lor iniţial, fiind parte din *armătura* trusturilor financiare sau a adversarilor acestora, şi funcţionau după o strategie care, deşi nu le era comunicată, era obligatorie pentru combatanţi. Aşadar, în lumea presei interbelice, cel mai apreciat gazetar era cel care deţinea aptitudini de mercenar, care folosea *epitetul dur, cuvântul violent, injuria* şi *insinuarea ticăloasă*. Fiind *educat cu astfel de hrană sufletească,* cititorul se rupea, încetul cu încetul, de puţinele gazete care se arătau interesate, fie şi într-un mod timid, de cultură:

„Astfel, gazetăria se limitează la o profesiune unde selecţia şi clasificarea se face după criterii în care cele din urmă virtuţi considerate rămân neîndoios sintaxa şi talentul. Şi atunci, scriitorul sustras literaturii, pentru a ocupa loc la masa redacţiei, între foarfece şi borcanul cu gumă, e nevoit, sub ameninţarea deprecierii ca inapt, să-şi asimileze pliurile profesionale. Mărginit la un strict orizont de investigaţii, nu-şi va putea utiliza efectiv niciuna din calităţile care ar fi dat gazetei tinctura altor preocupări. Bagajul său literar rămâne afară, la uşa redacţiei, sarcină incomodă şi inutilă”[41].

Patronul care investea bani mulţi în *comerţul scrisului* avea de urmărit, arată acelaşi autor, alte ţinte decât educaţia cetăţenească. Cei care investeau în presă zeci de milioane de lei nu se opreau la probleme mărunte, precum *unificarea sufletească* a românilor: „Contribuţia tiparului în criza de astăzi e învrăjbire, bagatelizare, fariseism şi tocmeală politică. Scriitorii naufragiaţi într-o redacţie sau alta au devenit complicii acestor orori. Complici cu atât mai primejdioşi, cu cât talentul, popularitatea şi autoritatea semnăturii dau greutate slovei vândute pentru blidul de linte”[42]. Cezar Petrescu spune însă că *dezertarea morală* a scriitorului, care e *împlinită fără voie şi impusă de vitrega necesitate,* e *cu deosebire dureroasă* pentru acesta. Pentru că nu poate *imprima ziarului nimic din caracterul preocupărilor sale fireşti,* scriitorul *se supune biologicei adaptări* şi, astfel, *îşi deformează optica după unghiul profesional*. În presă, *scriitorul devenit gazetar rămâne o individualitate hibridă*. Chiar şi după o carieră de 20 de ani, scriitorul-gazetar este pentru redacţia lui un *personaj incomod,* un *intrus,* un *lux* sau un *tolerat* şi *nicidecum un element indispensabil*. Scriitorul-gazetar *e condamnat să se înstrăineze de literatură*. După acelaşi Cezar Petrescu, *literatura este ucisă de gazetărie, în măsura în care arta e bagatelizată de industrie*[43].

4. Politicianismul literar

În 1925, într-un articol din *Universul literar,* N. Iorga vorbea despre *politicianismul literar*. Acest tip de *politicianism* reprezenta, de fapt, obiceiul bărbaţilor politici din fruntea ţării de a acorda sprijin financiar doar acelor scriitorii care, la rândul lor, ajutau partidul aflat la guvernare. Literatura era, în acest fel, *pângărită*. Această situaţie nu era însă, după cum arăta N. Iorga, ceva neobişnuit în acea epocă. Lucrurile nu au stat tot timpul în acest fel. *Până*

[40] *Ibidem*, p. 142.
[41] *Ibidem*, p. 142.
[42] *Ibidem*, p. 143.
[43] *Ibidem*, p. 143.

pe la 1900 şi ceva, spune N. Iorga, *între politica de partid şi literatură nu au existat legături de niciun fel*. Acele vremuri au fost diferite, pentru că *politica românească*, *adevărata politică*, *venea din cultură*, iar *una din cele mai înalte expresii ale culturii era literatura*[44].

În 1926, cu prilejul ocupării de către Octavian Goga a unei funcţii importante în Guvernul României, Tudor Arghezi publica articolul „Scriitorul la conducerea statului”[45]. În textul său, Arghezi vorbeşte despre două etape ale politicii româneşti. Aşadar, scriitorului nu-i era permis în prima etapă să acceadă la conducerea ţării, dar în cea de-a doua el a putut să arate cât de superior îi este vechiului bărbat de stat. În România, spune Arghezi, „scriitorul a fost ţinut în anticamera câte unui ministru limbut, zăpăcit, mincinos şi tragic”. Această situaţie a început în „primele zile ale Regatului şi s-a accentuat proporţional cu împuternicirea partidelor politice”[46]. Prezenţa lui O. Goga în guvernul condus de Alexandru Averescu reprezenta semnalul *unei schimbări de curent* în politica românească:

„Românii vor avea răgazul să vadă că scriitorii sunt cel puţin tot atât de vigilenţi şi buni gospodari ca şi economiştii improvizaţi, minus ifosul şi fandaronada. Scriitorii vor aduce la conducerea Statului râvna lor zămislitoare, preocuparea de dreptate aplicată şi liniile caste, fără sinuozităţi bizantine, ale construcţiilor curate, înălţate în sus şi nu scobite dedesubt, cu labirinturi de beciuri, menite să ascundă ruşinile ce nu îndrăznesc să se ivească la balcoane. Apoi, la curăţia gândului, la o bărbăţie intactă şi la vârtuţile neveştede şi ospitaliere ale noilor veniţi, se adaugă o superioritate de care timpul ţine o socoteală înverşunată, tinereţea morală, dar şi tinereţea fizică totodată. Oricât vor mai apăsa în loc bătrânii anteriori toartele zării, ca să nu se deschidă, şi oricât vor mai sugruma în mlaştina orizontului pruncul soarelui, ca să-l înece şi să nu se mai ridice, mâinile lor slăbesc, tremură şi sunt aproape reci. Autoritatea lor închipuită a rămas un schelet de himeră. Inima şi-a înmuiat resortul, limba e amară, vanitatea şi trufia târzie nu echivalează cu dinamica speranţei. O întreagă epocă politică se găseşte pe punctul să fie furată de vârtejul finalităţii, înfăşurată în steagurile negre, clătinate la porţi şi înlăturată respectuos la sunetul suspinat din trâmbiţi al marşului funebru...”[47]

Au existat și voci care au dezaprobat intrarea unor scriitori în guvernul la care face referire Tudor Arghezi în articolul său, nu vom aborda însă acum această chestiune. În acest sens, pot fi consultate alte lucrări[48]. Ne vom îndrepta atenția asupra unui articol apărut în *Scânteia*, iar motivul e acela că, în timpul regimului comunist, instituțiile statului român au acordat o atenție deosebită muncii scriitorului. Așadar, într-un articol publicat în 1976 și semnat Violeta Zamfirescu, este adusă în atenția cititorului importanța *angajării sociale a scriitorului*. În textul citat se arată că, la români, scriitorul „a fost dintotdeauna o prezenţă vie în viaţa ţării”, el „a făcut parte din trecutul ei, participă la împlinirea prezentului şi gândeşte viitorul”[49]. Dacă e „adevărat că scriitorul face istorie”, la fel „de adevărat este şi faptul că el nu se poate realiza în afara vieţii, a frământărilor sociale, politice şi istorice”[50]. *Angajarea scriitorului ţine, în special, de acţiunea scrisului său asupra cititorului*. În același text se mai arată și că „prezenţa concretă a poetului în activităţi de partid, de stat, în organizaţii de masă şi obşteşti este o necesitate atât pentru societate, cât şi pentru talent”[51]. Participarea la aceste activități „lărgeşte sfera cunoaşterii, descoperă talentului noi orizonturi, îi adânceşte

[44] N. Iorga, „Politicianismul literar”, în *Universul literar*, XLI, nr. 34, 23 august 1925, p. 2.
[45] T. Arghezi, „Scriitorul la conducerea statului”, în *Ţara noastră*, anul VII, nr. 21-22, 30 mai 1926, pp. 593-596.
[46] *Ibidem*, p. 595.
[47] *Ibidem*, p. 596.
[48] Fănel Teodorașcu, *Pamfil Şeicaru*, București, Editura Ars Docendi, 2014; Fănel Teodorașcu, *Arta gazetărească. Trei ipostaze*, Editura Zigotto, 2014.
[49] Violeta Zamfirescu, „Angajarea socială a scriitorului”, în *Scânteia*, anul XLV, nr. 10433, prima ediţie, 7 martie 1976, p. 1.
[50] *Ibidem*, p. 1.
[51] *Ibidem*, p. 1.

întrebările, îi dă răspunsuri clare, îi activează spiritul”[52]. În articolul citat se arată şi că *talentul*, care *nu are drept la somn, impune străduirea spre atingerea culmilor artistice*.

5. Cuvinte de final

Am văzut pe parcursul cercetării noastre că *scriitor* este acea persoană care practică *arta scrisului*, iar *arta scrisului* este *arta* de a manifesta gândirea şi de a înşira ideile prin litere. Prin *arta scrisului* sunt răspândite ideile, curentele, dar se şi conservă tezaurul gândirii şi al sentimentelor omeneşti. Din acest motiv, unii autori au spus că *arta scrisului* este un *dar* făcut de *natură* oamenilor. Nu poate deveni oricine scriitor, ci numai acea persoană care, pe lângă faptul că poate să cugete mult şi bine, ştie şi cum să exprime în fraze frumoase ceea ce simte şi gândeşte. În plus, cel care este cu adevărat *scriitor* spune doar adevărul şi se află doar în slujba binelui şi a frumosului. Oamenii de acest fel sunt însă rari. Deşi rolul pe care scriitorul îl deține în cadrul comunității sale este unul foarte important, munca sa nu este sprijinită mereu de cei care conduc comunitatea respectivă. Această situație reprezintă, de fapt, pricina apariției acelui *politicianism literar* despre care vorbea N. Iorga. Pentru că se simțea superior intelectual bărbatului de stat din anii interbelici, scriitorul a decis să intre în politică și, prin urmare, a luptat pentru dreptul său de a se afla la conducerea țării. După instalarea regimului comunist însă, situația scriitorului român a cunoscut schimbări. Dacă până atunci trebuia să lupte pentru a-şi câştiga dreptul de a face politică, scriitorului i se cerea acum să se implice în activitățile Partidului Comunist Român, pentru că doar în acest fel talentul său putea creşte în valoare. Angajarea socială a scriitorului ţinea, în special, de acţiunea scrisului său asupra cititorului. *Scriitorul ideal* este însă, după cum se arată într-un reportaj din *Universul literar*, ce a fost publicat în 1944, acea *prezență magică* ce e capabilă să *armonizeze energiile conducătoare cu forţele constructive*[53].

BIBLIOGRAPHY

Arghezi, T., „Scriitorul la conducerea statului”, în *Ţara noastră*, anul VII, nr. 21-22, 30 mai 1926;

Goga, Octavian, „Rostul scriitorilor. Din conferinţa rostită la Teatrul Naţional din Cluj”, în *Ţara noastră*, anul V, nr. 49, 7 decembrie 1924;

Hodoş, Constanţa, „Scriitorii români. Dintr-o cuvântare rostită la un festival al S.S.R.”, în *Ţara noastră*, anul IV, nr. 21, 27 mai 1923;

Iorga, N., „Politicianismul literar”, în *Universul literar*, XLI, nr. 34, 23 august 1925;

Jordan, B., („Destinul scriitorilor”), în *Pagini literare*, anul IV, nr. 12, decembrie 1937;

Niculescu-Varone, G., „Naţionalitatea artistului-creator”, în *Universul literar*, anul XL, nr. 43, 26 octombrie 1924;

Niculescu-Varone, G., „Scriitorul”, în *Universul literar*, anul XL, nr. 50, 14 decembrie 1924;

Niculescu-Varone, G.T., „Arta scrisului”, în *Universul literar*, anul XL, nr. 46, 16 noiembrie 1924;

Petrescu, Cezar, „Literatură şi gazetărie”, în *Gândirea*, anul I, nr. 8, 15 august 1921;

Valerian, I., „Prezența magică a scriitorului”, în *Universul literar*, anul LIII, nr. 18, 30 iunie 1944;

Valerian, I., „Scrisul, o meserie uşoară”, în *Universul literar*, anul LIII, nr. 30, 30 octombrie 1944;

[52] *Ibidem*, p. 1.
[53] I. Valerian, „Prezența magică a scriitorului”, în *Universul literar*, anul LIII, nr. 18, 30 iunie 1944, pp. 1, 4.

Zamfirescu, Violeta, „Angajarea socială a scriitorului”, în *Scânteia*, anul XLV, nr. 10433, prima ediţie, 7 martie 1976.

THE SILENT <R> OR THE OMNIPRESENCE OF SOMETHING 'ABSENT'

Giulia Suciu
Lecturer, PhD., University of Oradea

Abstract:For the first-year students, the most puzzling feature of standard British English must be the silent <r>. Being mostly exposed to American English, through all sorts of media channels – movies, music, social media etc. – their first lecture in British English Phonetics and Phonology sometimes proves to be a baffling experience due to the 'omnipresence' of the silent <r> in standard British English pronunciation.
The present paper aims at shedding some light on this topic and at the same time provide learners with some tips for the 'non-pronunciation' of the letter <r>.

Keywords: silent <r>, rhotic, non-rhotic, standard British English, 'r' dropping

RHOTIC vs NON-RHOTIC – or the pronunciation of /r/ in English

The term *rhotic/non-rhotic* was coined by the British Phonetician John C. Wells in 1982, in his famous book '*Accents of English'*. Generally speaking, linguists make a distinction between rhotic and non-rhotic dialects or accents. The term rhotic comes from the Greek letter *rho* (the letter r), because, broadly speaking, rhoticity refers to this letter. Rhotic speakers pronounce the /r/ in words like *car, bird, star, water, teacher* etc., while non-rhotic speakers do not pronounce the /r/ in these words.

e.g. *car* - /kɑː / (non-rhotic) vs. /kɑːr / (rhotic)
teacher - /ˈtiːtʃə / (non rhotic) vs. /ˈtiːtʃər/ (rhotic)

Other terms used to refer to non-rhotic are */r/ dropping, /r/ deleting, /r/-less* . The presence or absence of rhoticity is one of the most prominent distinctions by which varieties of English can be classified.

The vast majority of native English speakers around the world, pronounce every written <r> - America, Canada, Ireland, Scotland, India, Pakistan. The English accents that drop the <r> are known as non-rhotic, and these include England, Wales, Australia, New Zealand, South Africa.

This does not mean that we should over-generalize and assume that all accents in America are rhotic while all accents of British English are non-rhotic. Not all accents in America are rhotic – speakers in the southern part of the United States drop their <r>s. Not all accents in England are non-rhotic. A large number of speakers in the west and north of the country pronounce the letter <r>, though linguists[1] claim that rhoticity is gradually disappearing in these regions too. What's more, within the same community the levels of rhoticity may vary, according to linguist William Barras[2], in *Researching Northern English*, a book focusing upon the North of England and its language varieties

RHOTICITY IN BRITISH ENGLISH

[1] Joseph Hudson – Pronunciation Studio blog, September 24th, 2018
[2] Hickey, Raymond (ed) – *Researching Northern English*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2015. p. 275

The earliest traces of a loss of <r> in English appear in the early 15th century, evidence from written documents[3] suggesting the loss of postvocalic <r>. These /r/-less spellings appear throughout the 16th and 17th centuries, but are uncommon and are restricted to private documents, especially ones written by women, according to the linguist Roger Lass. "No English authorities describe loss of /r/ in the standard language prior to the mid-18th century, and many do not fully accept it until the 1790."[4]

'While the dropping of 'r' had spread [from London and East Anglia] to most other accents of England by the eighteenth century, rhoticity remains a feature of accents spoken in the geographically more extreme areas of England today: the southwest, northwest, and northeast.'[5]

By the early 19th century, the southern English accent was fully transformed in a non-rhotic variety. The adoption of this <r> dropping pronunciation as the British prestige standard in the 19th century automatically influenced American port cities that had close connections to Britain, hence the non-rhotic accents of English in America.

Nowadays, most varieties of English in England are non-rhotic. Rhotic accents are still to be found in some regions such as the West Country, the Corby area, part of Lancashire, some parts of Yorkshire and areas that border Scotland. But apparently, these areas are shrinking, being under attack from two kinds of pressure: regional and social.

'As we all know, regional accents are becoming less regional, as we lose the most strikingly local features of pronunciation to the levelling effect of the rest of the country. What London did yesterday, Reading does today and Southampton will do tomorrow, followed closely by Bristol and Exeter.'[6] The social pressure comes from the fact that the sharp distinctions of social class have become blurred. 'The era of Downton Abbey, where everyone knew their place and spoke accordingly, has given way to a demotic (relative) equality, where not only do many people of working-class origin move their accent a bit up-market, but also the upper-middle classes and even the upper crust feel pressure to move down-market Compare the Queen's pronunciation with that of her son Prince Charles and even more strikingly with that of her grandsons, Princes William and Harry.'[7]

The prestige pronunciation of Standard British English exerts a steady pressure towards non-rhoticity. It is not smart to be rhotic. 'Rhotic pronunciation is, for us, a quaint local feature, almost as quaint as boasting of your brand-new combine harrrvesterrr.'[8].

THE SILENT <r> RULE IN STANDARD BRITISH ENGLISH

Non-rhotic speakers of English pronounce /r/ only when the next sound is a vowel sound.

e.g. *barrack* /ˈbærək/
paradox /ˈpærədɒks/

I In post- vocalic environments - that is, when immediately after a vowel and not followed by another vowel, /r/ is dropped.

e.g. *first* /ˈfɜːst/
port /pɔːt/
teacher /ˈtiːtʃə/

[3] Lass, Roger (1999). "Phonology and Morphology". In Lass, Roger (ed.). *The Cambridge History of the English Language, Volume III: 1476–1776*. Cambridge: Cambridge University Press. 1999, pp. 56–186
[4] Idem, p. 79
[5] Horobin, Simon - *How English Became English: A Short History of a Global Language*. Oxford University Press, 2016, p.87
[6] Wells, John – '*The Rise of the R-ful'* on macmillandictionaryblog.com
[7] Wells, John – '*The Rise of the R-ful'* on macmillandictionaryblog.com
[8] ibidem

there /ðeə/

When it occurs in the mid position, silent /r/ indicates a long vowel sound on a stressed syllable (*first, port*). In final position, silent /r/ usually marks a short, weak vowel sound on an unstressed syllable. (*teacher*).

Since English is not English without its many exceptions to the existing rules, the above- mentioned rule has one commonly used exception– the word *iron*. Even though followed by a vowel sound, /r/ is not pronounced in this case.

e.g. iron /ˈaɪən/

CONNECTED SPEECH

Connected speech, also referred to as connected discourse, is a continuous sequence of sounds, forming utterances and conversations. "Connected speech refers to spoken language, as it is used in a continuous, connected sequence, as it normally occurs in conversations."[9] One has to bear in mind that there are considerable differences between the way in which words are pronounced citation form (i.e. in isolation) and the way they are pronounced in connected speech.

David Crystal[10] draws attention to the importance of raising students' awareness to the changes that occur in normal, flowing speech: connected speech is 'a term used by linguists to refer to spoken language when analysed as a continuous sequence, as in normal utterances and conversations. Its significance lies in the contrast implied with studies of linguistic units seen in isolation, such as an individual sound, word or phrase, which were the subject matter of traditional linguistic enquiry. It is now realized that the important changes happen to these units when they are used in connected speech, as demonstrated by such processes as elimination and elision, e.g. and becoming /n/ in such phrases *as boys and girls*.

When we speak naturally, we do not pronounce a word, then stop, then pronounce the next one; fluent speech flows and therefore words 'bump' into each other and consequently modify each other. In connected speech, the way in which we pronounce the beginning or the ending of a word may change, depending on the sounds that surround it.

While many teachers tend to shy away from teaching features of connected speech to the class – as well as other aspects of English Phonetics as a matter of fact -, explaining them to the learners of English as a second language can make a real difference in terms of how well they understand native speakers. What is more, the ability to recognize and use the features of connected speech is very likely to add to the student's confidence and fluency in using English.

FEATURES OF CONNECTED SPEECH

The features of connected speech mainly refer to processes such as elision, assimilation, intrusion, juncture, contraction, weak forms of words, sentence stress etc. Since the present paper focuses on the /r/ sound, we shall further focus only on two of these processes, namely linking /r/ and intrusive /r/.

LINKING /r/

'When there is a written letter 'r' at the end of the word, and the next word starts with a vowel, speakers of non-rhotic accents – who normally do not pronounce the final letter 'r' – will however introduce a linking /r/ to link the two vowels.'[11]

---

[9] Suciu, Giulia – *English Phonetics and Phonology Revisited*. Editura Universitatii din Oradea, 2014, p.89

[10] Crystal David, *A First Dictionary of Linguistics and Phonetics*. London: Deutsch, 1980, p.81

[11] Suciu, Giulia – *English Phonetics and Phonology Revisited*. Editura Universitatii din Oradea, 2014, p.102

e.g. ***Her uncle*** left the country a week ago. (‘*uncle*’ starts with a vowel)
/hə**r** ˈʌŋkl̩ /
BUT
Her best friend is a lawyer. (‘*best’* starts with a consonant)
/hə ˈbest frend/

INTRUSIVE /r/

‘When two vowels meet, and there is no written letter ‘r’ between them, speakers of non-rhotic accents will introduce the sound /r/ to ease the pronunciation. This however is not customary with speakers of non-rhotic accents.’[12]

e.g. She **saw it** once.
/sɔː**r**ɪt/

There are speakers who introduce the sound /r/ within words, not only between two words.

e.g. She is fond of **drawing**. /ˈdrɔː**r**ɪŋ/ instead of /ˈdrɔːɪŋ/

Customers will not be charged for withdrawals. / wɪðˈdrɔː**r**əlz/ instead of / wɪðˈdrɔːəl/

INSTEAD OF A CONCLUSION

Most speakers of English worldwide are rhotic and let’s face it, rhoticity does not raise any comprehension issues, so there is no particular reason why learners of English as a foreign language should follow the silent /r/ rule. Unless they are aiming for a standard GB English pronunciation, in which case the above-mentioned rules should be observed and practised.

What’s more important is that learners of English be aware of connected speech and all the changes it brings about. Connected speech is a very real part of the English language. More often than not, learners find spoken discourse much more difficult than written discourse. It is not a lack of vocabulary that causes this, but rather a lack of the ability to deal with the features of connected speech. Therefore, students need to be exposed to and taught all the aspects of connected discourse in order to be able to understand oral English and produce comprehensible spoken English.

BIBLIOGRAPHY

- Crystal David, *A First Dictionary of Linguistics and Phonetics*. London: Deutsch, 1980.
- Hickey, Raymond (ed) – Researching Northern English. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company,2015
- Horobin, Simon - *How English Became English: A Short History of a Global Language*. Oxford University Press, 2016
- Lass, Roger "Phonology and Morphology". In Lass, Roger (ed.). *The Cambridge History of the English Language, Volume III: 1476–1776*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999
- Skandera, Paul and Peter Burleigh, *A Manual of English Phonetics and Phonology*, Gunter Narr Verlag, 2011
- Suciu, Giulia – *English Phonetics and Phonology Revisited*. Editura Universitatii din Oradea, 2014

[12] Suciu, Giulia – *English Phonetics and Phonology Revisited*. Editura Universitatii din Oradea, 2014, p.102

- Wells, John.C. *Accents of English*. Volume 1: An Introduction (pp. i–xx, 1–278), Volume 3. Cambridge University Press, 1982.

Electronic sources:

- Pronunciation Studio blog, available at https://pronunciationstudio.com/, retrieved on the 30th of September, 2019
- Wells, John – '*The Rise of the R-ful'* on http://www.macmillandictionaryblog.com/the-rise-of-the-r-ful, retrieved on the 8th of October 2019

HISTORY, EROS AND ALTERITY IN RADU TUDORAN'S *ORAŞUL CU FETE SĂRACE* AND *UN PORT LA RĂSĂRIT*

Lionel D. Roşca
Lecturer, PhD., "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: Following suggestions provided by several disciplines (amongst whom the history and theory of literature, the philosophy and morphology of culture, the anthropology of the imaginary, the hermeneutics and the analysis of symbolic forms), the subsequent paper tries to evaluate the complex ways through which three essentially extraliterary elements (History, Eros and Alterity) are converted to fictional and naratorial devices in Radu Tudoran's "bessarabian proses".

Keywords: history, Eros, alterity, slavic soul, symbolic perspective

Dacă timp de secole (sau chiar milenii) "străinul" este, practic (cu mici excepții), o non-entitate în spațiul (mental) european (mai întâi "barbarul", "bâlbâitul", care ratează, prin chiar cel mai important aspect antropologic – eșecul articulării lingvistice "normale" – integrarea în oikumenă, mai tîrziu "păgânul", "ereticul", "schismaticul" sau "mahomedanul", care vor încarna, pentru medievalitate, nu atât alteritatea, cât mai curând *adversitatea*), odată cu călătoriile Renașterii, dar mai cu seamă odată cu construirea (inclusiv simbolică a) imperiilor coloniale occidentale, *forma mentis* apuseană se vede silită să recunoască și să integreze treptat ipostazele *Celuilalt* în propria-i viziune despre lume. Cultural (și literar) mai ales, acest lucru începe să se petreacă îndeosebi din secolul al XIX-lea, când frecvența intruziunii *Celuilat* în existența omului european (și viceversa), emergența unei conștiințe sociale "de masă" (precum și a unei "piețe" mult mai vaste a ideilor literare, artistice, politice etc.), dar și noua sensibilitate (și agendă) impuse de romantism deschid o cale regală pătrunderii alterității în imaginarul civilizației vestice. Iar principalul catalizator al acestui complicat (și delicat) proces, arcul de triumf prin care această *via regis* va pătrunde *de facto* în cetate va fi (după cum se întâmplă de obicei), *Erosul*. Nu e deloc surprinzător, prin urmare, că primordialul vector de impunere a alterității în mentalul occidental (cel puțin la nivel livresc – moravurile și convențiile sociale ale lumii reale dovedind, până azi, o mult mai mare inerție în acest sens) va fi reprezentat de figurile feminine consacrate de varii "arte": mai întâi artele "înalte", literatura și pictura, mai apoi cele "joase", entertainmentul popular *in statu nascendi* (revista, vodevilul, burlescul etc.) și cinematografia vor avea de spus un cuvânt esențial în această privință. Într-adevăr, pe parcursul a peste două secole, stereotipul "femeii exotice", straniu și complicat precipitat al unor elemente dintre cele mai eterogene (contexte cultural-civilizaționale cvasi-incomprehensibile reciproc, superstiții și prejudecăți seculare, impulsuri instinctuale și aspirații ideale și tot acel complex forte de sentimente vagi – melancolii, doruri, tânjiri, nostalgii, reverii semi-lucide, fascinații fără nume etc. – "inventate" de romantism și post-romantism) va contribui substanțial la flexibilizarea percepției generale asupra "străinului", de la Pocahontas, Rebecca din *Ivanhoe* sau *Carmen* a lui Prosper Mérimée la Irene Adler sau Vera Rossakoff (Evele unor Sherlock Holmes ori Hercule Poirot) și de la creolele de proastă faimă ale secolului al XIX-lea (fie ele împărăteasa Joséphine sau soția nebună din *Jane Eyre*) la "petele de culoare" ale unui Gauguin sau la

"reginele africane" ale (proto)culturii pop(ulare), de la arhetipala Josephine Baker la Grace Jones.[1]

Dar toate aceste semne ale exoticului de extracție preponderent meridională vor fi în curând concurate / completate de un alt univers simbolic, de data aceasta de proveniență răsăritean-septentrională: lumea slavă. Într-adevăr, intrată mai serios în atenția elitelor occidentale cultivate odată cu iluminiștii (Diderot, Voltaire, D'Alembert) și în conștiința publicului larg în primul rând datorită evenimentelor de la răscrucea secolelor XVIII-XIX (împărțirea Poloniei, aventura napoleoniană și consfințirea – la Paris a – Sfintei Alianțe), lumea slavă nu va întârzia să populeze masiv imaginarul apusean. Dincolo, însă, de reflexele venite din alte direcții (în special dinspre emigrația poloneză: Chopin, contesele Walewska sau Ewelina Hańska ș.a.m.d.), mai cu seamă cultura / civilizația *rusă* va fi cea care va oferi referințele fundamentale la acest nivel al reprezentărilor simbolice occidentale (de la onomastică la ideologia politică și de la filosofia culturii la teologie). Așa vor sta lucrurile constant pe parcursul ultimelor două secole, mai întâi (cronologic) pe filiera literaturii: vezi, de pildă, vasta galerie a eroinelor tragice ale marii literaturi ruse – de la Tatiana lui Pușkin, "femeile lui Turgheniev", ale lui Dostoievski, Tolstoi sau Cehov, la Margareta lui Bulgakov sau la I-330 a lui Zamiatin[2] – însă și o bogată experiență occidentală (literară, dar nu numai) marcată de nu mai puțin tragicele (deși într-un alt fel) destine rusești afectate definitiv, direct sau indirect, de anul 1917 – contese, ducese, prințese scăpătate, celebrități contrafăcute (marea ducesă Anastasia) sau reale (Nadia Russo, Marina Vlady, Natalie Wood sau Helen Mirren, *e.g.*). Intrată mai târziu în jocul modelării mentalităților colective, cinematografia (inextricabil legată cronologic, tipologic, ideologic și simbolic de veacul Revoluției) își va aduce propriul aport (de o manieră probabil chiar și mai hotărâtoare) la impunerea mitului rusoaicei-femeie fatală, stereotip (devenit chiar veritabil nume de cod, vezi *La femme Nikita* 1990) ce va cunoaște o largă paletă de ipostaze: ultra-acide satire (Katinka Ingabogovinanana, în *Zoolander* 2001 sau Fran Stalinovskovichdaviddivichski în *DodgeBall* 2004); (relativ) "prietenoasele" *Ninotchka* (1939), Natasha Chenkov (*Salt* 2010) sau Natasha Romanova alias Black Widow (din seria de filme MCU); letalele agente ale "Imperiului Răului" din epoca mai vechiului – "fetele Bond" (Tatiana Romanova, Anya Amasova, Pola Ivanova, Xenia Onatopp, Natalya Simonova) sau Irina Spalko (*Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull* 2008) – sau mai noului Război Rece: Dominika Egorova (*Red Sparrow* 2018) sau *Anna* (2019); precum și o enormă producție simbolică contemporană (literară, cinematografică, dar și mediatică) ce pune accentul cu prioritate pe dimensiunea eminamente erotică (adesea de pur obiect sexual) a femeii fatale slave, de la tipica "femeie a gangsterului rus" (*Eastern Promises* 2007, *Triple 9* 2016) la nu mai puțin controversata "nevastă la pachet" (*Birthday Girl* 2001).[3]

---

[1] Vezi și Julia V. Douthwaite, *Exotic Women: Literary Heroines and Cultural Strategies in Ancient Regime France*, 1992, Piya Pal-Lapinski, *The Exotic Woman in Nineteenth-Century British Fiction and Culture: A Reconsideration*, 2004, Kira Valeur Andersen, *The Representation of Indigenous Women as the Exotic Other in Imperial Western Literature*, 2014, Jodie Matthews, *The Gypsy Woman: Representations in Literature and Visual Culture*, 2018.

[2] Vezi, de exemplu, Sona Stephan Hoisington (ed.), *A Plot of Her Own: The Female Protagonist in Russian Literature*, 1995.

[3] Vezi și Iver B. Neumann, *Uses of the Other: "The East" in European Identity Formation*, 1999, Orlando Figes, *Natasha's Dance: A Cultural History of Russia*, 2002, Sibelan E. S. Forrester "Introduction: Framing The View: Russian Women In The Long Nineteenth Century", în *Women In Nineteenth-Century Russia: Lives And Culture*, 2012, Robert L. Griswold, "Russian Blonde in Space": Soviet Women in the American Imagination, 1950-1965", în *Journal of Social History*, Vol. 45, No. 4 (Summer 2012), pp. 881-907, Darcie Mawby, "The "Russian" Woman: Cultural Exceptionalism among Noblewomen in Late Imperial and Revolutionary Russia", în *Midlands Historical Review*, Vol. 1 (2017), Published 25/11/2017 (http://www.midlandshistoricalreview.com/the-russian-woman-culturalexceptionalism-among-noblewomen-in-late-imperial-and-revolutionary-russia).

Deși în general autoomfaloscopică și, în epocă, hiper-preocupată de propriile tematici idiosincratice (problema proprietății rurale, tema eroului inadaptat / inadaptabil, tema specificului național etc.), literatura română nu a reușit, la rândul ei, să evite complet fascinația ficțiunii alimentate de problematica alterității – în special acea alteritate care se oferă sub forma eternului feminin. Așa se face că imaginea "Străinei", a "femeii exotice", e relativ bine reprezentată în cultura română, atât în pictura, cât și în literatura clasicilor, cea de pe urmă numărând personaje cu adevărat memorabile, de la Haia Sanis (Sadoveanu), Ogio-San (Ioan Timuș), Maitreyi (Mircea Eliade) sau Roxelana (Sadoveanu, Vintilă Corbul) la Adnana (Radu Tudoran) sau Herula Lucrezia Vimercatti (Eugen Barbu).

Însă, în ciuda unor vechi și constante relații (chiar dacă nu mereu amiabile) între cele două spații culturale și civilizaționale, prezența femeii slave / rusoaicei în imaginarul autohton nu este la fel de bogată sau pregnantă ca în perimetrul occidental – ceea ce nu înseamnă, însă, că ea ar lipsi cu desăvârșire, după cum o dovedesc destule scrieri din perioada interbelică (sau chiar mai vechi), îndeosebi cele cu atingere la spațiul Basarabiei[4], dar și difuzarea temei până la nivelul clișeului liric de largă circulație (și cantabilitate), la limita sentimentalismului kitsch (George Țărnea, *Ludmila*, *Marusia*, *Nataşa* etc.).

Există însă cel puțin două creații majore ale literaturii autohtone care reușesc să răscumpere, întru valoare artistică verificabilă, neîmplinirile celorlalte încercări înrudite, cu atât mai mult cu cât amândouă împărtășesc și un destin (literar) similar: succese imense la momentul apariției, ambele aveau să plătească tematica sensibilă aleasă de autori cu lungi decenii de cenzură absolută din partea regimului comunist, pentru a reintra în circuitul receptării abia după momentul 1989, într-un climat de asemenea nu foarte fericit pentru o abordare echilibrată a relațiilor dintre cele două popoare și culturi.

E vorba, desigur, în primul rând, despre romanul *Rusoaica* al lui Gib Mihăescu (apărut în 1933, veritabil an de grație al romanului românesc), o operă care reușește cu adevărat să convertească stereotipul cultural și de gen într-un arhetip literar peren[5], căci, departe de a fi simplul roman erotic pe care l-au "citit" destui contemporani sau chiar numai un reușit roman de analiză psihologică a "obsesiei erotice a locotenentului de grăniceri Ragaiac" (Tudor Vianu), *Rusoaica* este, pentru cititorul avizat, mai presus de toate, o replică peste timp (și spații culturale) la *Quijotele* cervantesc, o veritabilă "carte europeană, o construcție care depășește hotarele literaturii noastre" (Șerban Cioculescu)[6]. Într-adevăr, "rusoaica" așteptată de Ragaiac nu este altceva decât o altă (imposibilă) Dulcinee, la un alt meridian însă (în speță cel slav), o fantasmă a nostalgiei unui de neatins ideal al purității, o "frumoasă fără corp" la fel de incongruentă cu realitatea ca Mona din *Steaua fără nume* a lui Mihail Sebastian, o creatură (și o creație), în fond, eminamente *livrescă*, născută nu din cititul vechilor bucoavne ale cavaleriei rătăcitoare apusene, ci din însumarea tuturor ecourilor / șabloanelor / clișeelor generate de insondabila lume rusă, de imensitățile geografiei, climei și naturii ruse, de convoluta ei istorie (în egală măsură tragică și sublimă), de copleșitoarea ei literatură din ultimele două secole, de întreaga nebuloasă culturală alimentată de nesfârșite dezbateri literare, artistice, politice, filosofice sau teologice – pe scurt, de toată acea mistică aparte a "sufletului slav" și a "spiritului rusesc" ce face ca elementele disparate să cristalizeze într-o matrice stilistică unică, capabilă să îmbine, dialectic, abisurile cele mai inscrutabile și inefabile ale sufletului omenesc cu superficialitatea cea mai colorată și pitorescul cel mai kitch ale "specificului pravoslavnic" – o matrice stilistică responsabilă, în ultimă instanță, de tot acel "«complex rusesc» [… care] până acum a constituit un capitol din autobiografia

[4] Cf. Leonte Ivanov, *Imaginea rusului și a Rusiei în literatura română. 1840-1948*, 2004.
[5] Argumente pertinente în sensul interpretării propuse de noi în acest paragraf pot fi găsite în studiul Ecaterinei Hlihor, „Rusoaica lui Gib Mihăescu – între ficțiune și realitate", în *Romanoslavica XLIV* (accesat via http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A24248/pdf la 10.10.2019).
[6] În Gib Mihăescu, *Nuvele*, 1986, p. 41.

fiecărui individ al ultimelor decenii", după cum scria Emil Cioran în *Schimbarea la față a României*.

Ieșite, într-un anume fel, din "mantaua" *Rusoaicei* lui Gib Mihăescu – fără a fi, însă, câtuși de puțin epigonice – "scrierile basarabene" ale lui Radu Tudoran reprezintă, la rândul lor, cel de-al doilea mare moment în dosarul temei. Volum de debut în ficțiune al tânărului autor, culegerea de nuvele din 1940, *Orașul cu fete sărace* ("un *enunț* făcut în mod conștient, fără să fi știut cât avea să mă ducă de departe", Radu Tudoran) prefigura deja, în bună măsură (chiar dacă la scară mult redusă) viitorul roman *Un port la răsărit*, prin consubstanțialitatea de teme și motive (viața deprimantă a micului târg de provincie, fiziologia de moravuri, erosul sufocant, de joasă condiție – aici fără contrapartidă), cronotop (orașul basarabean Cetatea-Albă, "un oraș «strâns între stepă și limanul Nistrului», fără păduri în jur, cu ierni cumplite și suprapopulat de fete"[7], cândva, în anii premergători celui de-al doilea război mondial), elemente de peisaj, decor, intrigă, stil (tablouri întunecate, luminate doar indirect, de privirea simpatetică a autorului, prelucrare ficțională minimală, cursivitate naratorială, "alternanța de violență, candoare, senzualitate exasperată și dezarmare în fața biologicului […al căror rezultat] e o dureroasă afecțiune pentru eroii proprii, înlănțuiți în tristețea unei priviri care-i știe cât sunt de singuri și de lipsiți de apărare"[8]), dar, în primul rând, prin atmosfera și viziunea profund îndatorate vecinătății cu colosul (geografic, cultural și simbolic) de la Răsărit: "Aici este hotarul nu doar între două popoare; este hotarul fierbinte, convulsiv, dureros ca o rană mereu deschisă, între două lumi. Dumneata vii din lumea senină, surâzătoare chiar dacă e agitată, a latinității; dincolo e lumea slavă, sumbră chiar când se veselește."[9]

Dar dacă *Orașul cu fete sărace* "a suscitat imediat interes în rândul iubitorilor de literatură"[10], marea reușită a lui Radu Tudoran în construirea / explorarea acestui particular univers imaginar al liminarității și alterității instrumentat în cheia "sufletului rus" o reprezintă, neîndoielnic, romanul său de debut din 1941, *Un port la răsărit*[11], "Carte de tinereţe, datorată unei experienţe directe, surprinzătoare şi inedite devenite obsesie […] prima mea treaptă şi desigur cea mai importantă, părere pe care o subscriu abia astăzi, la peste cinci decenii de când am început să scriu cartea"[12]. Relatată la persoana I, naraţiunea (care acoperă un singur an, din toamnă până în iarna următoare) debutează (crono)logic cu sosirea eroului–narator în ultimii ani de dinaintea celui de-al doilea război mondial într-un generic *port de la răsărit*(ul) extrem al României Mari, de pe Limanul Nistrului (port identificabil cu Cetatea Albă, antica cetate grecească, mai apoi genoveză şi moldovenească, alternativ rusească şi românească în epoca modernă, ca Basarabia însăşi). E un *no man's land* aflat la o (cvasi-metafizică) răspântie de geografii şi civilizaţii, la capătul lumii (europene) şi la începutul unei alte lumi, lumea slavă / rusă (post-revoluţionară), care pândeşte în permanență, la linia /

[7] D. Micu, în Simion, VI, 2007, s.v. „TUDORAN, Radu"
[8] Mircea Zaciu, *Scrisori nimănui*, 1996, p. 85-86.
[9] Radu Tudoran, *Un port la răsărit*, 1991, p. 110.
[10] Alex. Ștefănescu, în Radu Tudoran, *Orașul cu fete sărace*, 2011, p. 17.
[11] Prima ediţie apare la Bucureşti, la editura Socec, într-un context istoric deopotrivă favorabil (revine în prim-plan Moldova de peste Prut) şi nefavorabil (începe războiul în est, când "ard malurile Nistrului"). Bine primită de critică (Perpessicius, Vl. Streinu, P. Constantinescu etc.), cartea a fost receptată cu entuziasm de publicul epocii, dovadă celelalte cinci ediţii care s-au succedat până în 1944. Odată cu instaurarea regimului comunist, "cartea a fost înmormântată" (Radu Tudoran) timp de o jumătate de veac (și autorul pus pe "lista neagră" a noului regim timp de peste un deceniu), retipărindu-se pentru prima dată abia în 1991 (*Un port la răsărit*, ediţie *ne varietur*, îngrijirea ediţiei Valeriu Râpeanu, cu un cuvînt înainte al autorului, Bucureşti), în formatul *ne varietur* care va fi preluat și de ediţiile ulterioare (chiar şi cronicile despre roman apărute în presa vremii au fost expurgate din seriile de *Opere*... ale autorilor lor, fiind reproduse de Valeriu Râpeanu abia într-o anexă la ediţia din 1998) – detalii suplimentare la Lionel Roşca, în Pop, Ion (coord.), II, 2007, s.v. *Un port la răsărit* (textul respectiv, într-o formă mult revăzută, stă şi la baza următoarelor paragrafe).
[12] După cum mărturisea chiar autorul în *Prefaţa* ce însoţeşte romanul începînd din anul 1991.

limita orizontului, ca un *dincolo* misterios, ameninţător ca un permanent nor de furtună. Aici, în orăşelul sărman şi fără perspectivă, tânărul inginer venit din Bucureşti descoperă o viaţă stranie ce încearcă (zadarnic) să neutralizeze (prin excesul de mâncare, alcooluri tari, de preocupări erotice sau prin jalnice preparative mondene) conştiinţa fatalităţii geografiei şi a climei, golul sufletesc şi o nesfârşită (dar resemnată) disperare existenţială ce se dizolvă, entropic, într-o nepăsare / delăsare fără leac. Această viaţă va pune treptat stăpânire şi pe el, ca o *boală* ("o boală a stării pe loc, o inexplicabilă amnezie, o amorţeală a minţii şi a voinţei"), ca o *vrajă* rea, căci locul însuşi "exercită o adevărată fascinaţie" perversă ce transformă, circeian, trecătorii în captivi docili ai "mediului, [ai] primitivismului lui enigmatic" (Vasile Popovici). O primă tentativă de eliberare din lanţurile nevăzute ale Limanului se consumă totuşi atunci când, la îndemnul comandorului Maximov (un rus "alb" fugit din calea revoluţiei), eroul pleacă cu iahtul acestuia (rebotezat "Miladul", cu numele anagramat al Ludmilei, fiica comandorului, ucisă în aceeaşi revoluţie) pentru a împlini un mântuitor voiaj spre sud. Dar locul blestemat face totul pentru a-l opri: la prima escală, ispita dragostei îi iese în cale (sub chipul Nadiei) şi îndelung proiectata croazieră solitară se întrerupe pentru a continua, în doi, doar în graniţele pitorescului litoral basarabean. Însă tocmai Nadia şi iubirea ameninţă acum să transforme ocazionala incursiune a eroului în regatul libertăţii (mai mult sugerată de Maximov) într-o supremă evadare de sub tutela uscatului. Drept urmare, o furtună teribilă ("întrupare a spiritului malefic al Limanului, perfect verosimilă, bine motivată literar", Vasile Popovici) vine să înmormânteze definitiv (prin moartea Nadiei şi distrugerea iahtului) orice vis de libertate şi fericire, la capătul unui episod ce degajă un puternic efect de fantastic. Aruncat de valuri pe acelaşi ţărm de unde plecase, fără iubită şi fără corabie, cu toate resorturile sufleteşti sfărâmate şi cu (încă) prea via amintire a de-abia încheiatelor peregrinări prin teritoriile sublimului, eroul e gata să se reîntoarcă la *Nimicul* familiar al existenţei sale de dinainte de Nadia, nemaidorind de la viaţă decât (ca un personaj hemingwayan) "un loc curat şi bine luminat"; se pare că Limanul a ieşit şi de această dată învingător (doar dacă nu cumva comandorul Maximov, îngerul său bun, nu va reuşi să-i aprindă din nou în suflet salvatoarea chemare a depărtărilor).

Aparent un love-story tradiţional (ce refuză însă melodrama), aventura romantică (*romance*) traduce aici, de fapt, una dintre temele fundamentale ale modernităţii, anume refuzul vieţii moderne (vidă de sens, formă şi substanţă, deci *falsă*) şi căutarea (Questa) unei existenţe semnificative, *autentice*. Astfel, pe de-o parte, inautenticul, vidul existenţial (cu morbida lui forţă de atracţie) e, în roman, o marcă constantă a vieţii modelate de societate, fie aceasta cea provincială, a mizerului port din extremul orient românesc, sufocată de lipsa de orizont (şi viciată, în plus. de acel "mal de vie" rusesc), fie cea a marilor oraşe. Pe de altă parte (o noutate în literatura noastră), această tragică condiţie ontologică este justificată acum mai degrabă cultural, prin influenţa lumii slave, o influenţă totală (vizibilă în geografie, climă, politică, moravuri etc.), complexă şi misterioasă, nu detaliată analitic, ci sintetizată metaforic într-un *genius loci*, o fatalitate a meridianului, un implacabil blestem de destin. Refuzând însă atât soluţia tradiţionalistă (a întoarcerii la origini), cât şi pe cea modernistă (revoluţia, în oricare ipostază), scriitorul optează pentru o a treia (inedită în proza noastră), apolitică şi individualistă, utopic-anarhică, à la Gauguin. Într-adevăr, dacă mântuirea mai e încă posibilă, aceasta se datorează, în primul rând, funcţiei soteriologice a Erosului, dar şi nelimitării geografiei[13] (în speţă, prin "*ieşirea la mare*", căci singur spaţiul marin mai poate oferi sanctuar aspiraţiei la autenticitate a omului modern). Patru teme majore (distribuite în două serii antitetice) structurează naraţiunea: o primă serie reuneşte tema (consacrată) a "târgului care ucide" cu cea (exotică) a ciocnirii (sufletului) civilizaţiilor, în timp ce a doua

[13] "nu accept noţiunea de exotic", preciza scriitorul într-un interviu: "geografia ne aparţine în întregime şi într-un fel sau altul trebuie să luăm în primire acest vast domeniu" (Sasu, A., Vartic, M. (ed-i.), *Romanul românesc în interviuri*, IV, 1991, p. 375).

cuplează tema (inedită) a evadării pe mare cu cea (clasică) a Erosului mântuitor, totul pe fundalul istoriei cu totul speciale a locului în cauză. "Aici este hotarul nu doar între două popoare, este hotarul fierbinte, convulsiv, dureros ca o rană mereu deschisă, între două lumi", îl avertizase pe narator comandorul Maximov[14]. Şi într-adevăr, dincolo de Nistru se întinde o *altă* lume, "nemărginita, nepătrunsa, imprevizibila lume slavă", a cărei zodie domină cartea. Surprinzător însă (în aparenţă), panorama acestei lumi lipseşte *ca atare* aproape complet. Devenită un veritabil suprapersonaj, "lumea slavă" se impune în realitate(a romanului) ca o mare *prezenţă absentă*: deşi determină destinele acestui meridian, ea este programatic împinsă *în afara* perspectivei narative (accesibilă doar vederii periferice), conservându-şi astfel, până la capăt, taina. Exilată într-un fundal extrem, ea se revelează *poetic*, nu politic (cu o singură excepţie: incidentul cu locotenentul Ilinca) şi doar indirect, ca o aură aparte, ca un ecou răsfrânt multiplu nu atât în oglinzile *manifestului* (de unde discreţia pitorescului, ca şi a sondajului social, ideologic etc.), cât ale *virtualului* şi *inefabilului*. Consecinţa e dublă: pe de-o parte scriitorul îşi va căuta răspunsurile, printr-un realism liric şi magic sui-generis, chiar la nivelul sufletului straniu şi profund al acestei lumi. Pe de altă parte, proiectată astfel în fantastic şi mit, *imaginea* plină de mister, nostalgie şi ameninţare (deopotrivă atrăgătoare şi respingătoare) a spaţiului şi sufletului slav / rus intersectează la limită (inevitabil, dar profitabil) zona *convenţiei*, venind să se adauge, astfel, unei bogate galerii de precipitate ale imaginarului colectiv care au închegat, după cum am amintit deja, una dintre cele mai fascinante şi rezistente (până la a substitui deplin realul) mitologii culturale ale evului modern: cea a lumii slave / ruseşti (cu pandantul său în cheie erotică: femeia slavă / rusoaica)[15]. Ambivalentă (capabilă să ucidă, dar purtând totodată în sine şi sămânţa unei libertăţi anarhice), osândită unilateral la *trăire* (aici, doar în gamă minoră), în dauna *reflecţiei* şi a *faptei*, sufocată de lamento-ul stepei şi de o deprimare fără leac, roasă de morbul zădărniciei şi agitată de doruri şi elanuri obscure, încercând să-şi compenseze vidul existenţial printr-un guleai neîntrerupt (prin excesul de elementar: băutură, mâncare, liubov), această lume (con)damnată e situată la antipodul (înţelegerii) lumii europene (sau, cu atât mai

[14] Continuând cu o confesiune ce explicitează, practic, semnificaţiile pe care spaţiul fizic şi simbolic al lumii ruse le are în roman: "Nemărginita, nepătrunsa, imprevizibila lume slavă!… La noi totul e mare, neînţeles şi posomorât. Trenurile noastre merg pe altfel de şine decât merg celelalte trenuri; vagoanele noastre sunt largi, ca nişte biserici şi necurăţate, ca nişte grajduri. Scriitorii noştri sunt întunecaţi şi tragici. Gânditorii noştri îşi pun întrebări nu ca să le lumineze ci ca să intre mai adânc în beznă, să arate oamenilor nu armonia universului, ci disperarea. Cântecele noastre vesele sunt cântece de beţie, fiindcă noi căutăm în băutură tot ce mintea noastră nu poate cuprinde şi tot ceea ce viaţa nu ne poate da… Altminteri suntem foarte trişti şi foarte greu de înţeles. Uită-te pe malul celălalt; acolo sunt totdeauna pe cer nori negri şi ameninţători… Ei se întind peste o împărăţie la fel de ameninţătoare. Avem pământ mult şi nicăieri nu cresc mai multe buruieni şi mai multă zădărnicie, ca pe pământul nostru. Pleacă de aici, de la acest hotar, din marginea acestei lumi slave, care nu ştie prea bine ce deosebire este între fericire şi nenorocire, între noapte şi zi, între diavol şi Dumnezeu. Nu eşti făcut din lutul răbdător din care suntem făcuţi noi. Pe noi viaţa ne încovoaie şi trăim aşa, încovoiaţi, continuăm să răsuflăm, cu fruntea lipită de ţărână. Pe dumneata te năruie; nu cunoşti măsura de mijloc, a resemnării. Noi aplecăm capul şi spunem: Nicevo! În ce limbă din lume mai există un cuvânt cu un atât de larg şi deprimant înţeles? Nicevo: nu-i nimic, lasă, nuţi face inimă rea, ce-ţi pasă! Întoarse capul spre malul rusesc şi rămase aşa, cu ochii pierduţi în 111 depărtarea cenuşie. — Nicevo! murmură, Nicevo! Iată tot ce ştim despre sufletul nostru. Iată un cuvânt care ne cuprinde pe noi toţi, de aici până în fundul Siberiei, pe noi toţi, cu pământul şi viaţa noastră."

[15] Să mai observăm că, stilistic vorbind, un rol foarte important pentru rezultatele fericite obținute de autor în ceea ce privește exploatarea (demers întotdeauna riscant) acestei bogate colecții de clișee și stereotipii oferite de imaginarul "sufletului slav" îl joacă tocmai utilizarea extrem de ingenioasă și eficientă a *convenției* ("ecouri în parte livrești, în parte foarte abile calcuri psihologice, învăluite într-o persistentă și seducătoare atmosferă", P. Constantinescu). Reper esențial pentru înțelegerea corectă a întregii opere a scriitorului, convenția este (și) aici de / re-construită, re-semantizată și mântuită întru autentic și firesc, inclusiv prin apelul permanent la umor și ironie (care redimensionează perspectiva, ferind-o de excesul patetic, idilic, sentimental: „Radu Tudoran, sensibil la mister, atras de aventură, nu-și pierde totuși luciditatea explorând acest spațiu, nu devine patetic și nu alunecă în exotism. Arma sa secretă este umorul", Alex. Ștefănescu, *loc.cit.*).

mult, a(l) tinerei civilizaţii americane ai cărei reprezentanţi, descinşi parcă dintr-un alt univers, sunt priviţi de autor cu neascunsă simpatie). Adevărată *lume de dincolo* (dincolo de Liman, de graniţa ultimă a Nistrului-Styx – ca în *Şatra* lui Zaharia Stancu, dincolo parcă chiar de capătul lumii cunoscute), impenetrabilă şi inaccesibilă, ea pare despărţită de lumea oamenilor printr-o barieră de netrecut (a cărei forţare, în ambele sensuri, se pedepseşte cu moartea). Ascuns în propria-i taină, acest tăcut şi misterios "deşert al tătarilor" reprezintă însă, mai mult decât orice, o *ameninţare*, o ameninţare necunoscută (şi deci cu atât mai teribilă), o ameninţare continuă şi cu infinite chipuri, ce planează neîncetat deasupra orizontului (ficţional) ca nişte "nori grei şi negri" de furtună ("ameninţători, ca un simbol", aceşti nori care "de totdeauna plutesc deasupra ţărmului de la răsărit" revin obsedant, ca o metaforă cheie pentru pericolul din est). Pe lângă ameninţarea deschisă (Ludmila, Ilinca) există însă şi una mai subtilă (şi poate mai gravă), reprezentată de însuşi sufletul contorsionat al acestei lumi, care se întinde ca o miasmă şi dincoace de Nistru, infiltrându-se fatal în chiar fiinţa portului de pe Liman. Adevărată "pays d`outre-mer" a României Mari (spaţiu de exil şi pedeapsă) şi ultimă Thule a lumii europene, pierdut undeva "la marginea geometriei" (Mircea Muthu), unde Levantul solar şi multiplu face încet loc, spre miazănoapte, masivităţii continentale a Eurasiei şi unde balcanismul se topeşte pe nesimţite în negurile sufletului slav, portul oscilează nesigur pe linia de fractură (dar şi de suprapunere) dintre geografii şi civilizaţii radical diferite, rămânând însă la o imensă distanţă (spaţială şi istorică) de oricare Civilizaţie, de unde îi parvin doar ecouri vagi, ce hrănesc o măruntă mitologie bovarică (tipică pentru coloniile îndepărtate). "Strivit între stepă şi Liman" (ca şi între civilizaţii), cutreierat de un neadormit sentiment al dezmoştenirii şi apăsat de toată acea tristeţe a micii provincii (româneşti sau ruseşti), ridicată la pătratul pustietăţilor nord-pontice şi la cubul dezolării (ovidiene) a acestui capăt de lume, şi orăşelul de pe Liman, cu lumea sa amărâtă ("fetele sărace", pescarii şi puşlamalele din port, micii negustori, firava administraţie românească) îşi trăieşte "viaţa de dragoste şi beţie, în drum spre moarte" ca pe o condamnare definitivă. Dar, deşi aparent "aici e locul unde lumea se desparte în două, şi nici o apropiere nu se poate face, nici o întrepătrundere între o parte şi alta", marea dramă a acestui meleag ia naştere, în realitate, nu din *opoziţia* ireconciliabilă dintre cele două universuri ce se întâlnesc pe Liman, ci tocmai din *suprapunerea*, din contaminarea lor, din monstruoasa nuntă a acestor contrarii. Infectat mortal de nihilul universului slav şi răstignit pe păcatele ambelor lumi, neaparţinând însă nici uneia – doar propriei sale singurătăţi (colective), portul de la răsărit vine aşadar să schiţeze un topos paradigmatic al *Nefiinţei*, al ratării, resemnării, epuizării, ne-voinţei şi ne-putinţei. Mai mult chiar: posedat parcă de duhul lumii de la răsărit, locul acesta pare a dispune de propria-i voinţă, care îl ridică la rang de stihie a meridianului, de *genius loci*, de fatalitate a Limanului, propulsându-l în sfera fabulosului şi metaficicului. Există cu certitudine în roman "un demonism al naturii şi al locurilor înconjurătoare": iahtul, portul, "oraşul, limanul şi marea au de astă dată un suflet" şi destinele lor "se întreţes, domină şi rezolvă şi aventurile şi dramele eroului" (Perpessicius), într-o atmosferă nu o dată halucinantă. De aceea, mai mult chiar decât tablourile de mediu / medii (care, totuşi, nu lipsesc şi nu dezamăgesc[16]), tocmai bântuitoarea materialitate a acestui obscur spirit al locului, ce emană subtil din fiecare detaliu al coloratelor "acuarele" basarabene şi marine (cărora le adaugă o tuşă aparte), este cea care reuşeşte să transforme "portul de la răsărit" într-un topos simbolic demn de marile repere ale genului. De altfel, tocmai această capacitate a autorului de a concretiza literar sufletul complicatei lumi slave (şi încă printr-o delicată tehnică a sugestiei, nu aplicând pasta în tuşe groase) reprezintă, fără îndoială, una dintre reuşitele cărţii.

[16] "medii neexploatate încă în epica noastră, cu poezia, cu emoţiile, cu tehnica şi cu atmosfera lor specifică, cu un subtil parfum de exotism în care aventura tare se dezlănţuie cu o forţă remarcabilă" (P. Constantinescu).

Restrângând discuția la modalitățile de instrumentare a motivului femeii slave / rusoaicei în roman și, solidar cu acestea, la strategiile de configurare a Erosului, putem remarca deja (alături de critica interbelică) și capacitatea scriitorului de a deschide prin personajele sale (feminine îndeosebi) un nou capitol tipologic în romanul românesc (P. Constantinescu)[17], aceasta fiind, la rândul ei, o altă dimensiune a romanului în care lecția marii literaturii ruse pare să fi dat rezultate benefice. Astfel, "originalii şi cabotinii, aventurierii şi rataţii" alcătuiesc "o numeroasă şi bine diferenţiată figuraţie, personagii de prim şi secund plan ce nu se pot uita cu uşurinţă şi care însoţesc ca un prea amuzant balet de umbre chinezeşti, paşii de vis şi vrajă ai eroinelor" (Perpessicius). Dar dacă "aproape toate personajele secundare trăiesc" (Al. Piru), câteva fizionomii se impun cu adevărat în prim-plan. Mai întâi e naratorul însuși: călăuzit la început de Maximov (Vergiliu), apoi de Nadia (Beatrice) în ascensiunea din bolgiile Limanului, prin Purgatoriul mării, spre un posibil Paradis, evoluția sa existențială și narativă vine să deseneze, pe parcursul unui labirintic traseu iniţiatic presărat de probe, un destin arhetipal.[18] "Generoasă umbră tutelară" (Perpessicius) – şi parcă entelehie a protagonistului – comandorul Maximov, personaj romantic profund îndatorat aceleiași mitologii a lumii slave, este rătăcitorul prin excelență, încarnarea spiritului liber(tăţii), mare preot al misterelor mării (iniţiator în semnificaţiile ei profunde) şi principal raisoneur al cărţii. Dar dintre toate aceste fizionomii de prim-plan, cea mai memorabilă rămâne, cu siguranță, Nadia. "Curată ca marea" (din care o cheamă, parcă, sufletul eroului – și în care se va reîntoarce la sfârșit), Nadia trece meteoric prin viaţa acestuia ca o orbitoare epifanie. Femeie, fată şi copil, personaj poetic şi superb, plămădit (atât de natural totuşi) din mereu schimbătoare reflexii de lumină şi culoare, Nadia e, în fond, o creatură a mării, o sirenă blândă (ca mai târziu Adnana din *Toate pânzele sus !*), a cărei "făptură numai graţie şi nevinovăţie" e "printre cele mai frumoase din galeria eroinelor noastre" (Perpessicius).[19] Personaj de o splendidă materialitate (translucidă totuși), Nadia rămâne, cu toate acestea, în esență, un avatar al Idealului (ca și "rusoaica" lui Gib Mihăescu, căreia însă chiar convenția ficțională utilizată de autor îi refuza, principial, un trup). Ca atare, în ciuda fermecătoarei ei prezențe, Nadia e și ea, la urma urmei, o creatură nu mai puțin ideală și inefabilă ca "rusoaica", astfel că și trupul ei, vremelnic scăpat din capcana gravitațională a impenetrabilei lumi slave, se va (con)topi în final cu / în stihiile dezlănțuite de același daimon fatal al locului, asemenea misterioaselor emanații gynomorfe ale planetei gânditoare Solaris a polonezului Stanisław Lem (dar și a rusului Andrei Tarkovsky !).

În consecință, și aici (ca și în *Rusoaica* lui Gib Mihăescu, ca și în *Steaua fără nume* a lui Mihail Sebastian), povestea de dragoste nu poate fi decât tot povestea unei întâlniri imposibile cu idealul, o întâlnire care nu poate avea loc sau care nu poate dura în spațiul Realității. Însă, chiar dacă e limitat de timp și de spațiu (ca de altfel toate cele omenești), miracolul se petrece totuși – măcar pentru o vreme. Solidară cu "schimbările de decor al superbei cruciere" şi transmiţând întreagă "poezia acestor suflete peste ape şi simţuri", *dragostea* ("neîntreruptul joc al inimei şi-al simţurilor, cu nesfârşitele-i game şi nuanţe") constituie, fie și temporar, calea regală de acces la *cunoaştere* (de sine şi de celălalt). Reflex inefabil de imponderabile sufleteşti, iubirea convoacă multiple faţete ale Erosului ("de la idila cea mai inocentă până la dăruirea de sine, totul petrecându-se ca în bunele vremi paradisiace sau în cine ştie ce insulă pierdută a oceanelor în plină natură virginală") şi o bogată constelaţie a feminităţii (fetele din port, Tamara, Ludmila, Nadia, dar, de ce nu, chiar și

[17] Căci suprema garanţie a ficţiunii (o va spune scriitorul şi în *Toate pânzele sus !)* rămân "oamenii, vii şi credibili, peste timp şi peste aventură".

[18] Deşi încheiat printr-un eşec, acest traseu uneşte dialectic şi contrapunctic oraşul şi marea (cei doi poli între care se petrece povestea de dragoste a protagoniştilor) şi astfel şi cele trei secţiuni ale cărţii.

[19] În ciuda scrisorilor primite de la cititorii nemulţumiţi de sfârşitul eroinei, scriitorul refuză compromisul: "dacă aş scrie din nou cartea, nu aş schimba destinul acelei fete numită Nadia. Ea trăieşte prin durerea noastră".

corabia sau marea), oferind poate "substanţa cea mai de preţ a romanului" (Perpessicius). Spaţiu paradisiac, securizant şi compensatoriu net circumscris (asemeni insulei lui Euthanasius), corabia este, la rândul ei, o mică oază a Absolutului (sustrasă tuturor determinărilor adverse), care prilejuieşte salvatoare uniune (prin Eros) a principiilor, ocrotind (fie şi trecător) cuplul de fatalitatea contextului. Legată astfel, organic, armonios şi inseparabil de peisaj şi atmosferă, de vraja tainicelor îmbinări de ape şi pământuri, de regnuri opuse, a orizonturilor marine, a culorilor locurilor şi (ano)timpurilor, povestea de dragoste (fără loc sau vârstă) capătă o nuanţă unică, căci, înfiorată de un erotism pur şi plin de viaţă, delicată şi simplă, acompaniată mereu de un discret fond muzical (radio, gramofon, cântecul Nadiei, "glasurile mării" etc.), aventura (sentimentală) reînvie nostalgic (graţie *memoriei* care nu poate să uite) ca o aventură *gratuită* în cel mai frumos sens al cuvântului (fără altă finalitate decât cea proprie, liberă de orice condiţionări sau imperative).

Confundând, din păcate, accesibilitatea cu facilul şi succesul (constant) de public al scriitorului cu comercialul, critica postbelică, adesea prea serioasă şi "angajată", a preferat, în general, să-i ignore cu superioritate opera (atât scrierile mai vechi, cât şi cele mai recente). Până la cuvenita reconsiderare, Radu Tudoran rămâne cu siguranţă în literatura română (și) ca autor al "neuitatei odisei erotico-maritime de pe litoralul Mării Negre din *Un port la răsărit*" (Vl. Streinu), "unul dintre cele mai frumoase romane de iubire din literatura noastră" (Perpessicius).

BIBLIOGRAPHY

Constantinescu, P., în "Vremea", nr. 712, 1943 (vezi şi *Scrieri*, 5, 1971) şi în "Vremea războiului", nr. 634, 1942; Frunzetti, Ion, în "Revista Fundaţiilor Regale"(RFR), nr. 6, 1941; Fulga, Laurenţiu, în "RFR", nr. 9, 1942; Istrate, Ion (coord.), *Dicţionarul cronologic al romanului românesc I*, 2004; Micu, D., *Istoria literaturii române*, 2000, *Literatura română în secolul XX*, 2001; Negoiţescu, Ion, *Scriitori moderni*, 1966, *Istoria literaturii române*, 1991; Perpessicius, în "Acţiunea", 7 februarie 1942 (vezi şi *Opere*, 9, 10, 1979; 11, 1980; 12, 1983); Piru, Al., *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*, 1968; Pop, Ion (coord.), *Dicţionar analitic de opere literare româneşti*, I-II, 2007; Popovici, Vasile, *Lumea personajului*, 1997; Sasu, A., Vartic, M. (ed.), *Romanul românesc în interviuri*, IV, 1991; Simion, Eugen (coord.), *Dicţionarul general al literaturii române*, VI, 2007; Streinu, Vl., în "Preocupări literare", nr. 4, 1942 (vezi şi *Pagini de critică*, 2, 1968; 5, 1977); Şuluţiu, O., în "RFR", nr. 12, 1942; Tudoran, Radu, *Scrierile lui Radu Tudoran prezentate de el însuşi*, în Radu Tudoran, *Oraşul cu fete sărace*, 1990 (reluat şi în alte ediţii); Zaciu, Mircea, *Scrisori nimănui*, 1996; Zaciu, Mircea, Papahagi, Marian, Sasu, Aurel (coord.), *Dicţionarul scriitorilor români*, IV, 2002.

Această lucrare a fost sprijinită prin proiectul Ministerului Cercetării şi Inovării, CCCDI - UEFISCDI, număr proiect PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0326 /49 PCCDI, în conformitate cu PNCDI III".

This work was supported by a grant of the Romanian Ministery of Research and Innovation, CCCDI - UEFISCDI, project number PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0326 /49 PCCDI, within PNCDI III".

THE NOVELLA LENZ (1839) A PATHOGRAPHY AVANT LA LETTRE

Simona Olaru-Poşiar
Lecturer, PhD., „Victor Babeş" University of Timişoara

Abstract: The novella Lenz by Georg Büchner deals with the life of Jakob Michael Reinhold Lenz, a friend of Goethe and is based on the documentary evidence of Jean Frédéric Oberlin's diary. Although left unfinished at the time of Büchner's death in 1837, it has been seen as a precursor to literary modernism and its influence on later writers has been immense. The main character suffers from mental disorder and his rendering of the reality he is experiencing, is depicted in a very close bond to the environment he is living in, nature itself vibrates to the Lenz's suffering.

Keywords: pathography, novella, mental disorder, drama, modernism

Büchners Interesse an Lenz und dessen Wahnzuständen ist nicht nur dasjenige des Literaten und Lenzlesers, sondern zugleich auch das des Mediziners und Naturforschers, was teilweise auch damit zu erklären ist, dass die Erzählung **Lenz** etwa zeitgleich mit Büchners naturwissenschaftlichen Studien entstanden ist. Büchners Freund Karl Gutzkow (1811 - 1878) formuliert in einem Brief vom 10. Juni 1836 treffend: „Ihre Autopsie, die aus allem spricht, was Sie schreiben."[1] Diese naturwissenschaftliche Sehweise verbindet sich bei Büchner mit einer bis heute modern wirkenden poetischen Darstellungskraft innerer Zustände. Die gesselschaftlichen kritischen Drama **Die Soldaten** beeinflüsst das Drama **Woyzeck**, unbedingt über dem Hauptperson.

Die pathologische Neigung, durch die Beschreibung des Wahnsinns sorgt Büchner schon ganz früh. In Lenz beschreibt er das unglückliche Schicksal der Bewunderers von Goethe in Strassburg, Jakob Michael Reinhold Lenz (1751-1792), während der Krise seiner geistlichen Krankheit. Büchner, der ein eifriger Leser von Shakespeare und Goethe war, ist von den Kreationen dieser Dramatikers der literarischen Bewegung Sturm und Drang begeistert.

Obwohl sich der literarische Text vornehmlich auf die Gedanken und die seelische Innenwelt des Protagonisten konzentriert, kann man durch die spärlichen Angaben zum Äußeren der Gestalt, die Beziehung zum Sturm und Drang – Dichter herstellen. Der Leser erfährt über den Protagonisten, dass dieser Theologie studiert hat, dass aber Literatur sein eigentliches Fachgebiet ist. Er ist künstlerisch begabt, kann gut Zeichnen, Malen und Erzählen. Lenz hat ein blasses Kindergesicht und blonde Locken, die sein bleiches Gesicht einrahmen (vgl. Büchner 1968: 66-67).

Das tragische Schicksal des Schriftstellers, des bei 41 Jahre starb, hat Georg Bückner sehr beeindruckt. Lenz starb in der Nacht von 23-24 Mai1792 auf einer Strasse in Moskau, wo er als Bettler lebte.

Nach dem Lenz, Goethe in Strassburg kennenlernte, wurde er ein tiefgreifender Bewunderer des Dichters. Er verliebte sich in Jahre 1772 in die ehemalige Geliebte von Goethe, aber diese hatte keine Gefühle für ihn.

Sein psychisches, geistliches Ungleichgewicht beginnt schon im Sommer 1777, ale er bei Christoph Kaufmann war, und der frühe Tod der Schwester von Goethe hatte ihn tief bewegt. Er machte Cornelia, obwohl sie verheiratet war, Fortschritte um an den Titan aus

[1] Siehe https://www.uni-due.de/einladung/Vorlesungen/hermeneutik/buech_lenz.htm [22.09.2019].

Weimar heranzukommen. Im Herbst desselben Jahrer, erscheinen die ersten Symptome des Wahnsinns, die sich später verstärken. Schon im Monat November beginnt seine psychische Erkrankung, die man heute als paranoide Schizophrenie diagnostizieren kann. Kaufmann schickte Lenz in der Mitte des Monat Januar , 20 Januar – 8 Februar, zum Priester und Sozialreformer Johann Friedrich Oberlin (1740-1862) in die Stadt Waldersbach aus Elsass, in der Nähe der Stadt Strassburg. Dieser erkannte die ersten Probleme seiner geislichen Krankheit von Jakob Michael Lenz und emflehlt seine äztliche Aufsicht.

Die Hinweise von Oberlin, auf die Symptome der Depression und einige Phobien, die sich täglich bei Lenz vermehrten, waren eine wichtige Quelle für die Dolkumentation für Bückner (Poppe 1993:56-57) . Die Geschichte erzählt auch über den Aufenthalt von Lenz bei Oberlin. Oberlins Bericht dient diesem als Rechtfertigung dafür, dass er den unehmend psychotischen Lenz nach Strassburg hat bringt lassen. Diese Rückhildung seiner geistigen Zustands verursacht, das Oberlin Lanz ins Krankhaus bringt.

Der Autor erkannte die Symptome und ihre Entwicklung, deren Wiederherstellung nach dem Konzept der modernen Neurologie, genau in seine Studie Gerhard P. Knapp (1977:143) über Büchner belegt. Die Wichtigkeit der Novelle als Patografie ist unbestritten, Büchner war ein Meister in der Kunst der psyhologische-psychiatrische Beschreibung. Durch die Krankheit seine Protagonisten, zeigt Büchner die Bezihung zwischen mentalen Instabilität und die Genie von Lenz.

Durch ihren revolutionären Umgang mit dem Thema Geisteskrankheit nimmt Büchners Novelle einen „festen Plaz in der Geschichte literarischer Wahnsinnsdarstellungen" ein. Sie „gilt als Musterbeispiel pathographischer Registration: Lenz als sachlicher Krankenbericht, als Dokument einer geschlossenen Schizophreniedarstellung, als phänomenologische Erzählleistung im Hinblick auf die Symptome seelicher Krankheit" (Erb 1997:54).

Oberlins Bericht dient diesem als Rechtfertigung dafür, dass er den zunehmend psychotischen Lenz nach Straßburg hat bringen lassen.

Büchner gebrauchte den Bericht Oberlins über Lenz nicht nur als Quelle, sondern als direkte Vorlage, indem er alle sachlichen Angaben unmittelbar und große Teile wörtlich übernahm. Ein Vergleich der Novelle mit ihrer Vorlage allerdings weist Büchners Prosastück als geniale literarische Dichtung aus.

Bemerkenswert ist, dass Büchner in seiner Novelle keine Vermutungen über die Ursachen der Krankheit des Protagonisten anstellt. Er übernimmt auch nicht die Überlegungen Oberlins zur Krankheitsgenese. Dieser macht in seinem Bericht die Beschäftigung Lenzens mit Modebüchern, den ,,Ungehorsam gegen seinen Vater", ,,seine herumschweifende Lebensart" sowie den ,,häufigen Umgang mit Frauenzimmern" für dessen Wahnsinn verantwortlich (siehe Lehmann 1967: 478).

Hubert Gersch weist auf die Wichtigkeit der literarischen Vorlagen für die Entstehung der Büchnerschen Novelle hin, wobei er auch die Passagen aus **Dichtung und Wahrheit** heranzieht, in welchen sich Johann Wolfgang Goethe herablassend über den Sturm- und Drang-Dichter Lenz geäußert hat. Daraus wird ersichtlich, dass Büchner in seinem Text eben das unternimmt, was Goethe für „unmöglich" gehalten hatte, nämlich „diese[n] merkwürdigen Menschen […] durch die Umschweife seines Lebensganges zu begleiten und seine Eigenheiten darstellend zu überliefern" (Gersch 1994: 72).

So stellen Goethes Äußerungen über Lenz eine Herausforderung für Büchner dar, der die Beschreibung der psychischen Krankheit des Protagonisten in den Mittelpunkt seiner Novelle rückt. Lenz wird in Büchners Novelle als kranker Mensch dargestellt, der immer wieder schizophrene Anfälle erleidet. Zur Zeit Büchners gab es in der Psychiatrie weder die Bezeichnung Schizophrenie - es wurde damals noch nicht zwischen den verschiedenen Psychosen unterschieden - noch war das Krankheitsbild dieses Leidens zureichend

beschrieben. Der erste, der die Büchnersche Novelle „als Dokument einer geschlossenen Schizophreniedarstellung“ (Irle 1965: 74) deutet, ist der Psychiatrieprofessor Gerhard Irle. Die Genialität, mit welcher Büchner dem nicht psychiatrisch geschulten Leser die Gedanken und Gefühle des psychisch Kranken nahebringt, lässt Irle an der von den Psychoiatern in Umlauf gebrachten These von der grundsätzlichen Uneinfühlbarkeit schizophrenen Erlebens zweifeln (siehe Irle 1965: 82). In der Nachfolge von Irle weist Karlheinz Hasselbach darauf hin, dass Büchner der erste gewesen sei, der die Symptome und den Verlauf der Krankheit mit ihren plötzlichen Schüben, denen Momente geistiger Klarheit folgen, und ihrer Progression zum finalen Stupor medizinisch richtig und vollständig beschrieben habe. Damit habe Büchner einen wichtigen Schritt zur Konstituierung des Krankheitsbildes der Schizophrenie getan (Hasselbach 1988: 22).

Die Novelle setzt wie ein Bericht aus der objektiven Perspektive eines auktorialen Erzählers ein, der die Wanderung des Protagonisten durch die Berglandschaft. Doch bald gleitet die Erzählung bald in die subjektive Erzählperspektive der Person hinüber, die nicht mehr Tatsächliches beschreibt, sondern die Art vergegenwärtigt, wie sich Landschaftliches im Bewusstsein der Gestalt spiegelt und wie es in ihr weiterwirkt.

Der Beginn der obigen Textstelle: „Am Himmel zogen graue Wolken“ ist noch immer in der objektiven Erzählperspektive gehalten. Aber dann werden Sätze eingefügt, welche die Wahrnehmung des Protagonisten verdeutlichen: „aber alles so dicht“, „so träg, so plump“. Der Leser erkennt, dass Lenz an Wahrnehmungsstörungen leidet. Seine Wahrnehmungen von Raum und Zeit entsprechen nicht mehr der Wirklichkeit. Er empfindet die weite der Gebirgslandschaft als eng. Die falsche Vorstellung von der enge des Raumes führt dazu, dass er auch die reale Zeit nicht mehr einschätzen kann, die er zur Durchschreitung eines bestimmten Raumes braucht. Irreale Ideen und Vorstellungen drängen in seinem Kopf in den Vordergrund.

Nach Nicolaescu bereitet die Landschaftsbeschreibung Büchners die neue Wirklichkeitserfahrung der Moderne vor. Der Protagonist erweist sich nicht mehr als fähig, die Landschaft als einheitliches Bild in sich aufzunehmen. Vielmehr nimmt er die Welt der Erscheinungen als ein Konglomerat aus disparaten Elementen in sich auf (vgl. Nicolaescu 2001: 182).

Das Verhältnis zwischen seinem Ich und der Objektwelt ist gestört. Gestörte Wirklichkeitsaufnahme bewirkt verzerrte Vorstellungen von hoher Subjektivität. Dies führt zu Angstgefühlen und zum Orientierungsverlust. Während eines Sturmes kann er diese Gefühle noch bezwingen. Sobald das Sonnenlicht zwischen den Wolken durchbricht, findet Lenz den gewünschten Realitätskontakt, der ekstatische Glücksgefühle in ihm auslöst. Aber als sich in der Natur um ihn alles beruhigt und die Dunkelheit langsam eintritt, steigern sich seine Angstgefühle zu einer Art Verfolgungswahn.

Mit Hilfe der Licht-Dunkel-Symbolik, die übrigens in der ganzen Novelle durchgehalten wird, stellt Büchner einen Zusammenhang zum Seelenzustand seines Protagonisten her. Das Licht steht für die Rationalität und für die Kraft der Vernunft die Krankheit zu überwinden, während das Dunkle, die Nacht, die Macht der Krankheit verkörpert, die den Protagonisten allmählich übermannt.

Nach der Anfangswanderung kommt Lenz im Elsässer Dorf Waldbach an und kehrt im Hause Oberlins ein, wo er sich in die häusliche Geborgenheit der Familie aufgenommen fühlt und Kontakt zu den Menschen herstellen kann.

Als er anschließend im Schulhaus in einer weiten, leeren Stube einquartiert wird, übermannt ihn erneut die Angst und das Gefühl kommunikationsloser Leere.

Obige Passage stellt meisterhaft die seelischen Qualen des psychisch Kranken dar. Die Dunkelheit löst in ihm eine unnennbare Angst aus, die sich in seinem unruhigen Auf- und Abgehen äußert. Er versucht sich an einzelne Worte zu klammern, an das „Vater unser“, um

das Einströmen fremder Gedanken aus dem Unbewussten einzudämmen. Schließlich stürzt er sich in den Brunnen. Jedoch geht es ihm weniger um einen Selbstmordversuch, sondern vielmehr darum, sich durch physischen Schmerz aus der Welt des drohenden Wahnsinns zurück in die Wirklichkeit zu retten.

Am folgenden Tag seines Aufenthalts bei Oberlin versucht nun Lenz Anschluss an die Tätigkeit des Pfarrers zu finden, dessen Leben sich in der hilfreichen Zuwendung an seine Mitmenschen erfüllt, in trostreichem Zuspruch und praktischen Ratschlägen. Die Gegenwart Oberlins hat eine beruhigende Wirkung auf ihn. Doch mit der Ankunft des Abends stellt sich wieder die Angst ein.

Erneut versucht sich Lenz gegen den „Alp des Wahnsinns", der ihn in der Dunkelheit bedroht, zur Wehr zu setzen. Seine Angst erreicht ihren Höhepunkt in der Starre seiner Glieder, ein Phänomen, das heute als katatoner Stupor beschrieben wird. Durch Sprechen, Singen und Rezitieren versucht er, der gefühllosen Kälte, die ihn mit dem Wahnsinn überkommt, zu entkommen. Meisterhaft bringt Büchner den Kampf seines Protagonisten gegen die Geisteskrankheit zum Ausdruck.

Im Folgenden versucht Lenz im Glauben Halt zu finden und liest die Bibel. Bei einem Spaziergang in der hellen Schneelandschaft geht ihm das beseligende Gefühl des Einseins mit der Natur und mit Gott auf. So beschert ihm seine psychische Krankheit auch Augenblicke des Glückes. Man kann eine Verbindung zum ekstatischen Glücksgefühl herstellen, das ihn während seiner ersten Wanderung erfüllt hat, als die Sonne zwischen den Wolken hervorgebrochen ist. Ausgehend von diesem Glücksgefühl bittet er Oberlin auch predigen zu dürfen. Durch seine Predigt gelingt es ihm, eine enge Verbindung zu seinen Mitmenschen herzustellen, die sich jedoch in der Erfahrung des Schmerzes äußert.

Diese Textpassage bringt affektive Störungen des Protagonisten zum Vorschein. Seine Stimmungen wechseln rapide von Wonne zu Schmerz, von Höhe zu Tiefe. Nun empfindet er das Alleinsein als Glück. Er löst sich im Schmerz auf. Nicolaescu hebt hervor, dass Lenz die eigene Leidensgeschichte der Passionsgeschichte Christi gleichstellt. Durch diese Identifikation mit Christus verspiele er jedoch seine Chance, die Ruhe jener Menschen zu erlangen, durch deren Vermittlung er ins normale Leben zurückkehren könnte (Nicolaescu 2001: 184-185). Seine Glücksgefühle werden bald von tiefem Selbstmitleid abgelöst.

Am nächsten Morgen erzählt er Oberlin seinen Traum, in welchem ihm seine Mutter erschienen sei und deutet ihn auch als eine Botschaft aus seinem Unbewussten über den Tod seiner Mutter.

Auch Gerhart Hauptmann baut in seine Studie **Bahnwärter Thiel** in Anlehnung an Büchner einen Traum seines geistesgestörten Protagonisten ein, wobei aber jenem Traum eine vorausdeutende Funktion in der Handlungsstruktur des Textes zukommt. Vorliegender Traum bietet eher ein Bild der psychischen Lage des Protagonisten im verschlüsselten Sinn. Der Tod der Mutter kann als Symbol für die Einsamkeit des immer mehr vom Wahnsinn betroffenen Protagonisten gedeutet werden und erst in diesem Sinne dann auch als Vorausdeutung auf den totalen psychischen Zusammenbruch am Ende des Textes.

Die Ankunft Kaufmanns, der Lenz mahnt, heimzukehren und seinen Vater zu unterstützen, zerstört die aufgekommenen Gefühle der Ruhe und des Glücks. Lenz reagiert äußert gereizt auf die Forderung, ein Leben zu führen, das in bürgerlichen Bahnen verläuft und den gültigen Normen des bürgerlichen Pragmatismus entspricht. Es wird daher ersichtlich, dass Büchner in Lenz nicht nur den psychisch kranken Menschen vorstellt, sondern gleichzeitig auch die Ausnahmeexistenz, das Genie, das sich weder an das bürgerliche Leben anpassen kann noch will.

Mit der Abreise Kaufmanns, der auch Oberlin in die Schweiz mitnimmt, setzt der zweite Teil der Novelle ein. Auch dieser Teil beginnt mit einer Wanderung im Gebirge, die jedoch gänzlich anders als im ersten Teil beschrieben wird.

Während der ersten Wanderung hat die objektive Wahrnehmung Lenz immer wieder in die Realität zurückgeholt. Jetzt ist der Kontakt zur wirklichen Landschaft abgeschnitten. Über den Landschaftskontakt findet Lenz nicht mehr in die geordnete Welt zurück. Die reale Landschaft wird völlig zur traumhaft verzerrten subjektiven Spiegelung. Die Wanderung führt ihn auch nicht mehr wie im ersten Teil in die häusliche Geborgenheit einer Familie, die ihn freundlich aufnimmt, sondern in die Fremdheit einer abergläubischen Gemeinschaft. Ähnlich wie der Kontakt zur Natur für Lenz abgeschnitten ist, so kann er auch zu diesen Menschen keine Beziehung mehr herstellen. Wieder im Pfarrhaus angekommen, versucht er sich in Abwesenheit Oberlins an dessen Frau anzuschließen. Das Hören eines Liedes, das von einer Magd gesungen wird, erinnert ihn an seine ferne Geliebte Friederike Brion. Er erzählt Oberlins Frau von ihr.

Als er hört, dass in Fouday ein Kind mit dem Namen Friederike gestorben sei, beginnt er zu fasten, beschmiert sein Gesicht mit Asche, wickelt einen alten Sack um sich und schlägt wie ein Büßender den Weg dorthin ein, um das Kind zu sehen.

Dieser Versuch, das Kind zum Leben zu erwecken, entspringt einer Denkstörung, die ihn dazu veranlasst, sich mit Gott gleichzusetzen. Das Scheitern der Wiederbelebung der Toten führt zu einem Ausbruch tiefer Verzweiflung über die Gottlosigkeit der Welt. Er verliert alle Hoffnung auf die heilende Wirkung des christlichen Glaubens.

In dieser meisterhaften Beschreibung einer Welt ohne Gott deutet sich Friedrich Nietzsches Feststellung „Gott ist tot“ an. Lenz will in seinem Wahn Gott für dessen Kälte und Gefühllosigkeit bestrafen, da Gott seine Bitte nicht erhört hat.

Der Versuch, die Tote zum Leben zu erwecken, lässt sich aber auch ähnlich wie später in Carl Einsteins **Bebuquin** als schöpferische Handlung verstehen, welche das Ziel hat, die Kluft zwischen Gott und Welt zu überbrücken.

Am folgenden Tag überkommt Lenz ein großes Grauen vor seinem gestrigen Zustand, in dem sich seine Überheblichkeit und Vermessenheit Gott gegenüber geäußert hat. Seine Angst steigert sich und er glaubt, gegen den Heiligen Geist gesündigt zu haben.

Während schon die Abwesenheit Oberlins destabilisierend auf Lenzens Zustand gewirkt hat, verschlechtert sich dieser noch mehr nach Oberlins verfrühter Rückkehr. Oberlin, der in Emmendingen von Goethes Schwager, Johann Georg Schlosser (1739-1799), über die Hintergründe von Lenz Biographie informiert worden war, ändert nun sein Verhalten gegenüber Lenz. Hatte er ihn zu Beginn gewissermaßen vorurteilslos angenommen, so verweist er ihn nun an den Vater, zu dem Lenz nicht zurückkehren will und an den Gott, den er verloren hat. Zudem betrachtet Oberlin nach seiner Reise den Wahnsinn als Strafe für ein sündiges Leben. Daraufhin verschlechtert sich Lenzens Zustand immer mehr, bis Oberlin sich gezwungen sieht, Lenz aus Waldersbach zu entfernen. Während Büchner einerseits durch die Erkundung der subjektiven Innensicht des psychotischen Erlebens die Frage nach der Ursache des Wahnsinns in seiner poetischen Beschreibung aufgehen lässt und in ihr aufhebt, zeigt er andererseits in der Figur Oberlins, wie der moralische Diskurs über die Ursache des Wahnsinns die Krankheit selbst verstärkt.

So verwandeln sich Lenzens Denkstörungen, als Oberlin aus der Schweiz zurückkehrt, in die Selbstanklage, seine Geliebte und seine Mutter ermordet zu haben. Er bittet Oberlin, ihn mit Gerten auszupeitschen, weil er ein Mörder sei. Bald darauf liegt er apathisch in seinem Zimmer und fühlt nur noch Langeweile. All seine Versuche, seinem Leben einen Sinn zu geben, sind gescheitert, beginnend mit seinem Glauben an Gott, über die Predigt für die Menschen bis zur Wiederbelebung einer Toten.

Die Langeweile erscheint als „Haltung eines Menschen, der Sinn und Perspektive verloren hat und die Zeit nur als ein bewegungsloses Kontinuum wahrnimmt“ (Nicolaescu 2001: 185). Kurz darauf bittet Lenz Oberlin, ihm den verrenkten Arm zu ziehen, den er sich

beim Sturz aus dem Fenster zugezogen habe. Er empfindet die Welt immer mehr als nichtige Leere, begreift sich als qualvoll vereinsamt und kommunikationslos.

In der erschütternden Aussage „die Welt, hatte einen ungeheuern Riss“ wird das Endresultat des Auseinanderbrechens von Ich und Welt auf die Formel gebracht. Die Feststellung, dass Ich und Welt keine Verbindung mehr einzugehen vermögen, führt zum Gefühl einer absoluten Leere. Der Riss der Welt äußert sich auch in einer Spaltung seines Ich-Bewusstseins. In einer akustischen Wahrnehmungsstörung kommt es ihm vor, als ob eine fremde Stimme mit ihm spräche. Die fremde Stimme ist aber eine Stimme aus seinem Inneren. Auch das Reden mit sich selbst kann in diesem Fall als ein Symptom des Wahnsinns betrachtet werden. Die psychische Krankheit führt nun auch zu Sprachstörungen während der Gespräche. Aufgrund einer Gedankenhemmung verliert er das Ende eines Satzes und muss den Wunsch unterdrücken, das letzte Wort immer wieder zu sprechen. Wenn er allein ist, dann empfindet er es als noch schlimmer, als ob all seine geistige Tätigkeit in einem Gedanken hängen bliebe. Gleichzeitig äußern sich auch Störungen des Ich-Erlebens in der Auflösung der Grenze des Ichs zu seiner Umwelt. Denkt er an eine fremde Person oder stellt er sich diese lebhaft vor, so scheint es ihm, als würde er sie selbst. Der Wahnsinn greift immer mehr um sich, so dass er seinen Gedanken nicht mehr befehlen kann. Der folgende Abschnitt beschreibt die Qualen des vom Wahnsinn betroffenen Menschen am eindringlichsten und kann deshalb als der Höhepunkt der Darstellung der Krankheit in Büchners Novelle gewertet werden. Alle bisher aufgetauchten Anzeichen der Krankheit werden potenziert.

Der Wahnsinn wird dabei nicht als ein Kontinuum beschrieben. Die Krankheit äußert sich in psychotischen Schüben und ein Teil seines Ichs, „ein mächtiger Erhaltungstrieb“, versucht sich dem Wahnsinn zu widersetzen. Diesen Ich-Aspekt, der ihn vor dem Ansturm der Krankheit zu retten versucht, empfindet er als Verdopplung seines Ich. Auch die Störungen seines Ich-Erlebens, die sich in der Auflösung der Grenze des Ichs zu seiner Umwelt geäußert haben, erreichen ihren Höhepunkt in dem Trugschluss, die Welt bestünde nur in seiner Einbildung und es existiere nur er auf der Welt. Dabei empfindet er sich als das absolut Böse, als „das ewig Verdammte“, als den Satan. Auch seine Sprachstörungen verschlimmern sich in der ewigen Wiederholung der Wörter „konsequent“ und „inkonsequent“. Schließlich spitzen sich auch seine Gehörshalluzinationen zu.

Er wird in einem Wagen unter Bewachung zurück nach Straßburg tansportiert. Er ist im Wahnsinn gleichsam versteinert. Der katatone Stupor ist eingetreten. Seine Indifferenz scheint die einzig mögliche Haltung angesichts einer Welt der totalen Abweisung zu sein.

Die letzte Naturbeschreibung der Novelle hebt, so Nicolaescu, den scharfen Kontrast zwischen der menschenfernen und teilnahmslosen Schönheit der Natur und dem Vakuum des Ich-Gefühls hervor (Nicolaescu 2001: 186). Die frühromantische Einheit von Mensch und Natur ist nicht mehr zu verwirklichen.

Bevor sie die Stadt erreichen, unternimmt Lenz erneut mehrere Versuche, Hand an sich zu legen. Da er jedoch zu scharf bewacht ist, scheitern seine Selbstmordversuche.

Durch den vage perspektivischen letzten Satz: „So lebte er hin“ schwingt der Text in eine undefinierte Offenheit hinaus, die die Haltlosigkeit und geistige Desintegration der Gestalt auch erzähltechnisch suggestiv werden lässt.

Nicolaescu bringt die Auffassung zum Ausdruck, das eminent Moderne an der Novelle bestehe in der Tatsache, dass der Stil Ausdruck der allgemeinen Haltung des Protagonisten sei. Jedoch erwähnt er die psychische Krankheit des Protagonisten nicht, sondern spricht euphemistisch verschleiernd von „geistiger Unvollständigkeit“, welche durch parataktische Reihungen und Ellipsen auf der narrativen Ebene auch syntaktisch unterstützt werde (Nicolaescu 2001: 187). Tatsächlich lässt sich der Büchnersche Text auch ohne Rückgriff auf die Geisteskrankheit des Sturm und Drang Schriftstellers Lenz interpretieren.

In diesem Fall wird die konkrete Leidensgeschichte des Protagonisten zur Metapher für die Problematik der Angst und der Entfremdung im 20. Jahrhundert. Vorliegende Arbeit deutet jedoch die Novelle Büchners ausgehend von der literarisierten Krankheitsbeschreibung. Gerade Büchners Versuch dem Leser die Symptome der Krankheit nahezubringen, erfordert das Einsetzen neuer literarischer Techniken, durch die der Schriftsteller bahnbrechend für die Literatur der Moderne wird.

Die Schizophrenie Lenzens wird aus der Perspektive des Protagonisten durch die Darstellung seiner Gedanken und seines Innenlebens sowie seiner außergewöhnlichen Handlungen sichtbar. Der heutigen Auffassung gemäß, dass sich die schizophrene Psychose auf allen Gebieten des mentalen Lebens manifestieren kann, nämlich auf der Ebene der Wahrnehmung, des Denkens, des Fühlens, des Fantasierens und des Handelns geht Büchner auf verschiedene Krankheitssymptome der Geisteskrankheit ein.

Gerhard P. Knapp (1977: 143) in seinem Studium über Büchner spricht über die Wichtigkeit des Patographies, Büchner als ein Meister der psychologisches-psychiatrisches Beschreibung. Durch die Krankheit seines Hauptperson demonstriert Büchner die enge Verbindung von Lenz Genialität und sein Labilität.

Durch ihren revolutionären Umgang mit dem Thema Geisteskrankheit nimmt Büchners Novelle einen „festen Platz in der Geschichte literarischer Wahnsinnsdarstellungen“ ein. Sie „gilt als Musterbeispiel pathographischer Registration: Lenz als sachlicher Krankenbericht, als Dokument einer geschlossenen Schizophreniedarstellung, als phänomenologische Erzählleistung im Hinblick auf die Symptome seelischer Krankheit“ (Erb 1997: 54).

BIBLIOGRAPHY

- Büchner, Georg (^{3}1968): *Lenz*. In: **Werke und Briefe**, Fritz Bergemann, München: Deutscher Taschenbuchverlag GmbH, S. 65-84.
- Erb, Andreas (1997): **Georg Büchner. Lenz. Eine Erzählung**, Oldenbourg Interpretationen, vol. 87, München: Oldenbourg Schulbuchverlag.
- Gersch, Hubert (1994): *Nachwort zu Lenz-Studienausgabe*. In: **Georg Büchner. Lenz. Studienausgabe**, koord. Hubert Gersch, Stuttgart.
- Hasselbach, Karlheinz (^{2}1988): **Georg Büchner. Lenz. Interpretation**, München Oldenbourg Schulbuchverlag.
- Irle, Gerhard (1965): **Der psychiatrische Roman**, Stuttgart: Hippokrates.
- Knapp, Gerhard P. (1977): **Georg Büchner**, Stuttgart: Metzler.
- Lehmann, Werner R. (coord.) (1967): *Oberlins Aufzeichnungen und Georg Büchners „Lenz“ in Gegenüberstellung.* In: **Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe mit Kommentar**, Band 1: Dichtungen und Übersetzungen mit Dokumentationen zur Stoffgeschichte, Hamburg: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 435-484.
- Nicolaescu, Gheorghe (2001): **Georg Büchner und die metaliterarische Reflexion**, Band 7 al GGR-Beiträge zur Germanistik, editată de George Guţu, Bucureşti: Paideia.
- Poppe, Reiner (^{6}1993): **Georg Büchner Dantons Tod. Lenz. Woyzeck**, Hollfeld: Bange, S. 66 – 79.
- https://www.uni-due.de/einladung/Vorlesungen/hermeneutik/buech_lenz.htm [22.09.2019]

EDIBLES IN MODERN ART: ASPECTS OF CEZANNE'S STILL-LIFE PAINTINGS

Lavinia Hulea
Lecturer, PhD., University of Petroșani

Abstract: images of edibles and kitchen crockery appear to hold a central role throughout the history of painting and modern art seems to make no exception from this. In the case of Cézanne, still-life paintings evidence the fundamentals of his artistic endeavor, documenting the artist's efforts to come to terms with his interior pressure determined by his aesthetic choices and technical treatment of space and objects. His still-life paintings displaying the new assertion of form and textured colors represent testimonies of a congruent artistic approach.

Keywords: edibles, painting, modernism, Cézanne, art.

Cézanne was perhaps the most complex artist of the nineteenth century, determining, in the opinion of Lionello Venturi, feelings "akin to awe": "You seem to be entering an unfamiliar world – rich and austere with peaks so high that they seem inaccessible." (Venturi in Brodskaya, 2011 : 8). Considered as one of the precursors of Cubism, owing to his reducing the form to its essence and to a perspective system relying on the characteristics of warm colors (that appear to advance towards the audience) and cold colors (displaying retracting features), Cézanne grounded his painting on a series of very clear principles. In a letter to Emile Bernard, he refers to the treatment of nature through spheres, cones and cylinders resulting in a perspective allowing each side of an object to converge to a central point. And he follows by pointing that while the lines which are parallel to the horizon appear to emphasize vastness and the lines that are perpendicular on horizon reflect depth, it is nonetheless required to introduce various nuances of blues in a painting in order that the viewer might also perceive the air.

Extracting from Impressionism his focus on motifs from nature and enhanced colorism, Cézanne was, nonetheless, more interested in the "physical presence of objects, with their weight and substance: how to fix these on the flat painting surface while remaining true to their objective reality was the problem that increasingly absorbed him. Impressionism drew him into the disciplined study of external reality and made him aware of the fundamental problems of image-making." (Eitner, 1992: 429). It is important to observe, together with Eitner, that the Impressionistic pattern turned with Cézanne into a new assertion of form, which represents a major feature of his style.

During his artistic journey towards the climax of his mature style, Cézanne quite often used to approach still-life painting, generally considered by critics a lesser genre. Cezanne's layouts of foodstuff are considered to call to mind "seventeenth-century Dutch and eighteenth-century French still-life traditions but differ from them in that they neither reflect actual domestic life nor spell moral or social message. They are not, strictly speaking, works of realism, but artificial constructions, exercises in the composition of stylized forms, in accordance with self-imposed rules of great difficulty." (Eitner, 1992: 432).

In the opinion of Nathalia Brodskaya, Cézanne's early paintings of edibles, such as *Dish of Peaches* (dating from 1860 – 64 and transposing a detail "of a composition by a seventeenth-century Dutch still-life artist, displayed in the Aix municipal museum) already

shows the artist's handling of vigorously articulated volumes: the artist "selected that part of the composition that allowed him to single out the rounded volume of the fruit. In addition, he cut off the left-hand edge of the dish, and thus intensified the sensation of unstable equilibrium: the peaches are on the verge of falling from the dish, they are about to go into movement and yet preserve their stability." (Brodskaya, 2011: 18)

Between 1879 and 1882, Cézanne developed and started displaying his mature style, which could also be fully perceived in his still-life paintings of the time. For instance, *Still-Life with Compotier* (1879-82, Lecomte Collection, Paris) is considered to reveal the artist's style advancement that unfolds along a series of consistent characteristics: "a flattening of the visual space by a tilting up of receding planes, such as the tops of tables in still-lifes or the foregrounds in landscapes; a tendency to organize objects or landscape features into conspicuous patterns, and a technique of applying paint in densely spaced, oblique hatchings that do not shape the objects so much as bind them to the surface of the canvas in a consistent color texture." (Eitner, 1992: 430)

1. Paul Cézanne, *Still-Life with Compotier*, 1879-82, Collection Mr. and Mrs. Lecomte, Paris, France

Considered to have begun the artist's series of edibles paintings, this still-life blends forceful outlines and textured color, which result, in accordance with Meyer Shapiro, in various "degrees of materiality". Although the painting preserves a descriptive function as it can be widely perceived as displaying material forms in space and light, it "can also be seen as colored shapes on a surface." (Eitner, 1992 : 430). The contour lines that the painter used with a view to define the objects (edibles, tableware) appear to enhance the cohesion of forms whose colors might otherwise get weakened and merge into the neighboring tones. Meanwhile, besides resorting to the spherical pattern of the apples and grapes, Cézanne boldly treats the contours of the fruit plate, which displays before the viewer a blended, asymmetrical form. The blues of the background foliage and even the half-empty glass heighten the fruit plate, whose white color is complemented by the white napkin made dramatic by the knife's blackish and ivory tones.

It has been asserted that Cézanne's resort to painting edibles and kitchen crockery during the 1880s and 1890s allowed him to employ "his compositional ideas with sovereign

freedom, combining artificial with natural objects in close-up tabletop arrangements". (Eitner, 1992 : 432).

2. Paul Cézanne, *Still-Life with Fruit Basket*, 1888 - 90, Musée d'Orsay, Paris, France

Cézanne's *Still-Life with Fruit Basket* (painted between 1888 and 1890) is no exception from his assertion of form and color: he, again, treats forms in terms of geometry, while abandoning conventional painting criteria and claiming his artistic peculiarity. As Christine Dixon notes in the exhibition book *Masterpieces from Paris: Van Gogh, Cézanne, Gauguin and beyond Post-Impressionism from the Musée d'Orsay*, "each distorted element" of Cézanne's still-life "has its convincing volume, with a glorious harmony of red, green and yellow fruit. Warm hues of wood and cane contrast with the cooler white, grey and purple of cloth and ceramics. The loop of the ginger-pot is repeated larger in the basket handle, smaller and vertically in the handle of the coffee-pot, accentuating the rounded shapes of the fruit. All these circular forms cascade diagonally down the canvas, through the folds of the two white cloths which double and then unify the composition."

Cézanne once revealed that he was going to "astonish Paris with an apple" and, indeed, his paintings, and, more specifically, his edibles and kitchen tableware paintings succeeded in providing the viewer the clues of a congruent artistic approach that masterly exemplifies the artist's attempt at "combining analysis with synthesis, dissolution and reconstitution, atmospheric realism and architectural structure." (Eitner, 1992 : 430).

BIBLIOGRAPHY

1. Brodskaya, Nathalia. 2011. *Cézanne*, Parkstone International.

2. Cézanne, Paul. 1972. *Scrisori*, Meridiane, Bucharest.
3. Dixon, Christine. 2009, in Masterpieces from Paris: Van Gogh, Cézanne, Gauguin and beyond Post-Impressionism from the Musée d'Orsay, Exhibition book, National Gallery of Australia, Canberra.
4. Eitner, Lorenz. 1992. *An Outline of the 19th Century European Painting: From David through Cézanne*, Westview Press, Boulder, Colorado.
5. Shapiro, Meyer. 1952. *Paul Cézanne*. Harry N. Abrams, Inc. Publishers, New York.

List of illustrations:

1. Paul Cézanne, *Still-Life with Compotier*, 1879-82, Collection Mr. and Mrs. Lecomte, Paris, France, photo: public domain, http//: www.ibiblio.org/wm/paint/auth/cezanne/sl/compotier/
2. Paul Cézanne, *Still-Life with Fruit Basket*, 1888 - 90, Musée d'Orsay, Paris, France, photo: public domain, https://nga.gov.au/exhibition/masterpiecesfromparis/

RELATIONS BETWEEN LITERATURE AND OTHER ARTS. RECONFIGURATIONS

Ariana Bălaşa
Lecturer, PhD., University of Craiova

Abstract: The present study represents a critical research of the problem of literature's relation with the other arts, starting from the analysis undertaken by Wellek and Warren in their book, Literary Theory. On the one hand, my intention is to rehabilitate some of the (still valid) ideas launched by the two and, on the other hand, to supplement and reanalyze certain beliefs that are not confined to aesthetic and axiological ideas currently valid in the field of literary theory.

Keywords: literary theory, relation, literature, other arts, reevaluation.

O cercetare detaliată şi de profunzime a raporturilor literaturii cu toate celelalte arte ar trebui să reconstituie, pas cu pas, istoria fiecăreia în parte, până la originile lor, prin urmare, până la originile artei însăşi.

Lăsând însă în seama altor domenii de studiu asemenea analize, vom preciza, pentru nevoile noastre teoretice, de principiu, că noi considerăm plauzibilă ipoteza sincretismului iniţial al artelor, şi că, dacă atribuim termenului de „literatură" sensul cel mai larg posibil, atunci această artă trebuie văzută într-o convieţuire dintotdeauna cu toate celelalte.

Pe de o parte, îndepărtarea treptată de complexul sincretic iniţial şi specializarea ramurilor artei n-a însemnat, credem noi, niciodată, suprimarea oricăror legături dintre ele. Dimpotrivă, în orice perioadă a istoriei lor, artele îşi dezvăluie atribute comune, de esenţă. Ele sunt ramuri care cresc din unul şi acelaşi trunchi. De aceea, într-un anumit sens, s-ar putea vorbi despre sincretismul perpetuu al artelor.

Pe de altă parte, trebuie să observăm că fiecare artă are propria-i justificare, o identitate precisă şi finalităţi specifice, astfel încât nu se va putea susţine tendinţa concurenţei reciproce, cum lasă să se creadă Warren şi Wellek. Autorii cunoscutului tratat de *Teoria literaturii*[1], vorbind, la un moment dat, despre picturalitate în literatură, lasă să se creadă, că într-adevăr, o artă e în măsură să realizeze efectele alteia, ceea ce ar însemna – zicem noi – că una ar putea să o substituie pe cealaltă, că una dintre ele nu şi-ar mai motiva propria existenţă în mod independent.

Dar nu despre o presupusă concurenţă a artelor, presupunere eronată în fond, urmează să discutăm, ci despre coexistenţa şi conlucrarea lor.

Au existat dintotdeauna împrumuturi reciproce, sintetizări – în unul şi acelaşi fapt de artă – ale elementelor de diferite provenienţe. Nu însă la modul unei simple însumări sau alăturări a elementelor eterogene, ci o corelare organic funcţională a acestora.

Dansul şi-a asociat funcţional muzica, valorile plastice ale corpului uman, ritmul. Teatrul, înţeles ca spectacol, se edifică din elemente care aparţin literaturii, muzicii, artelor plastice etc. Asemănător e statutul spectacolului de operă, când atinge cu adevărat condiţia artei.

Arta celei mai complexe sinteze (dacă nu rămâne la pura tehnicitate, o industrie ca oricare alta) este, desigur, cinematograful. Ivindu-se mai târziu în familia artelor, cinematograful valorifică elemente şi câte ceva din experienţa tuturor celorlalte arte. Aşa-

[1] René Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1967

zisul scenariu cinematografic aduce partea sa de contribuţie a literaturii. Şi nu printr-o simplă mişcare de translaţie de la un domeniu la altul, ci într-o sinteză sui-generis: concurează valorile lirice, virtuţile naraţiunii (epica), dialogul şi alţi constituenţi ai dramaturgiei. Finalmente, teatrul apare ca o artă organic subsumată operei cinematografice autentice. Se adaugă elemente ale plasticii în mişcare, muzica şi sunetul de fundal. Acesta din urmă, aparţinând în exclusivitate artei filmului, verifică adesea „harul" sau lipsa de „har" a celor ce se exersează într-o artă atât de complexă, pentru că sunetul de fond nu este un adaos oarecare, un grosier „lanţ al onomatopeelor", cum se întâmplă frecvent să constatăm. El „haşurează" spaţiul întreg al unei creaţii cinematografice veritabile, aşezându-se mereu într-o „situaţie funcţională" cu toţi ceilalţi constituenţi ai structurii cinematografice.

Reţinem, prin urmare, că există, în principiu, interferenţe şi împrumuturi între diferitele arte. Poezia se inspiră, uneori, din pictură, din muzică sau din sculptură, tot aşa cum pictura, muzica, teatrul, cinematografia şi, uneori chiar şi fotografia se inspiră din literatură.

Dincolo de asemenea exemple, în care elemente ale unor arte diferite fuzionează, pot fi detectate caracteristici comune tuturor faptelor de artă concrete, în manifestări, fireşte, semnificative, şi în nuanţe dintre cele mai imprevizibile.

Vom numi aceste attribute esenţiale, prezente pretutindeni unde e vorba despre un fapt authentic de artă, „posibile categorii estetice". Le vom numi astfel, deoarece ele n-au fost tratate ca atare în niciun studiu de specialitate. Categoriile estetice, fixate printr-o îndelungată şi tenace tradiţie, sunt altele, şi mereu aceleaşi, de câteva milenii.

Lirismul, dramatismul şi ritmul – acesta din urmă manifestat în şi prin toţi ceilalţi constituenţi – nu par a fi atribute ale oricăror fapte concrete de artă.

Ne dăm seama, fireşte, că încercarea de a trece aceste atribute în rândul caracteristicilor generale şi esenţiale ale universurilor artistice, fie şi sub denumirea de „posibile categorii estetice", nu are mari şanse să se impună. În cazul acesta, tradiţia operează restrictiv.

În mod obişnuit, lirismul apare asociat poeziei, aşa-zisei creaţii lirice. În accepţiunea actualmente comună, poezia şi lirica sunt sinonime, de unde şi falsa convingere că lirismul e de găsit înainte de toate în poezie, şi poate numai în poezie.

Dar se admite frecvent, pe de altă parte, în comentariile literare, că anumite structuri epice sau dramatice au, între caracteristicile dominante, lirismul. Romanele lui Ionel Teodoreanu sunt, de exemplu, lirice. Sau, din literatura mai nouă, prin excelenţă lirice sunt romanele lui Zaharia Stancu. Sadoveanu este cel mai de seamă poet în proză din literatura română. Lirismul sadovenian s-a constituit într-o marcă uşor recognoscibilă şi inconfundabilă. Fără lirismul subiacent, drama istorică a lui Delavrancea, *Apus de soare*, s-ar prăbuşi inevitabil, subminată de retorism.

Aşadar, există poezie lirică, proză lirică, teatru liric.

Din punctul nostru de vedere, cazurile în care critica a semnalat prezenţa lirismului în opere concrete aparţinând diferitelor domenii ale creaţiei literare nu reprezintă nişte exerciţii, ci sunt doar situaţii mai frapante, mai uşor relevabile. De fapt, nu există creaţie literară viabilă fără o componentă lirică. Acest lucru îl înţelegem, principial, şi mai bine când vorbim despre categoriile de epic, liric şi dramatic, şi despre modul lor specific de existenţă.

Situaţia este analogă în celelalte arte. Se discută, obişnuit, despre lirismul cutărei sau cutărei structure muzicale. Chiar anumite instrumente din alcătuirea orchestrelor simfonice, sunt considerate lirice prin excelenţă (cornul englezesc, harpa, violina ş.a.).

Există, deopotrivă, un lirism al coloristicii şi al plăsmuirii unui tablou, cum există suavităţi lirice în opere ale sculptorilor şi chiar în unele ansambluri arhitecturale.

Ar fi necesară o decantare şi o sintetizare a consideraţiilor pe care le fac criticii, analizând universuri artistice concrete, în diferite ramuri ale artei, pentru argumentarea „posibilei categorii estetice a lirismului".

Apoi, dacă prin dramatism înţelegem „un câmp al marilor tensiuni interne", de descoperit ca stare în orice creaţie artistic viabilă, atunci toate consideraţiile de mai sus, privitoare la lirism, trebuie invocate şi cu referire la „posibila categorie estetică" a dramatismului.

X X
X

Semn al înrudirii de esenţă a artelor, se poate descoperi în poezie o „picturalizare" (o "coloristică" a versurilor), sau, în muzică, o anumită „vizualitate". Parnasienii[2], cum se ştie, au creat o poezie „sculpturală" (Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Théodore de Banville, José Maria de Meredia, Paul Verlaine ş.a.). "Sculpturale" sunt poemele de început (v. *Lava*, *Munţii*, *Copacul*, *Banchizele*, *Pentru Marile Eleusinii*, *Panteism*, *Arca*, *Pytagora*, *Râul*, *Umanizare*) ale lui Ion Barbu, prin incizia severă, vigoarea şi precizia contururilor lor, dar nu şi parnasiene, cum le-a caracterizat multă vreme critica şi istoria noastră literară. Cutreierate de un vitalism frenetic, de sursă nietzscheeană, versurile din prima epocă de creaţie barbiană reprezintă tot ce poate fi mai categoric opus „obiectivităţii", detaşării netulburate, specifice parnasianismului.

În legătură cu aceleaşi interferenţe, de profunzime, ale artelor, Warren şi Wellek făceau următoarea observaţie: „… literatura modernă, de la Chateaubriand la Proust, ne-a dat multe descrieri care cel puţin sugerează efectele picturii şi ne stimulează să vedem unele scene într-un mod care adesea aminteşte picturile contemporane"[3].

Am mai spus în consideraţiile introductive la această temă că artele nu se află într-o concurenţă reciprocă: una nu-şi va propune să o substituie pe alta, realizând efectele ei. Apoi, chiar pentru pictură, culoarea nu trebuie considerată în sine. Culoarea este un mijloc, un instrument, şi nu un scop.

Cu toate acestea, şi în analizarea raporturilor poezie/muzică, Wellek şi Warren pun problema unei „concurenţe" virtuale: „Capacitatea poeziei de a realiza efectele muzicii, este ceva mai îndoielnică, deşi este larg răspândită ideea că poate să facă acest lucru. La o analiză atentă, *muzicalitatea* din versuri se dovedeşte a fi ceva cu totul diferit de *melodia* din muzică; ea se bazează pe un aranjament special al grupurilor fonetice, pe evitarea acumulării consoanelor, sau pur şi simplu pe prezenţa anumitor efecte de ritm"[4].

Câteva procedee de construcţie, folosite frecvent în structurile muzicale – laitmotivul (repetiţia) – apar tot atât de consecvent în poezie, dar şi în toate celelalte arte. Ele sunt surse ale muzicalităţii poeziei (domeniu în care se observă fără nicio dificultate), precum şi în orice structură literară viabilă.

Muzicalitatea e un atribut al poeziei dintotdeauna, şi nu doar o caracteristică a creaţiei simboliste, aşa cum se afirmă uneori.

Este adevărat că simboliştii (observând, desigur, în tradiţia poetică, valoarea de sugestie a muzicalităţii) şi-au propus, programatic, să realizeze un spor de muzicalitate – şi, pe această cale, să investească versul cu o maximă densitate de sugestie.

Referitor la polifonia textului inspirat, oferim, pentru exemplificare, un comentariu excelent al lui O. E. Mandelştam[5], datând din anii '30: „Cu mult înainte de Bach, când încă nu se fabricau orgi monumentale, ci numai prototipuri foarte modeste, embrioni ai viitoarei minuni, când cetera acompaniată de vocea umană era încă instrumentul de bază, Dante a ştiut

[2] Margareta Dolinescu, *Parnasianismul*, Bucureşti, Editura Univers, 1979
[3] *Teoria literaturii*, ed. cit., p. 173
[4] *Op. cit.*, ed. cit., loc. cit.
[5] Osip Emilievici Mandelştam (n. 2 ianuarie 1891-d. 27 decembrie 1938) a fost poet şi eseist rus, de origine evreiască, unul din membri de bază ai Şcolii poetice acmeiste ruse

să construiască în spaţiul verbal o orgă nemăsurată şi puternică, la care era capabil să dea concerte capricioase, folosind toate registrele posibile, suflând în foale, făcând să urle sau să gângurească toate tuburile (...)"[6]

Atragem atenţia asupra faptului că muzical sau melodios, în poezie, nu este unul şi acelaşi lucru. Cel de-al doilea atribut numeşte o arie mai restrânsă, subsumată muzicalităţii, parte a ei. Tot astfel, onomatopeele – cuvinte care, prin elementele lor sonore, imită sunete din natură – nu sunt, atunci când apar, decât elemente integrate unor structure sonore complexe.

Am numit un înţeles prim, obişnuit, al onomatopeei. Dar e nevoie să precizăm că există şi elemente onomatopeice mai rafinate, mai subtile, atât în poezie, cât şi în muzică. Acestea nu reproduc, nu imită, sunete din natură, ci doar le sugerează. Amintim, în acest sens, celebrul vers al lui George Coşbuc, „Prin vulturi vântul viu vuia", unde ansamblul ritmico-fonic sugerează precipitata deplasare a unei mulţimi călare. Foarte cunoscute sunt subtilele onomatopee din poemul lui Verlaine din *Chanson d'automne*:

„Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon coeur
D'une langueur
Monotone".

sau cele din *The Bells* al lui Pöe:

„Hear the sledges with the bells—
Silver bells!
What a world of merriment their melody foretells!
How they tinkle, tinkle, tinkle,
In the icy air of night!
While the stars that oversprinkle
All the heavens, seem to twinkle
With a crystalline delight;
Keeping time, time, time,
In a sort of Runic rhyme,
To the tintinabulation that so musically wells
From the bells, bells, bells, bells,
Bells, bells, bells—
From the jingling and the tinkling of the bells".

Se poate vorbi despre câteva ipostaze, mai frecvente („tipice"), ale raporturilor ce se stabilesc între sensul lexical şi versurile şi semnificaţia resurselor lor sonore, muzicale, când acestea apar ca un "ce" intrinsec lor, şi nu ca simplă mecanică sonoră exterioară, consumată în sine.

Uneori muzicalitatea versului vine într-o evident convergenţă cu sensul lexical (morfo-sintactic), întărindu-l, ca în aceste versuri eminesciene din poezia *Dorinţa*: „Adormind de armonia/Codrului bătut de gânduri,/Flori de tei deasupra noastră/Or să cadă rânduri-rânduri".

Într-un mod asemănător, muzicalitatea de adâncime a unei foarte cunoscute elegii a lui Octavian Goga (*La noi*) aduce, într-o perfectă convergenţă cu sensul lexical, ceva din

[6] O. E. Mandelştam, Apud Maria Corti, *Principiile comunicării literare*, Bucureşti, Editura Univers, 1982, pp. 99-100

murmurul lent al spovedaniei în acelaşi timp îndurerate şi înfiorate: „La noi sunt codri verzi de brad/şi câmpuri de mătase,/La noi atâţia fluturi sunt,/Şi-atâta jale-n casă”…

Alteori, semnificaţiile muzicalităţii se insinuează într-un paralelism perfect cu sensurile lexicale, completându-le. Astfel, jalea şi iubirea se comunică în poezia *Rugăciune* de Octavian Goga, pe cale direct-lexicală, însă sonorităţile aspre, abrupte, degajă o energie comprimată sub mare tensiune, vorbind despre un popor îngenuncheat de fatalitatea propriului destin, dar nu în umilinţă, nu în resemnare.

Din exemplele date nu se va deduce că valorile fonico-ritmice ale poeziei sunt „programate” apriori şi conştient de autor. Statutul lor este mult mai complex, ţinând de afirmarea spontană, irepresibilă, a intuiţiei creatoare. Acest lucru ni se pare a fi fost excellent exprimat de Cesare Beccaria[7] în următoarele sale observaţii: „Semnificantul în poezie nu este ancorat de funcţia sa strict lingvistică, ci reînnoieşte cuvântul într-un fel de simbol, îi redă un surplus de sens care ţine mai puţin de intellect, de operaţiile lingvistico-comunicative şi mai mult de sensibilitate, inconştient, preverbal, de conţinuturile mentale incomunicabile; orchestrarea, partitura poetică, acea iunctura bine „acordată”, fiece cuvânt considerat din punct de vedere fonic poate să elibereze, ca printr-un soi de “regresiune” freudiană, energii şi asociaţii latente, să implice concepte, conţinuturi mentale, să comunice necunoscutul, să restabilească o armonie presupusă ca într-un limbaj ancestral”.[8]

În legătură cu raporturile mai directe, de colaborare între poezie şi muzică, se pune întrebarea dacă versurile scrise anume pentru a fi puse pe note pot sau nu pot să ducă la fapte viabile de artă.

Părerea noastră este că nu trebuie formulate judecăţi în absolut. Judecata de valoare se va face în funcţie de faptul concret. În principiu, dacă versurile şi partitura muzicală realizează o fuziune completă, dacă ele se constituie într-o unitate funcţională din punct de vedere estetic, atunci – firește – au şansa validării în rândul valorilor artistice. Cine poate spune despre liedurile pe versuri de Heinrich Heine[9], când şi interpretul este un virtuoz, că nu aparţin artei?

Pe de altă parte, va trebui să distingem între faptele autentice de artă, rezultate din colaborarea poezie/muzică, şi foarte numeroasele „subproduse”, penibile însăilări în care aşa-zisele versuri (texte) nu sunt decât nişte pretexte pentru secvenţe sonore lipsite de orice har, ca în „şansonetele” de faimă descurajantă, gen „Marea Neagră e albastră” sau „Inima mea e a ta”.

Unii au crezut şi cred în continuare că înţelesul acestor texte-pretext, la care ne-am referit, cu poezie autentică, de mare valoare, poate „recupera” pentru artă colaborarea vers/muzică. Dar rezultatele obţinute şi pe această cale sunt tot atât de sensibile şi, în plus, nocive pentru artă. Pentru că de data aceasta nu este vorba să se pretindă validarea artistică a unor subproduse hibride, ci se detaşează, arbitrar, valori perene viabile, din contextul lor firesc, pentru a fi anulate în chiar specificitatea lor.

În *Teoria literaturii* de Warren şi Wellek citim următoarea apreciere: „Nu încape îndoială că există o colaborare între poezie şi muzică; dar poezia sublimă nu cere muzică, iar muzica inspirată nu are nevoie de cuvinte”[10]

Adevăratul poem are un „sunet” al lui, specific şi inconfundabil, care refuză punerea pe note. Tocmai întrucât muzicalitatea nu-i este exterioară şi nici străină poeziei, a o pune pe

[7] Cesare Beccaria Bonesana (n. 15 martie 1738-d. 20 noiembrie 1794), a fost unul dintre cei mai mari gânditori iluminişti, jurist, economist si publicist italian

[8] Cesare Beccaria, apud. Maria Corti, *Op. cit*., ed. cit., p. 135.

[9] Christian Johann Heinrich Heine (n. 13 decembrie 1787-d.17 februarie 1856), poet şi prozator german, a fost unul dintre cei mai valoroşi poeţi germani, reprezentant de seamă al liricii romantice universale

[10] *Idem., ibidem.*, p. 174

note înseamnă a-i tulbura, sau a-i destrăma glasul lăuntric, marcă indispensabilă a individualităţii ei.

Iată de ce transpunerea pe note a delicatului poem eminescian *Atât de fragedă,* ni se pare a fi nu numai o dovadă a neînţelegerii specificităţii poeziei, dar şi o impietate, un act îndreptat împotriva artei. Şi acesta nu este decât un exemplu izolat. Versuri de Eminescu, de Blaga, de Arghezi, din mai toţi marii noştri poeţi au fost smulse condiţiei lor artistice, destrămate, fracturate de sonorităţile ritmice zgomotoase ale unei aşa-zise muzici moderne.

O problemă dintre cele mai dificile în studierea raporturilor dintre diferite arte este aceea a elementelor lor comune şi comparabile.

În *Teoria literaturii* de Warren şi Wellek este citată ipoteza lui Theodore Meyer Greene, conform căreia trei ar fi elementele comune şi comparabile ale artelor: complexitatea, integrarea şi ritmul.

Suntem de accord cu autorii tratatului de *Teoria literaturii* că termenii prin care numeşte Theodore Meyer Greene presupusele elemente comune şi comparabile ale artelor (îndeosebi primii doi) par foarte imprecişi. Rămânând într-un plan al supoziţiilor, fiecare din ei ar putea deveni centrul unei dezbateri care ar implica numeroase consideraţii ale unui sistem estetic.

Ce-ar vrea să însemne, pentru o structură cu o finalitate precisă, estetică, un atribut al complexităţii? Warren şi Wellek caută sinonime ale conceptului numit de Greene şi se întreabă dacă prin complexitate se poate înţelege varietate.

Poate că prin complexitate şi integrare se numeşte ceea ce în terminologia actuală se înţelege prin coerenţa de structură? Sau, poate, în acelaşi timp, este numită astfel şi înţelegerea oricărei creaţii artistice ca un „sistem al sistemelor" de semne?

Oricum ar fi, nu trebuie să pierdem din vedere că în artă, cel mai adesea, aparenta simplitate e un semn al maximei complexităţi. Aparent nimic nu este mai simplu, bunăoară, decât poemul de maturitate al lui Mihai Eminescu, *Pe lângă plopii fără soţ*, trecut uneori, în receptări superficiale, printre romanţe. În fapt, o privire cât de cât atentă, ar putea descoperi că aparenta „romanţă" cumulează organic numeroase motive lirice eminesciene, inclusiv motivul central din poemul *Luceafărul*.

Nimic mai simplu – în aparenţă – vom zice, pentru a lua şi un exemplu din altă artă – decât *Coloana Infinitului* a lui Brâncuşi. Şi totuşi, despre această capodoperă brâncuşiană s-au scris tomuri întregi de comentarii, chiar şi de către autori veniţi din direcţia ştiinţelor exacte.

Spuneam că integrarea s-ar putea să numească unitatea şi coerenţa de structură. Dar trebuie să acordăm o atenţie deosebită, imaginii pe care ne-o facem despre unitatea şi coerenţa de structură, caracteristică a creaţiilor artistice supuse istoricităţii. Trebuie luată în consideraţie convenţia artistică, variabilă în timp, mai ales prin înnoirile pe care le impun marile personalităţi creatoare.

Dacă, de exemplu, deducem ceea ce se numeşte unitate şi coerenţă de structură, pentru construcţiile epice ample, din romanele exemplare ale lui Balzac, confruntarea imaginii propuse de acestea cu structurile epice proustiene sau gidiene ar putea să deruteze şi să ducă la concluzii eronate. Alte tipuri de convenţie artistică, alte modalităţi de organizare a materialului epic, esenţialmente înnoitoare, ar putea să ducă la concluzia absenţei unităţii şi coerenţei de structură, acolo unde, de fapt, trebuie găsită o nouă ipostază a coerenţei. Aşadar, pledoaria noastră pentru specificitatea termenilor pe care îi folosim în cercetarea literară se justifică o dată în plus.

În *Teoria literaturii* de Warren şi Wellek se trece repede peste problema ritmului. Este amintită încercarea lui Theodore Meyer Greene, anticipată de aceea a lui John Dewey, de a aplica termenul „ritm" la artele clasice. Apoi ni se furnizează următoarea observaţie: „Ne

pare totuşi imposibil să ignorăm proofunda deosebire dintre ritmul unei bucăţi muzicale şi ritmul unei colonade, în care nici ordinea nici tempoul nu sunt impuse de structura operei”[11].

Există, fără îndoială, deosebiri de ritm – sau de constituenţi ai ritmului – de la o artă la alta. Asemenea detalii – configuraţia specifică a ritmului într-o artă sau alta – trebuie analizate pe baza unor fapte concrete de creaţie. Nu credem însă că, în principiu, în indiferent care artă, ritmul sau o parte din constituenţii lui ar putea să apară – dacă e vorba de creaţii artistice viabile – altfel decât impuse de structura operei. Cât priveşte exemplul dat în *Teoria literaturii*, vom spune că o colonadă nu poate fi decât arta subsumată funcţional unui ansamblu architectonic, şi, prin urmare, nici ritmul ei, nici elementele sale de ritm nu trebuie considerate în sine.

Pe de altă parte, pentru a nu lăsa nici un dubiu în privinţa artelor plastice, va fi sufficient să ne gândim la exemplul *Coloanei Infinitului* a lui Brâncuşi, care certifică, cum nu se poate mai flagrant, afirmaţia citată mai sus. Fără ritm, şi anume fără ordinea şi tempoul determinate aici cu necesitate de structura ei, ce-ar fi această capodoperă brâncuşiană?

În literatură, ca în oricare altă artă, creaţiile viabile îşi marchează traiectoria existenţei lor sub semnul dinamismului. Dar dinamismul are, la rându-i, ca factor esenţial determinant, *ritmul*. De aceea, în opinia noastră, ritmul ar trebui ridicat la rangul de posibilă categorie estetică, aşa cum afirmasem la începutul studiului de faţă.

Niciodată însă ritmul nu va fi considerat în sine, ci ca un element multiplu corelat la toţi ceilalţi constituenţi ai operei. O corelare funcţională apare inclusiv între ritmul şi ambianţa generală a operei, între ritm şi viziunea pe care opera o propune. Altfel, eşecul – în ordinea creaţiei – este inevitabil.

Un ritm „dur” nu poate să apară, de exemplu, într-un poem care include o ipostază existenţială meditativă. Si nici invers: un poem al revoltei, al mâniei aprinse, sau al durerii exteriorizate, nu se va sprijini pe un ritm discret, nu se va învălui în şoapta cuvintelor.

Ritmul este o subtilă energie a rostirii, în vers ca şi în proză, iar atunci când intuiţia cuiva se „blochează”, deschizând prăpăstii între ritm şi celelalte elemente ale operei, inclusiv (sau mai ales) între ritm şi viziunea ei de ansamblu, efectele sunt inevitabil nocive pentru artă.

În cazul celor mai vizibile eşecuri, ritmul este fie exterior, necorelat funcţional întregului, fie nepotrivit viziunii de ansamblu pe care opera tinde să o propună. Prima situaţie este comună pastişelor, imitaţiilor servile. Vom recunoaşte fără dificultate un ritm eminescian, sau unul arghezian, în imitaţiile nereuşite ale epigonilor. A doua – ar putea fi ilustrată prin cunoscutul poem *Peneş Curcanul*, al lui Vasile Alecsandri, unde ritmul săltăreţ, radiind voioşie – un ritm al paşilor de operetă facilă – e în vizibilă discordanţă cu materia gravă, sumbra, îndurerată, a comunicării lirice.

Importanţa ritmului a fost subliniată încă de Aristotel, în *Poetica* sa, într-un loc în care pune problema înzestrării natural necesare creatorilor de poezie: „Darul imitaţiei fiind prin urmare în firea fiecăruia, şi la fel şi darul armoniei şi al ritmului (se vede doar bine că măsurile sunt simple împărţiri ale ritmurilor), cei dintru început înzestraţi pentru aşa ceva, desăvârşindu-şi puţin câte puţin improvizaţiile, au dat naştere poeziei”[12]

În *Teoria literaturii* de Warren şi Wellek, în interiorul acestei teme, sunt şi alte probleme abordate, privind raporturile literaturii cu celelalte arte, care ni se pare că nu trebuie tratate separat în acelaşi context. De exemplu, raportul dintre intenţiile (programele stabilite anticipat) creatorilor şi creaţia lor concretă, în diferite arte. În ceea ce ne priveşte, i-am dat o rezolvare de principiu acestei chestiuni, în sensul că niciodată o operă viabilă nu este simpla ilustrare a unui program prestabilit. Nu există semn al egalităţii, în artă, între intenţie şi

[11] *Idem., ibidem.*, p. 178.
[12] v. Aristotel, *Poetica*, în *Arte poetice. Antichitatea*, Bucureşti, Editura Univers, 1970, p. 154

realizare. În cazurile cele maifericite, opera este şi mai mult şi altceva decât intenţiile propriului ei creator. Exemplul lui Camil Petrescu ni se pare a fi printre cele mai grăitoare în sensul acesta, din foarte multele exemple posibile. Înzestrat cu o inteligenţă extrem de ascuţită, dar şi cu un talent de scriitor autentic, spirit speculativ prin excelenţă (se ştie că avea o pregătire filosofică profundă şi complexă) – Camil Petrescu a pledat convingător în repetate rânduri (cu precădere în celebrul său eseu *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*) pentru formula proustiană în roman. Pe de altă parte, şi avea judecăţi foarte aspre la adresa celor ce se îndepărtau de, sau chiar îsi contraziceau, în scris, propriile convingeri teoretice.

Camil Petrescu nu punea preţ pe nici o altă formulă de roman, înafara celei proustiene, şi era, desigur, convins că propriile sale romane se situează în prelungirea experienţelor înnoitoare ale marelui romancier francez. În pofida unui program atât de ferm formulat, romanele camilpetresciene, îndeosebi romanul cel mai valoros estetic, *Patul lui Procust*, nu sunt pur şi simplu construcţii epice în descendenţă proustiană. O analiză atentă, în care se acordă prioritate creaţiei romaneşti camilpetresciene ca atare, şi se confruntă numai după aceea cu atitudinile sale teoretice, programatice, poate demonstra că *Patul lui Procust*, de exemplu, este, în macrostructurile sale, un roman gidian, iar în microstructuri valorifică experienţele lui Proust (ca şi primul său roman, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*). Ceea ce s-a numit „romanul în roman" (cu referire la *Patul lui Procust*), trimite, desigur, nu la un obicei al romanticilor, cum crede un istoric literar, ci la *Falsificatorii de bani* al lui Gide[13].

Altă problemă abordată în *Teoria literaturii* de Warren şi Wellek se referă la inegala dezvoltare a artelor, la trecerea în prim plan când a uneia, când a alteia, de influenţele exercitate cu prioritate, succesiv, în timp, de o artă sau alta, asupra alteia sau altora.

Istoria artelor ne demonstrează, într-adevăr, că nu există o dezvoltare uniformă, constantă, a acestora, sau a vreuneia dintre ele. Dar în probleme de acest fel, preferăm să facem trimitere la opiniile lui Karl Marx, implicând şi diversitatea raporturilor dintre viaţa socială în întregul ei şi artă.

Astfel, spunea Marx, „În artă este ştiut că anumite epoci de înflorire ale acesteia nu au nici un raport cu dezvoltarea generală a societăţii, deci nici cu a bazei materiale, cu alte cuvinte, a scheletului organizării sale. De exemplu, Grecii sau chiar Shakespeare în raport cu modernii. Despre anumite forme ale artei, cum ar fi, de pildă, epopeea, se admite chiar faptul că în forma lor clasică, epocală, ele nu pot fi niciodată create după ivirea producţiei artistice ca atare, aşadar, că înlăuntrul sferei artei chiar anumite forme importante ale acesteia nu sunt posibile decât pe o treaptă neevoluată a dezvoltării artei. Dacă acest lucru este valabil în raportul dintre diferitele genuri artistice dinlăuntrul sferei artei însăşi, atunci faptul că acelaşi lucru este valabil în raportul dintre întreaga sferă a artei şi dezvoltarea general a societăţii este oricum mai puţin izbitor"[14].

Înţelegem, prin urmare, în prelungirea observaţiilor lui Marx, că nici în interiorul artei însăşi, nici chiar între graniţele uneia şi aceleiaşi arte (cazul epopeii Antichităţii greceşti, în ansamblul literaturii acelei epoci), determinările nu sunt mecanice, uniforme sau constante.

În principiu, o istorie comparată a artelor ar fi în măsură să „detecteze" seismele înnoitoare petrecute în una sau alta dintre arte, precum şi modul şi măsura în care le-a influenţat pe celelalte, determinând, de asemeni, înnoiri şi în sfera lor.

E necesar, să precizăm, ca o concluzie că, neîmpărtăşind o seamă de consideraţii din *Teoria literaturii* de Warren şi Wellek, subscriem, în schimb, fără reticenţe, la caracterizarea raporturilor generale, de principiu, dintre literatură şi celelalte arte, care – formulată impecabil – merită să fie citată integral: „Diferitele arte – artele plastice, literatura şi muzica –

[13] Titus Bălaşa, *Conceptul de structură si exegeze ale romanului*, în revista "Ramuri", nr. 2/1971, p. 12
[14] Karl Marx şi Friedrich Engels, *Despre artă şi literatură*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1953, pp. 27-28

au fiecare evoluţia lor individuală, cu un tempo diferit şi cu o structură internă diferită a elementelor. Fără îndoială, ele au relaţii permanente unele cu altele, dar aceste relaţii nu sunt influenţe care încep într-un punct şi determină evoluţia celorlalte arte: ele trebuie concepute mai degrabă ca o schemă complexă de relaţii dialectice care acţionează în ambele sensuri, de la o artă la alta şi viceversa, şi pot fi complet transformate în cadrul artei în care au pătruns. Nu este vorba pur şi simplu de un "spirit al epocii" care ar determina şi ar penetra toate artele. Trebuie să concepem totalul activităţilor culturale ale omului ca un întreg sistem de serii care se dezvoltă independent, fiecare având norme proprii care nu sunt neapărat identice cu cele ale seriilor vecine. Sarcina istoricilor artei, în sensul cel mai larg al cuvântului, inclusiv al istoricilor literaturii şi muzicii, este să elaboreze pentru fiecare artă un sistem de termeni descriptivi, bazat pe caracteristicile specifice ale fiecărei arte."[15]

BIBLIOGRAPHY

Aristotel, *Arte poetice. Antichitatea*, Bucureşti, Editura Univers, 1970
Titus Bălaşa, revista „Ramuri", nr. 2/1971
Maria Corti, *Principiile comunicării literare*, Bucureşti, Editura Univers, 1982
Margareta Dolinescu, *Parnasianismul*, Bucureşti, Editura Univers, 1979
Karl Marx şi Friedrich Engels, *Despre artă şi literatură*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1953
René Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1967

[15] *Teoria literaturii*, ed. cit., p. 183

LA PROBLÉMATIQUE DE LA TERMINOLOGIE EN CLASSE DE LANGUE

Andreea Petre
Lecturer, PhD., „Transilvania" University of Braşov

Abstract: The field of terminology appeared in the nineteenth century, once with the industrial Revolution which represented an opening to inventions, congresses and universal exhibitions. Bringing together the various specialists led to the awareness of the necessity of the terminological approach in order to achieve the description, definition and designation of processes and products. If iat the beginning, the Terminology studies took into consideration only the terms themselves, then the modern terminology proved to be closely related to the specialty lexic, linguistic, cognitive, communicative, social, temporal, but also its cultural activities.

Keywords: terminology, history, speciality lexic, linguistic

Le 19ème siècle est marqué par une révolution industrielle sans précédent et les inventions, les expositions universelles ont représenté pour les spécialistes la prise en conscience de la nécessité de la description, de la définition et de la désignation pour la normalisation des processus et des produits. Ainsi, le travail terminologique est devenu une démarche concrétisée dans des grands dictionnaires techniques.

L'ingénieur autrichien Eugen Wüster est considéré le fondateur de la terminologie moderne et de l'École de Vienne. Dans sa thèse de doctorat *Internationale Sprachnormung în der Technik besonders în Elektrotechnik (Normalisation internationale de la langue technique), W*üster a soutenu l'importance de la correspondance d'un terme à une notion et il a proposé une méthodologie pour le travail terminologique, la nécessité de considérer la terminologie comme un outil pour éliminer les ambiguïtés dans la communication scientifique et technique. Plus tard, Wüster a été influencé par une conception rationalisée de la réalité qui envisageait le clasament des ensembles notionnels par domaines et sous-domaines. Pour l'ingénieur autrichien la terminologie représente une branche de la linguistique appliquée.

Maria Teresa Cabré distingué quatre étapes dans le développement de la terminologie moderne : les origines (de 1930 à 1960), caractérisées par la création des méthodes de travail terminologique, l'étape de structuration (de 1960 à 1975), caractérisée par le développement de l'informatique, des techniques documentaires et l'apparition de la normalisation des langues, l'étape d'eclatement (de 1975 à 1985), marquée par l'apparition de la micro-informatique et de l'aménagement linguistique et l'étape des larges horizons (depuis 1985), où les méthodes informatiques, les instruments de travail terminologique et les ressources éclatent (cf. Toma 2016: 34).

Cabré distingue trois orientations dans les recherches terminologiques qui sont différentes, mais qui ne s'excluent pas: la terminologie considérée discipline autonome à caractère interdisciplinaire, la terminologie centrée sur la philosophie, concernant la classification logique des systèmes de notions et à l'organisation de la connaissance et la terminologie vue comme partie du lexique des langues de spécialité (cf. Toma 2016: 36).

Pendant les années trente, les fondaments théoriques de la terminologie ont été développés par plusieurs écoles de pensée: l'école autrichienne, l'école soviétique et l'école tchèque.

La première école, celle de Vienne avait comme point de départ les idées d'Eugen Wüster. En créant un système de principes terminologiques, son but était la normalisation

des notions et des termes. Pour l'école autrichienne la nécessité était la réalisation d'un système notionnels, logique ayant une hiérarchie structurée, en fonction du domaine, de standardiser la terminologie, de définir les termes.

L'autre école, appelée l'école de Moscou a posé l'accent sur le découpage du terme, la différence entre terminologie et nomenclature et la liaison entre les systèmes terminologiques et les systèmes de connaissance. La démarche de l'école russe part des éléments linguistiques vers les notions.

L'école tchèque est étroitement liée au Cercle linguistique de Prague pour lequel le structuralisme représente la base théorique. Pour cette école est très importante la description structurelle et fonctionnelle des langues de spécialité. L'ecole tchèque, basée sur les études de Ferdinand de Saussure, a une orientation linguistique et pose l'accent sur la standardisation terminologique internationale.

Ces trois écoles de terminologie représentent la source du courant d'aménagement linguistique et terminologique qui est apparu plus tard au Québec. La terminologie sera orientée vers la traduction et le monde francophone à développé des activités terminologiques centrées sur la traduction. Les années soixante-dix ont été marquées par la terminologie orientée vers la planification linguistique, un courant normalisateur, le but étant de revalorisation les langues en situation minoritaire sur leur territoire(Toma 2016: 38).

On peut facilement observer que le vingtième siècle, en ce qui concerne la terminologie, est préoccupé par les besoins normalisateurs. Chaque terme dénommait un concept, la polysémie était éliminée et chaque concept ne peut être dénommé que par un terme, ainsi la synonymie est éliminée. Les deux axes du model traditionnel de la terminologie étaient là monosémie et l'unicité. Le terme était lié d'un concept qui appartenait à un domaine de spécialité et son analyse se situait exclusivement au niveau terme- concept, donc la valeur contextuelle ou pragmatique n'était pas du tout valorisée parce que le concept était bien délimité à l'intérieur d'un domaine de connaissances donné.

Maria Teresa Cabré a souligné que la terminologie est une discipline qui se caractérise par son interdisciplinarité (cf. Toma 2016: 39) et les aspects pragmatiques et sociologiques de la terminologie ne peuvent pas être ignorés. En considérant que les termes sont seulement des étiquettes des éléments d'une réalité préexistante, qu'ils ne sont jamais altérés par le contexte était la conception traditionnelle dans le domaine de la terminologie.

Les années 70-80 ont représenté une ouverture pour la terminologie vers le social et ce domaine est considéré comme une composante des langues de spécialité et, en fin, les années 80 ont connu une nouvelle perspective : le texte spécialisé. Ainsi, l'unité terminologique connaît „une double articulation: elle s'inscrit dans un système notionnels hiérarchisé en appartenant à un système linguistique donné" (Desmet 2005:7). La complexité sémantique des unités terminologiques est donnée par la variété des éléments qui se combinent avec les unités terminologiques dans le discours. La pratique pose un problème important pour les utilisateurs des discours en langue spécialisée: le plan lexical et notionnel est dépassé parce que les informations syntaxiques et stylistiques sont nécessaires.

Ainsi, le contexte doit être revaloriser dans les études terminologiques. Parler de texte signifie parler de contexte, qui doit être un point de départ pour le travail terminologique. Les nouvelles approches de la terminologie posent l'accent sur le fonctionnement social des langues spécialisées qui exigent l'intégration dans le discours de spécialité les aspects pragmatiques concernant les énonciateurs et les destinataires.

Les dernières années ont connu la mobilité des spécialistes et des spécialistes en devenir et s'est imposée la nécessité d'une terminologie culturelle, orientée vers la culture de chaque communauté où on peut rencontrer des expériences diverses. (Desmet 2005:8).

La provocation pour l'enseignant du FOS est majeure en ce qui concerne enseigner la terminologie spécifique parce que le professeur n'est pas un spécialiste, il reste toujours un

professeur de langue. Son rôle est de mettre l'accent sur le développement des compétences langagières des étudiants, donc la simple réduction des contenus en unités minimales de signification et de communication représente un réel désavantage pour l'étudiant.
La tâche est difficile parce que l'enseignant ne connaît pas les besoins langagières de ses étudiants. L'analyse des besoins constitue une étape très importante pour déterminer précisément les besoins des apprennants.

Pour connaître les situations de communication cibles que les étudiants rencontreront plus tard, l'enseignant doit discuter avec ses apprenants qui peuvent exprimer leurs besoins. De même, le professeur de langue peut consulter les spécialistes du domaines concerné. Les apprenants du FOS doivent maîtriser une information spécialisée pour pouvoir communiquer pour un public des spécialistes, mais aussi ils rencontreront le public néophyte pour lequel on doit prendre en considération le discours de vulgarisation (le cas des futurs médecins qui apprend une langue étrangère). Les objectifs à atteindre envisagent les compétences linguistiques, communicatives et culturelles. Les activités pédagogiques proposées par l'enseignant concernent le développement de la compétence langagière professionnelle qui implique le travail avec les spécialistes, mais aussi avec les autres qui n'ont pas des connaissances spécialisées.

Parmi les possibilités d'aborder la langue, l'approche terminologique offre aux apprenants la possibilité de perfectionner les compétences linguistiques. Dans la classe de langue étrangère le professeur propose la lecture des textes de spécialité et à la base de ces textes l'une des tâche consiste à élaborer quelques fiches terminologique. L'objectif de la démarche est d'identifier les unités terminologiques et de les comparer aux autres unités, lexicales. Après l'identification les apprenants doivent analyser la terminologie en faisant référence à leurs connaissances conceptuelles, en utilisant des dictionnaires et des encyclopédies spécialisées. Le travail est partagé en plusieurs équipes et l'enseignant à constaté que les étudiants en médecine, première année d'étude, considèrent que les fiches terminologiques sont utiles, mais très difficile à réaliser parce que les étudiants ont des problèmes à identifier les termes, les étudiants ont des difficultés à chercher les termes de spécialité dans les dictionnaires des spécialité et dans les encyclopédies parce qu'ils n'ont pas l'habitude de travailler avec ses outils, les étudiants ne possèdent pas toujours les connaissances conceptuelles suffisantes pour accomplir la tâche. Finalement , le niveau de connaissance de la langue étrangère est différent et, par conséquence l'implication des étudiants n'est pas la même, les étudiants ayant un niveau de langue relativement avancé étaient plus motivés par ce travail, alors que les apprenants ayant un niveau plus faible de la langue cible,montraient moins d'intérêt pour la tâche.

Après cette démarche le professeur doit observer quelles sont les lacunes linguistiques et conceptuelles les plus caractéristiques des étudiants, aborder l'approche terminologique d'une manière graduelle, en fonction des niveaux de langue différents des apprenants et travailler beaucoup sur le vocabulaire général. La problématique de la terminologie en classe de FOS est plus complexe parce que les langues de spécialité sont des variantes „de langue constituant le facteur de savoirs et de savoirs-faire" (Toma 2016: 39). La langue de spécialité est marquée par son caractère pluriel, par une variété perçue comme la variété de la langue tout entière qui suit les mêmes critères que ceux de la langues générale: des variations diachroniques, diatopiques et diastratiques (Desmet 2005: 8). De même, on intervient des autres facteurs dans la communication spécialisée: la situation de communication, les intentions et les buts de la communication. Dans ces conditions on ne peut pas commencer une démarche pédagogique qui concerne seulement l'analyse terminologique. Aborder le discours spécialisé doit tenir compte de sa spécificité. Les domaines comprennent des différents pratiques discursives qui sont variables, selon les époques et les pays, ainsi le discours, comme celui de la médecine ou de la pédagogie ne

peut pas être dissocié du contexte socio-culturel dont il dépend, donc l'approche terminologique doit tenir compte de la variation contextuelle en intégrant la pragmatique qui représente la base de tout étude terminologique parce qu'elle „comporte des concepts qui jouent un rôle déterminant et unificate: interlocuteurs, contexte, coordonnées d'espace et de temps"(Desmet, 2005: 11).

Pour l'enseignant en FOS, la prise en considération des interlocuteurs des discours scientifiques représente une nécessité qui facilite l'approche terminologique. Les apprenants sont des spécialistes en devenir et ils ne doivent être perçus comme des entités abstraites, mais des sujets concrets, liés à leur milieu scientifique et professionnel où ils utiliseront la terminologie en utilisant leurs connaissances morphologiques et syntaxiques en langue étrangère. C'est la raison pour laquelle l'enseignant doit tout d'abord procéder à une analyse de base qui implique le niveau morphologique et morphosémantique, orienté vers les modes de formation des mots, le niveau sémantique, le niveau syntaxique et le niveau pragmatique.

C'est vrai que les étudiants maîtrisent la langue étrangère d'une manière différente et que cette réalité représente pour l'enseignant une possible piège en aboutissant son objectif didactique, mais par une réelle implication de sa parte, en tant que chercheur et professionnel de langue étrangère, on peut éliminer la distinction entre l'enseignant de langue et étudiants.

BIBLIOGRAPHY

Challe, O., 2002, *Enseigner le français de spécialité,* Paris: Economica

Desmet, I., 2005, *Recherches en terminologie et langues spécialisées,*Paris:Université Paris 7- Denis Diderot

Jacobi, D., 1999, *La communication scientifique: discours, figures, modèles,* Grenoble: PUG

Lerat, P., 1995, *Les langues spécialisées,*Paris: PUF.

Mourlhon-Dallies, 2008, *Enseigner une langue à des fins professionnels,* Paris, Didier.

Searle, J. R, 1972, *Les actes de langage,* Paris, HERMAN.

Toma, A., 2016, *Approches théoriques, pour une terminologie discursive,* Bucureşti: Editura Muzeul Literaturii Române.

QUOTATIONS FOR MOTIVATION IN THE ESL CLASSROOM

Carmen Antonaru
Lecturer, PhD., „Transilvania" University of Braşov

Abstract:The aim of this paper is to identify motivation which has long been a major problem for most teachers of English as a Second Language (ESL) not only in Romania but also elsewhere. One of the successful ways is to use quotations appropriately. This paper presents some of the strategies and successes achieved at the Transylvania University by writing quotations at the beginning of every class and finding satisfaction that most students are immensely motivated to learn English as also to live their life meaningfully.

Keywords: motivation, quotations, course requirements, objectives, purpose

I. Importance of motivation.

Most teachers of English in Romania would agree that to motivate their students to really learn English is a "Herculean task". The first step in understanding the problem of motivation is that the teachers need to understand and appreciate the role and importance of motivation in any process of learning. In this context, William Littlewood (1987: 53) observes: In second language learning as in every other field of human learning, motivation is the critical force which determines whether a learner embarks on a task at all, how much energy he devotes to it, and how long he perseveres. It is a complex phenomenon and includes many components: the individual's drive, need for achievement and success, curiosity, desire for stimulation and new experience, and so on.

One interesting and useful way of activating the motivational components in students is using their ingenuity by writing a quotation at each class. A quotation is a profound statement that can be cited by a speaker or a writer to convey his ideas effectively. Jacob M. Braude (1994:19) comments on quotations thus: "Many people sprinkle their everyday conversation with quotations. These familiar sayings answer a special need of orators and statesmen, who search for quotations with which they drive home a point or sum up their speeches. Often the fruit of many years' study is brought together into a single sentence, and nothing adorns a composition or speech better than a fitting quotation. It backs up one's own beliefs. At the same time, it shows that those beliefs have been shared by other minds".

Undoubtedly, quotations have several uses for the language user. It is the responsibility of the language teacher to draw the attention of students to the beauties and benefits of quotations. Clearly then both language and content are important in every quotation.

II. Quotations on language

The teacher who has to teach English language through some worthwhile content has no better resource for motivation than catchy quotable quotes. For instance, "Give me the right word and the right context, I will move the whole world" is a quotation from Joseph Conrad, who adopted as his third language and became a great story teller in English. For another instance, "The limits of my language are the limits of my world" is from Ludwig

Wittgenstein, a pre-eminent philosopher. Their quotations on the possibilities of language are greatly useful to motivate the students and thus get them interested in English language. The motivation generated in the students has to be sustained for a long period of time, say a semester or a year but ideally for whole life. Writing the quotations on the board at every course can have a positive impact to students for the whole semester or year. **"**If you talk to a man in a language he understands, that goes to his head. If you talk to him in his own language, that goes to his heart." – Nelson Mandela**,** it means: Learning another language is important for bringing people closer together. As Mandela said, there is something very special about speaking to someone in their mother tongue. Even if you both understand the same language, when you take the trouble to speak to someone in their own language, it means more to them. The more effort you put into learning English the more important relationships and friendships you will be able to have with English speakers.

III. Pedagogic uses of quotations

It is possible that this exercise can become monotonous and mechanical. However, the teacher can bring life to these quotations and his students with his relevant comments on the quotations. In fact, if the teacher has adequate linguistic sensibility, he can use the quotations to teach synonyms, antonyms, sentence structures, pronunciation of words, and a host of other language aspects. These are not unfounded imaginary claims but practicable in actual classroom situations.

The great Dr. Samuel Johnson made use of quotations in A Dictionary of the English Language (1775) and ushered in a new dimension to dictionary making. He reasoned in his Preface to the Dictionary thus: "Every quotation contributes something to the stability or enlargement of the language" (Partington 1996: 367). Similarly, for a language teacher every quotation contributes something to the teaching and learning of the target language. In addition, the teacher brings "the wisdom of the wise and the experience of ages" to use the words of Isaac D' Israeli, to the young students as signposts for their life.

IV. Inspirational quotations to keep you learning English

Here are a few inspirational quotations, which will ever be useful to the students and to every person for that matter. The following quotes are a reminder how important the role of an English teacher is. Thanks to teachers, there are millions of people around the world opening new doors in their life and experiencing new things while they learn English.

- "Learning another language is not only learning different words for the same things, but learning another way to think about things." – Flora Lewis
- "Students don't care how much you know until they know how much you care." (Anonymous)
- Education is not preparation for life; education is life itself." (John Dewey)
- "The mediocre teacher tells. The good teacher explains. The superior teacher demonstrates. The great teacher inspires." (William Ward)
- "If you are planning for a year, sow rice; if you are planning for a decade, plant trees; if you are planning for a lifetime, educate people." (Chinese Proverb)
- "I like a teacher who gives you something to take home to think about besides homework." (Lily Tomlin)
- "Learning another language is like becoming another person." – Haruki Murakami
- "You live a new life for every language you speak. If you know only one language, you live only once." – Czech proverb

Teachers regularly inspire their students, whether they are aware of it or not. As a teacher, you are the most important part of a young student's life. Your love of learning can inspire to any student you teach: "I am not a teacher, but an awakener", stated the American Poet laureate and Pulitzer Prize winner Robert Frost. Any teacher can awaken a student's belief in them. Frost encourages the idea of inspiring curiosity and sparking the desire for knowing in students. As a teacher, you are the best guide for your students in the move towards this kind of illumination.

The teacher is in a position to bring positive change into the world every day. There is no telling what positive effect can have a teacher on someone's life, especially a student's as long as he stays passionate about his work because "One child, one teacher, one book, one pen can change the world", said Malala Yousafzai

Albert Einstein once claimed that if he was presented with a problem and given one hour to solve it, he'd spend 5 minutes on the solution and the other 55 minutes defining the problem. He was born to be a teacher and lived his life and work with a healthy mix of compassion and curiosity. This is one of his quotes: I never teach my pupils. I only attempt to provide the conditions in which they can learn". The best environments we can provide for our students are the ones that lead them to take responsibility for their learning.

A Japanese proverb says "Better than a thousand days of diligent study is one day with a great teacher" and Japanese wisdom never fails. Studying is an important part of gaining an education, but what it is really important is that connection with their teacher and learn a lesson that no textbook or website could ever provide. These are the greatest lessons of real life, from someone who has grown as a human being because of them.

Learning can be enjoyable in every way for both teacher and student, and it should be. Teachers are in a perfect position to make the learning environments and experiences they provide for their students highly enjoyable and deeply memorable. "What we learn with pleasure we never forget", considers Alfred Mercie, doctor and writer who was part of a group responsible for promoting an awareness of French literature in Louisiana during the late 1800s.

One of the most soulful and influential blues guitarists in history, B.B. King, stated that "The beautiful thing about learning is that no one can take it away from you". This is what the legendary "King of Blues" himself had to say about the gift of learning, which becomes a possession that a student never loses, and which benefit it for life. Learning is a deeply personal experience. When something is learned, understood, and finally becomes transparent to the learner, it is a very special kind of individual accomplishment that changes that person forever.

Teaching is by far one of the more noble and influential professions on the planet. Teachers help their students every day to become better learners, better citizens, and in doing so become better teachers. As a teacher himself, Fred Rogers truly believes that "Anyone who does anything to help a child in his life is a hero to me".

John Lubbock, the Lord Avebury was a banker, politician, philanthropist, and scientist. Lubbock was regarded as an expert in many subjects and disciplines. He considers that teachers are also called upon to demonstrate prowess in many diverse subject areas, so Lubbock's wisdom fits nicely here: "The important thing is not so much that every child should be taught, as that every child should be given the wish to learn"

Joseph Joubert, an important essayist notes in the quote "To teach is to learn twice over" that teaching moments are golden. This is especially true of the moments when we teach successfully. It's more than just imparting awareness and knowledge and building the skill to use it. It's about understanding as a teacher how learning changes people. If a teacher truly observes those wonderful moments and remains present in them, learning will happen for both teacher and student over and over again, forever.

Whatever knowledge the teacher had of these authors and their writings, he shared with the students and inspired them to set goals for themselves in life and achieve them against all odds. The quotations included here can be helpful to both teachers and students. It is hoped that many others will also adopt this technique to motivate themselves and their students for joyful and meaningful English classes.

The students were happy to see topics like leadership, education, wisdom, success, proverbs, ability, imagination, character, life, man and mankind, happiness, habit, religion, humility, self-confidence, woman, beauty, love, courage, friendship, knowledge, justice, belief, creativity, death, and many others.

V. Conclusion

The problem of motivation in the ESL classroom can be overcome, among others, by the use of inspirational quotations on the board every day. The experience at Transylvania University, gave ample scope for motivating the students who would surely find the quotations useful in their speaking and writing. When they get some guidance, especially with moral values, for their life, they have intrinsic motivation. These moral values and linguistic skills are very much necessary for their personality development without which they cannot become effective and efficient professionals, let alone leaders and communicators. Consequently, the task of motivating the students becomes easier for the teacher who can teach the lessons hour after hour and year after year with pleasure and profit. "Teaching is the essential profession, the one that makes all professions possible", stated David Haselkorn.

BIBLIOGRAPHY

Braude, Jacob M. 1994. "*Quotations"*. In The New Book of Knowledge, Vol. 16. Editor-in-Chief. Gerry Gabianelli, pp.19-20. Danbury,CT: Grolier Inc.

Littlewood, William. 1987 [1984]. *Foreign and Second Language Learning: Language Acquisition Research and Its Implications for the Classroom*. Cambridge: Cambridge University Press. Partington, Angela., ed. 1

McClary, J. (2013), *Factors in High Quality Distance Learning Courses*, issue of the *Online Journal of Distance Learning Administration*

Toor S K, 2005 *Hybrid Model for e-Learning at Virtual University of Pakistan* The Electronic Journal of e-Learning Volume 3 Issue 1, (67-76)

Balan, R., Cehan. A, Ciuta.C, (2003). *In service Distance Training Course for Teachers of English.* British Council

Peterson, S.S. (2008). *Writing across the curriculum: All teachers teach writing* (2nd ed.). Winnipeg MB: Portage & Main Press)

Quality Assurance Agency for Higher Education (QAA) (2000) *Code of Practice for the Assurance of Academic Quality and Standards in Higher Education*, Gloucester: Quality Assurance Agency (available at http://www.qaa.ac.uk/academicinfrastructure/codeOfPractice/section6

Hounsell, D. (1997) *Contrasting conceptions of essay-writing*, in: F. Marton, D. Hounsell & N. Entwistle (Eds) The experience of learning (2nd) (Edinburgh, Scottish Academic Press).

Cohen, A.D. & Cavalcanti, M.C. (1990). *Feedback on compositions: Teacher and student verbal reports*. In B. Kroll (Ed.), Second Language Writing (pp. 155-177). Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Fathman, A.K., Whalley, E. (1990). *Teacher response to student writing: Focus on form versus content*. In B. Kroll (Ed.), Second Language Writing (pp. 178-190). Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Fregeau, L. A. (1999). *Preparing ESL students for college writing: Two case studies.* The Internet TESL Journal [On-line], 5 (10). Available:http://iteslj.org/Articles/Fregeau-CollegeWriting.html

Frodesen, J. (2001). *Grammar in writing*. In M. Celce-Murcia (Ed.), *Teaching English as a second or foreign language* (3rd ed.) (pp.233-248). Boston, MA: Heinle and Heinle.

Kroll, B. (2001). *Considerations for teaching an ESL/EFL writing course*. In M. Celce-Murcia (Ed.), *Teaching English as a second or foreign language* (3rd ed.) (pp.219-232). Boston, MA: Heinle and Heinle.

Leki, I. (1990). *Coaching from the margins: Issues in written response*. In B. Kroll (Ed.), *Second Language Writing* (pp. 57-68). Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Nicol, D.J., & Macfarlane-Dick, D. (2006). *Formative assessment and self-regulated learning: A model and seven principles of good feedback practice.* Studies in Higher Education, 31, 199–218. 5. Peterson, S.S. (2008). *Writing across the curriculum: All teachers teach writing* (2nd Ed.). Winnipeg, MB: Portage & Main Press).

Haswell, R. (2006). *The complexities of responding to student writing; or, looking for shortcuts via the road of excess. Across the disciplines*, 4. Retrieved from http://wac.colostate.edu/atd/articles/ haswell2006.cfm).

Black, P., Harrison, C., Lee, C., Marshall, B., & Wiliam, D. 2003). *Assessment for learning: Putting it into practice*. Berkshire, England: Open University Press. 8. Haswell, R. (2006)

Ferris, D. R. 1997) *The influence of teacher commentary on student revision*. TESOL Quarterly, 31, 315–339).

Weaver M.R. 2006: *Do students value feedback? Students' perceptions of tutors 'written responses assements and evaluation in higher education.* Vol 3, ISS 3

Graves, D. 2004). *What I've learned from teachers of writing*. Language Arts, 82(2), 88–94.

THE SOURCES AND CHARACTERISTICS OF BYZANTINE MUSIC

Marius Constantin Murariu
Lecturer, PhD., „*Saint Apostle Andrew*" Faculty of Theology, „*Ovidius*" University of Constanţa

Abstract: The systematic research of Byzantine music and its documents represents, as we have stated before, a relatively recent concern of Romanian scholars, as opposed to studying other arts and sciences. The inner life and the religious feeling, spiritually exalted, were best expressed, in the Church offices, inermost linked to the Byzantine chant, because, through it, occurs the connection or affective relationship between the person pronouncing the holy words and the Holy person to whom the song is addressed.

Keywords: Byzantine music, Orthodox Church, ethos, tradition, literature.

Fiind analizată din perspectivă dual, după cele două principale calităţi ontologice ale sale, muzica bizantină este în acelaşi timp artă şi ştiinţă. Dacă, din punct de vedere artistic, cântarea bisericească poate fi comentată şi apreciată dintr-un punct de vedere sau din altul, totuşi, acesteia nu-i lipseşte nici unul dintre atributele pe care orice altă ştiinţă le posedă: o arie de lucru bine determinată în timp şi spaţiu, caracter logic şi sistematic, aparat de cercetare critică, specialişti în domeniu[1]. Desigur, cel mai important amănunt al unei ştiinţe îl constituie izvoarele, fără acestea ea nemaifiind capabilă să devină accesibilă pentru eventualii cercetători. *„Ca şi în toate celelalte studii înrudite, progresul în cunoaşterea istoriei muzicii medievale depinde de doi factori:*

a) *Existenţa unui număr suficient de mare de manuscrise conţinând notaţii muzicale din perioade diferite şi*
b) *Posibilitatea fixării unor concluzii, ca şi descifrarea notaţiei din perioadele vechi, prin compararea cu cea din perioada mai nouă pe care interpretarea directă ne-o oferă fără dificultăţi"*[2].

Izvoarele muzicii bizantine sunt, ca în orice ştiinţă, împărţite în primul rând după criteriul importanţei pe care o au acestea pentru cercetare, iar mai apoi după alte tipuri de selecţie (epocă istorică, autori, construcţie, etc.). Astfel, în muzica bizantină, există izvoare principale şi izvoare auxiliare. *„În ceea ce priveşte muzica bisericească, incontestabil că izvoarele de prim rang sunt manuscrisele muzicale care ne transmit de veacuri melodiile cântărilor bisericeşti"*[3].

---

[1] Pr. Dr. Mircea Cristian Pricop, *Premisele biblice, istorice şi teologice ale cântării bisericeşti*, în revista teologică „*Tomisul Ortodox*" (serie nouă), ediția online din 26 august 2018: *http://tomisulortodox.ro/premisele-biblice-istorice-si-teologice-ale-cantarii-bisericesti/.* A se vedea şi: Pr. Dr. Mircea Cristian Pricop, *Curentul ornamentării excesive în muzica bisericească ortodoxă*, în revista teologică „*Tomisul Ortodox*" (serie nouă), ediția online din din 3 septembrie 2018: *http://tomisulortodox.ro/curentul-ornamentarii-excesive-in-muzica-bisericeasca-ortodoxa/*; Pr. Dr. Mircea Cristian Pricop, *Încercări de perfecţionare a semiografiei muzicale bizantine în secolele XVII-XVIII*, în revista teologică „*Tomisul Ortodox*" (serie nouă), ediția online din din 11 octombrie 2018: *https://tomisulortodox.ro/incercari-de-perfectionare-a-semiografiei-muzicale-bizantine-in-secolele-xvii-xviii* (studii accesate în data de 10 octombrie 2019).

[2] Diac. Asist.univ.Nicu Moldoveanu, *Izvoare ale cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română,* în BOR, nr.1-2, Bucureşti, 1974, p.137.

[3] *Ibidem*, p.137.

Izvoarele principale ale muzicii bisericeşti sunt:

1) Manuscrisele muzicale, care pot fi: a) colecţii de cântări bisericeşti; b) aclamaţii şi „*polychronion*" la diverse evenimente (Ex: *Polihronionul* închinat lui Alexandru Dimitrie Ghica, domnul Ţării Româneşti în perioada 1834-1842, identificat în manuscrisul greco-român I 99 BSS, filele 326 - 331)[4].
2) Psaltichii şi propedii.
3) Lucrări din diferite epoci care descriu ceremonialurile bisericeşti.

Izvoarele auxiliare sunt:

a)Documente istorice despre şcolile de muzică bisericească.
b)Lucrări ştiinţifice referitoare la muzica bizantină în general, sau la orice altă componentă structurală a acesteia.
c)Documente şi biografii despre imnografi, melozi, melurgi, psalţi şi protopsalţi,etc.

Muzica bisericească bizantină are, în funcţie de raportarea sa la auditoriu, caracteristici interne şi externe. *Caracteristicile interne*, care interesează în mod special cercetarea de faţă, sunt:

a) *Caracterul vocal şi monodic*. Aceste două aspecte ale cântării bisericeşti sunt evidente, fiind imediat recunoscute de către auditoriu. Caracterul vocal al cântării bisericeşti bizantine reprezintă o trăsătură atât de cunoscută încât *„aproape că nici nu mai este socotit necesar (decât poate în mod cu totul secundar) a fi declarat într-un tratat de melodică bizantină*[5]*, folosirea predilectă a termenului de „cântare"subînţelegându-l*[6]*, ca şi (oarecum) denumirea de "glasuri", dată modurilor bizantine.*"[7] Simplitatea monodiei, caracterul său vechi, încărcat de sensuri, transmiţătoare ale smereniei şi ale unirii dintre cei de o singură credinţă (cântarea de obşte), aduce dintotdeauna siguranţa şi liniştea pe care le oferă dragostea necondiţionată faţă de Dumnezeu şi de aproapele.*„În schimb, ce uşurare şi cât firesc în cântarea pe o singură voce, „cu un glas"- este doar ducerea puţin mai departe a vorbirii cu care fiecare om este dăruit, cu ajutorul lui Dumnezeu şi al semenilor săi!*"[8] Cu privire la aspectul vocal şi omofon al cântării de obşte, Sfântul Ioan Gură de Aur, face o asemănare între vocile credincioşilor şi rezonanţa chitarei: *„Glasurile noastre sunt ca şi coardele unei chitare care scot sunete diferite, dar produc armonia evlaviei. Căci credincioşii se deosebesc prin vârstă, nu însă şi cântarea în comun. Acelaşi ritm care conduce vocile face din toate o singură melodie, precum zice David când cheamă toate vârstele la aceeaşi simfonie, zicând: „Toată suflarea să laude pre Domnul"(Ps.150,6)*"[9].

b) *Aspectul modal*. Cântarea modală reprezintă un atribut specific bisericesc, fiind rodul muncii de elaborare pe care Sfinţii Părinţi au depus-o în vederea consolidării relaţiei dintre „glas" şi „ethos". Aspectul modal al cântării este expresia concretă a legăturii fiinţiale dintre melodie şi cuvânt în Biserică[10], deoarece toate cele opt moduri (ehuri, glasuri)[11] se

---

[4] *Ms.gr.-rom*., I 99, (sec.XIX), BSS, ff. 326-331.
[5] Victor Giuleanu, *Melodica bizantină*, Ed.Muzicală, Bucureşti, 1981, p.31.
[6] ****Dicţionarul explicativ al limbii române*, Bucureşti, 1975, p.153.
[7] Pr.Vasile Grăjdian, *Cântarea ca Teologie*, Ed.Universităţii „Lucian Blaga", Sibiu, 1998, p.170.
[8] *Ibidem*, p.175.
[9] Sfântul Ioan Gură de Aur, *Omilie la psalm CXLV*, P.G.55,col.524, la Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate şi comuniune în Liturghia ortodoxă*, Ed.IBMBOR, Bucureşti, 2004, p.698.
[10] Ion Popescu – Pasărea, *Principii de muzică bisericească orientală (psaltică)*, Tipografia Cărţilor Bisericeşti, Bucureşti, 1936, p.31.
[11] Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu, în *Istoria muzicii bisericeşti la români - curs pentru studenţii, masteranzii şi doctoranzii teologi*, Bucureşti, 2007, p.4, afirmă că:*„...după unii teoreticieni greci, erau cunoscute la un moment dat cincisprezece moduri sau glasuri muzicale: dorian, hyperdorian, hypodorian; eolian, hypereolian, hypoeolian; ionian, hyperionian, hypoianian; frigian, hyperfrigian, hypofrigian; lidian, hyperlidian, hypolidian.*

adaugă fără nici un fel de opreliște spiritualităţii de profundă influenţă monahală, mistică şi ascetică a credinţei ortodoxe[12]. „*În concepţia Sfinţilor Părinţi, melodia trebuie să exprime sensurile teologice ale imnelor bisericeşti şi de aceea s-a trecut la formularea unui sistem muzical care să stea în legătură cu ethosul de trăire sfântă, trasat şi statornicit în Biserică încă de la întemeierea ei. De aceea, Părinţii au selectat numai acele moduri care trezeau în inimile ascultătorilor sentimentele de pocăinţă, de umilinţă, de evlavie, de bucurie şi pace sfântă, iar pe cele care aţâţau patimile şi trimiteau la un comportament necuviincios le-au respins*"[13]. De remarcat este faptul că, rolul de sistematizator al glasurilor bisericeşti nu aparţine unui teoretician de metropolă, ci unui absolvent al pustiei, unui reprezentant al curentului ascetic, gânditor şi imnograf de prim rang al Creştinismului, denumit, pentru covârşitoarea sa contribuţie la dezvoltarea imnografiei, „David al Noului Testament"[14], Sfântul Ioan Damaschinul (676-749)[15]. *„Cel care a sistematizat aceste moduri muzicale pe genuri a fost Sf.Ioan Damaschin, reputat teolog, filosof, imnograf şi muzician (676-749). El este cel care a organizat cântările Octoihului, nu în întregime, ci mare parte a slujbelor din Duminici şi astăzi în uz. În practica de cult a Bisericii noastre sunt întrebuinţate şi astăzi cele opt glasuri, patru autentice şi patru plagale*"[16].

Un loc de cinste în cadrul curentului ascetic, cu urmări importante în dezvoltarea ulterioară a cultului, imnografiei şi muzicii bizantine, l-a avut Mănăstirea Sfântului Sava din Palestina, ai cărei trăitori s-au remarcat de nenumărate ori pe parcursul istoriei bisericeşti în expunerea credinţei ortodoxe[17], îmbinând practicile de luptă duhovnicească specifice monahismului cu rigoarea şi minuţiozitatea cercetătorului. Sfântul Ioan Damaschinul este unul dintre exponenţii de marcă ai acestui vad de cultură ortodoxă, care a iradiat în întreaga lume creştină[18], alături de alţi Părinţi cunoscuţi.

Tot călugărilor savaiţi şi Sfântului Ioan Damaschinul le este atribuită influenţa haghiopolită (ierusalimiteană) în rânduiala bisericească, în melodie şi notaţie. Odată cu

---

Ele se numeau armonii, fiecare având un caracter sau o expresie proprie, iar cântările se încadrau într-unul din aceste sisteme sau armonii".

[12] Gheorghe Ciobanu, *Istoricul clasificării modurilor*, în *Muzica*, nr. 3, Bucureşti, 1954, pp. 5-11.

[13] Pr.Lect.Dr.Zaharia Matei, *Dimensiunea teologică şi duhovnicească a cântării liturgice (bizantine) în Biserica Ortodoxă,* în *ST*, anul IV, nr.1, ianuarie-martie, Bucureşti, 2008, p.87.

[14] Pr.Prof.Dr.Ion Bria, *Tratat de Teologie Dogmatică şi Ecumenică*, Ed.România Creştină, Bucureşti, 1999, p.23.

[15] Cu privire la data morţii Sfântului Ioan Damaschinul, mai mulţi autori (Nicu Moldoveanu, *Op.cit*., p.143, ş.a.) susţin ca fiind corect anul 749, opinie preluată şi de noi. Pr.Prof.Ion Bria (*Op.cit*. p.23) menţionează, ca timp al trecerii la cele veşnice, anul 753, făcând legătura, probabil, cu anul Conciliabulului iconoclast de la Hieria unde Sfântul Ioan Damaschinul este anatematizat, după numele său persan: Mansur (Pr.Prof.Ion Bria, *Op.cit*.p.310). O altă părere, asumată şi de noi, cu privire la ţinerea sinodului de la Hieria, este anul 754, menţionată atât de V.Grumel, în *Images(culte des*),în *D.T.C*., vol.VII Paris,1927 cât şi de H.Leclercq, în *Images(Culte et Querelle des)* în *D.A.C*.,vol.IV,Paris,1926. Mai exact, H.Leclercq, (*Op.cit*., col 256), precizează că sinodul ereticilor ar fi fost convocat pe 10 februarie şi încheiat pe 8 august, 754, timp la care Sfântul Ioan Damaschinul îşi încetase deja viaţa pământească. De altfel, chiar Pr. Prof. Ion Bria, la sfârşitul tratatului său (*Op.cit*.,p.310), dă ca reper al morţii Sfântului Ioan Damaschinul anul 749. O altă problemă pe care am sesizat-o, în lucrarea Pr.Prof.Dr.Ion Bria, este legată de data naşterii Sfântului Ioan Damaschinul, anume, anul 650 (*Op.cit.*p.23). Dacă ar fi să analizăm perioada vieţii Sfântului, propusă de cercetătorul român, (650-753), ar fi trebuit ca la moartea sa, Ioan Damaschinul să fi avut vârsta de 103 ani, posibilă dar improbabilă, fapt care a determinat marea majoritate a cercetătorilor, dintre care savanţii amintiţi mai sus, la care se adaugă şi studiul Pr.Lect.Dr.Zaharia Matei, *(Op.cit*., p.87), să identifice o perioadă mai scurtă (676 – 749).

[16] Pr.Lect.Dr.Zaharia Matei, , p.87.

[17] Pr. Dr. Mircea Cristian Pricop, *Viaţa şi minunile Sfinţilor Douăzeci de Cuvioşi Mucenici din Mănăstirea Sfântului Sava*, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului, Constanţa 2019, pp. 1-40.

[18] Renumele Lavrei palestiniene era atât de răspândit încât, la Sinodul VII Ecumenic (787), Papa Adrian I (+795) a decis ca Biserica Romei să fie reprezentată de o delegaţie oficială formată de către preotul Petru şi de abatele (stareţul) Petru de la Mănăstirea Sfântul Sava (Cf.H.Leclercq, *Op.cit*.,col.265).

generalizarea în Ortodoxie a Tipicului Sfântului Sava cel Sfinţit (Typiconul), în secolul al XII-lea, va avea loc şi o influenţă muzicală care se va manifesta alături de muzica bizantină.

Muzica bisericească de tradiţie haghiopolită va funcţiona în paralel cu muzica bizantină propriuzisă, până în secolul al XII-lea, în timpul împăraţilor din dinastia Comnenă, când va avea loc unificarea celor două, într-o nouă construcţie, simbioză muzicală de maxim rafinament artistic, ce se va păstra, în mare măsură, până astăzi.[19] *„Sfântul Ioan Damaschin (sec.VIII) este considerat autorul Octoihului, aranjarea cântărilor Învierii pe cele opt glasuri (patru autentice şi patru plagale), deşi se pare că Octoihul exista mai de mult, Sf.Ioan fiind doar reformatorul acestuia. Fixând muzica religioasă în cele opt moduri, o va feri de schimbări şi o va izola de influenţele externe...Un rol important în această operă l-au jucat mai ales călugării sabaiţi (de la mănăstirea Sf.Sava de lângă Ierusalim), în frunte cu Sf.Ioan Damaschin (+749), Sf.Cosma de Maiuma, Sf.Theodor, Theofan Graptul şi mulţi alţii. Fapt cert este că în epoca Comnenilor (sec.XII) typiconul sau rânduiala liturgică a mănăstirii Sf.Sava a fost introdusă în Constantinopole, iar obiceiurile particulare ale Bisericii greceşti au fost definitiv abrogate şi în parte încorporate în liturghia oficială a Bizanţului”*[20].

Modurile (glasurile sau ehurile) muzicii bizantine sunt, în parte, sistematizări ale Sfinţilor Părinţi ai Răsăritului, însă opera de selecţie pe care Biserica a întreprins-o din dorinţa creării unei identităţi muzicale diferite de marele său duşman (păgânismul greco-roman) a avut loc asupra unor stiluri muzicale a căror vechime precede Creştinismul.

Fondul muzical preexistent din care au fost selectate cele opt glasuri, mai apoi elaborate în şi de către Biserică, un fond în care creaţia populară jucase un rol important, se afla în strânsă legătură cu regiuni care serviseră drept leagăn unor civilizaţii şi culturi străvechi. De la aceste vestite centre, de unde au fost culese, modurile bisericeşti au păstrat denumirea şi particularităţile structurale, fiind ulterior înzestrate cu bogatul tezaur teologic şi mistic pe care Biserica deja îl avea în patrimoniu. *„Modurile nu sunt invenţia Bisericii creştine, ele existau în diferitele provincii ale Imperiului Bizantin, ale căror nume de altfel le poartă şi astăzi (dorian, lidian, frigian, mixolidian, sau milezian). Sf.Părinţi, în frunte cu Sf.Ioan Damaschin, n-au făcut altceva decât să le adopte şi să le dea o destinaţie precisă*”[21].

Ele, modurile muzicii bisericeşti, au fost căutate şi selectate anume, ţinându-se cont de două mari aspecte, care nu şi-au pierdut valabilitatea niciodată în muzica bizantină: a) scopul melodiei este acela de a sensibiliza pe cei fideli Ortodoxiei, de a-i invita la Miracolul Euharistic, în calitate de instrument al cuvântului inspirat de Dumnezeu; b) Melosul nu trebuie să întunece, prin întortocheri ornamentale sau prin ritmicitate deviată, încărcătura duhovnicească a imnului. Fericitul Augustin avertiza asupra posibilei încălcări a acestor două aspecte ontologice ale cântării: *„Totuşi, când mi se întâmplă ca să mă mişte mai mult cântecul decât ceea ce se cântă, mărturisesc că păcătuiesc, meritând pedeapsă, şi atunci aş prefera să nu aud pe cel care cântă”*[22].

Aşadar, cele patru glasuri autentice sau principale (dorian, lidian, frigian, mixolidian) şi cele derivate sau plagale (hipodorian, hipolidian, hipofrigian, hipomixolidian), situate cu o cvintă mai jos decât cele autentice, reprezintă pilonii muzicii bizantine[23]. *„Glas sau Eh - scara melodică proprie fiecăruia dintre cele opt glasuri sau ehuri ale cântărilor bizantine. În cazul în care, precizează unii bizantinologi, se foloseşte noţiunea de gls, după formula Ieromonahului Macarie şi a înaintaşilor săi din secolele XV-XVIII, atunci se va folosi numerotarea aritmetică, adică glas 1, glas 2...glas 8; iar când se are în vedere noţiunea de*

[19] Diac.Asist.univ.Nicu Moldoveanu, *Op.cit.*, p.143.
[20] *Ibidem.*
[21] *Ibidem*, p.154.
[22] Fer.Augustin, *Confessiones (Confesiuni)*, X, 33,50, Ed.IBMBOR, introducere, traducere şi note Nicolae Barbu şi Ioan Rămureanu, Bucureşti, 1994, p.314.
[23] Diac.Asist.univ.Nicu Moldoveanu, *Op.cit.*, p.154.

eh atunci se va întrebuinţa termenul de: eh I / dorian; eh II / lidian; eh III / frigian; eh IV / mixolidian sau milesian - ehuri autentice şi eh I / hipodorian; eh II / hipolidian, eh III / hipofrigian şi eh IV / hipomixolidian - ehuri plagale."[24]

Unii muzicologi consideră că din cele patru ehuri plagale, au derivat la rândul lor aşa numitele „glasuri mijlocaşe"[25], patru la număr, rezultate din urcarea tonicii cu o terţă [Ex.: Glasul 3 frigian porneşte din nota Do (Fa), glasul 7 hipofrigian, din nota Si, având ca mijlocaş ehul de nota Re (protovaris)]. Însă, „modurile mijlocaşe" sunt în realitate, *„scurte etape în desfăşurarea melodiilor bisericeşti"*[26].

După cum remarca muzicologul Victor Giuleanu, *„în muzica bizantină, modul se concretizează şi se identifică, prin natura sa, cu însăşi melodia cântărilor (...)modul bizantin fiinţează şi se manifestă concret – ca de altfel în orice creaţie pe bază modală – numai în opera de artă, el nu este aici o noţiune abstractă, ci o entitate artistică vie, grăitoare şi purtătoare de virtuţi comunicative, expresive. Cele opt moduri ale artei muzicale bizantine (...)constituie în fapt tot atâtea câmpuri şi suprafeţe de expresie artistică...modurile - cu tot aspectul lor teoretic, uneori complicat – sunt un produs al practicii artistice colective, anonime, determinându-se ca atare în lungi perioade de evoluţie*"[27].

BIBLIOGRAPHY

1. ****Dicţionarul explicativ al limbii române*, Bucureşti, 1975.
2. ****Ms.gr.-rom.*, I 99, (sec.XIX), BSS.
3. Bria, Pr. Prof. Dr. Ion, *Tratat de Teologie Dogmatică şi Ecumenică*, Ed.România Creştină, Bucureşti, 1999
4. Ciobanu, Gheorghe, *Istoricul clasificării modurilor*, în *Muzica*, nr. 3, Bucureşti, 1954.
5. Fericitul Augustin, *Confessiones (Confesiuni)*, X, 33,50, Ed.IBMBOR, introducere, traducere şi note Nicolae Barbu şi Ioan Rămureanu, Bucureşti, 1994.
6. Giuleanu, Victor, *Melodica bizantină*, Ed.Muzicală, Bucureşti, 1981.
7. Grăjdian, Pr.Vasile , *Cântarea ca Teologie*, Ed.Universităţii „Lucian Blaga", Sibiu, 1998.
8. Grumel, V., *Images(culte des*),în *D.T.C.*, vol.VII Paris,1927.
9. Leclercq, H., *Images(Culte et Querelle des)* în *D.A.C.*,vol.IV,Paris,1926.
10. Matei, Pr. Lect. Dr. Zaharia, *Dimensiunea teologică şi duhovnicească a cântării liturgice (bizantine) în Biserica Ortodoxă,* în *ST*, anul IV, nr.1, ianuarie-martie, Bucureşti, 2008
11. Moldoveanu, Diac. Asist.univ.Nicu, *Izvoare ale cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română,* în BOR, nr.1-2, Bucureşti, 1974.
12. Popescu – Pasărea, Ion, *Principii de muzică bisericească orientală (psaltică)*, Tipografia Cărţilor Bisericeşti, Bucureşti, 1936.
13. Pricop, Pr. Dr. Mircea Cristian, *Curentul ornamentării excesive în muzica bisericească ortodoxă*, în revista teologică „*Tomisul Ortodox*" (serie nouă), ediția online din din 3 septembrie 2018: *http://tomisulortodox.ro/curentul-ornamentarii-excesive-in-muzica-bisericeasca-ortodoxa/*.
14. Pricop, Pr. Dr. Mircea Cristian, *Încercări de perfecţionare a semiografiei muzicale bizantine în secolele XVII-XVIII*, în revista teologică „*Tomisul Ortodox*" (serie nouă), ediția online din din 11 octombrie 2018: *https://tomisulortodox.ro/incercari-de-perfectionare-a-semiografiei-muzicale-bizantine-in-secolele-xvii-xviii*.

[24] Arhid.Prof.Dr.Sebastian Barbu-Bucur, *Indice de termeni...*, în *vol.cit*., pp.214-215.
[25] H. J. W. Tillyard, *The Modes in Byzantine Music*, în *Annual of the British School at Athens*, XXII, Athens, 1918, p.147.
[26] Diac.Asist.univ.Nicu Moldoveanu, *Op.cit.*, p.154.
[27] Victor Giuleanu,*Op.cit.*, p.22.

15. Pricop, Pr. Dr. Mircea Cristian, *Premisele biblice, istorice şi teologice ale cântării bisericeşti*, în revista teologică „*Tomisul Ortodox*" (serie nouă), ediția online din 26 august 2018: *http://tomisulortodox.ro/premisele-biblice-istorice-si-teologice-ale-cantarii-bisericesti/*.

16. Pricop, Pr. Dr. Mircea Cristian, *Viața și minunile Sfinților Douăzeci de Cuvioşi Mucenici din Mănăstirea Sfântului Sava*, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului, Constanța 2019.

17. Stăniloae, Pr. Prof. Dr. Dumitru, *Spiritualitate şi comuniune în Liturghia ortodoxă*, Ed.IBMBOR, Bucureşti, 2004.

18. Tillyard, H. J. W., *The Modes in Byzantine Music*, în *Annual of the British School at Athens,* XXII, Athens, 1918.

THE LIFE AND WORK OF PROFESSOR IOAN POPESCU PASĂREA (1871-1943)

Marius Constantin Murariu
Lecturer, PhD., „*Saint Apostle Andrew*" Faculty of Theology, „*Ovidius*" University of Constanţa

Abstract: We can not, as speaking of the culture of the nation, which has its origin in the Church, not to mention the most important moments that marked the life and activity of the great cultural personality, paying also a tribute, to the „worthy of commemoration" Professor Ioan (Ion, Iancu) Popescu Pasărea, for the sacrificial love he had towards the Romanian culture, tradition and spirituality that we inherit today, enjoying, perhaps not enough, of the „unaltered" values that led to the propagation of our ancestral Church.

Keywords: Byzantine music, Orthodox Church, Ioan Popescu Pasărea, tradition, literature.

INTRODUCERE

Când privim cărţile de cult ce stau deschise pe strănile bisericilor, când cercetăm literatura bisericească, sau pur şi simplu scrutând în istoria apropiată a Bisericii, nu putem trece cu vederea amprenta pe care marele psalt[1] Ion Popescu Pasărea a lăsat-o în cultura şi tradiţia bisericii româneşti şi că generaţii întregi de preoţi, dascăli, învăţători sau personaje de marcă ale culturii româneşti s-au bucurat de acest tezaur, afirmându-şi totodată preţuirea faţă de valoarea personalităţii acestuia, pentru aportul adus la dezvoltarea în plan cultural, social şi chiar politic, a neamului românesc.

Iubirea de Dumnezeu, de neam şi de cultură a marelui dascăl şi profesor a dus la un interes profund faţă de viaţa dascălilor de parohie şi a credincioşilor acesteia. Deoarece cultura, care îşi are obârşia în Biserică[2], era oferită, de multe ori prin dascăl, tuturor credincioşilor, Ion Popescu Pasărea a înţeles că dascălii trebuie să aibă acces la o mai buna şi completă informare, să fie mai bine instruiţi, câştigându-şi astfel o poziţie socială aparte şi, de ce nu, şi altă apreciere. Astfel, prin cantor, sufletul românului, de cele mai multe ori tânăr şi neexperimentat în căutarea unui viitor mai bun, odată trecând de pragul bisericii avea ocazia să se îmbogăţească în cunoaşterea de Dumnezeu, în cunoaşterea culturii, înţelegându-şi astfel, mult mai lesne, sensul vieţii sale.

S-a înţeles în primul rând că pentru comunitatea creştinilor, un viitor mai bun nu poate exista fără însăşi prezenţa dinamică a lui Dumnezeu în viaţa omului; iar în al doilea rând, principala menire a românului de pretutindeni, fie că este el de la oraş sau de la sat, este aceea de a-şi păstra identitatea spirituală şi culturală ce împreună îl definesc. Aceste două însuşiri revin în sarcina Bisericii de a fi cultivate în sufletul creştinului român, într-o societate străină şi plină de necunoscut.

SATUL ŞI COPILĂRIA PROFESORULUI

[1] Pr. Lect. Univ. Dr. Victor Frangulea, *Profesorul Protopsalt Ioan Popescu-Pasărea, Editura IBMBOR, Bucureşti, 2004, p.48.*
[2] Pr. Dr. Mircea Cristian Pricop, *Ortodoxie, etnicitate, identitate europeană*, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului, Constanţa, 2012, p. 24.

Ion Popescu Pasărea s-a născut în data de 6 august 1871[3], în satul Pasărea, comuna Brăneasa, judeţul Ilfov, într-o vreme în care statul român traversa o perioadă de criză politică[4] ce a cuprins diverse evenimente antimonarhice și anticarliste, iar Biserica se pregătea de constituirea Sfântului Sinod de la București, eveniment ce avea să marcheze transformarea mitropoliilor și episcopiilor ortodoxe din părți componente ale Patriarhiei de Constantinopol în părți componente (subdivizuni) ale unei noi structuri ce va fi recunoscută mai târziu (1885)[5]. Era al cincilea copil al familiei sale și singurul băiat.

Satul natal, care datează ca așezare rurală din anul 1813[6], își are numele de la râul Pasărea care îl străbate și este situat la 20 km de București. Tot aceeași denumire o poartă și mănăstirea de maici aflată lângă sat și în jurul căreia s-a format o autentică viață spirituală[7]. Același spirit creștinesc se forma și în sat, în jurul bisericii parohiale unde se pare că au slujit bunicul și mai apoi tatăl lui Ion Popescu Pasărea.

Cunoscut fiind faptul că o mare parte din satele din nordul Dunării erau locuite de populații provenite de la sud de Dumnăre, respectiv bulgari ori macedo-români, autori de specialitate consideră că familia profesorului Ioan Popescu Pasărea putea fi de origine bulgară ori aromână. Un posibil argument pentru cele de mai sus ar fi acela că mulți oameni providențiali în viața marelui psalt și care au contribuit la ascensiunea acestuia au fost macedo-români. Fiind vestită disponibilitatea aromânilor de a se ajuta reciproc și de a fi foarte uniți, Profesorul Nicu Moldoveanu[8] amintește că în anul 1893 profesorul Ștefanache Popescu (aromân și el, născut în Cazanlâc-Bulgaria) fiind grav bolnav și-a încredințat catedra de psaltichie a Seminarului „Nifon Mitropolitul“ tânărului Ion Popescu care astfel și-a început activitatea didactică.

Bunicii săi paterni s-au numit Neagu Popescu preotul, nume ce este legat de apărarea revendicărilor țărănești de la 1844 și soția sa Dumitra, iar părinții preotul Zaharia Popescu, cu o voce de tenor remarcabilă[9] și fost elev al marelui Anton Pann la Seminarul Central [10] și preoteasa sa Maria[11]. Tatăl său, preotul Zaharia Popescu, din satul Pasărea, de lângă Bucureşti, a fost reținut de memoria colectivă drept un slujitor de înaltă ţinută artistică şi morală. Acesta se pare că ar fi fost ucis de către tâlhari, într-o noapte de aprilie a anului 1871, cu cinci luni înainte de naşterea pruncului Ion. A murit tragic, cu câteva luni înainte de a se naşte fiul său mai mic, Ion, fiind împuşcat de nişte răufăcători care veniseră să-i prade casa. În acea împrejurare cutremurătoare a fost ucisă şi una din fetiţe. Au rămas, astfel, orfane trei fete şi băiatul cu care mama (presbitera Maria) era însărcinată.

La doar nouă luni de la naşterea marelui psalt, acesta rămâne orfan de ambii părinți, întrucât mama sa, preoteasa Maria, copleșită de pierderea neașteptată a soțului, moare și ea. Astfel, Ion și cu cele trei surori ale lui: Vasilichița, Elena și Zamfira[12] rămân în grija bunicilor, respectiv a preotului Neagu și a soției lui Dumitra.

---

[3] *Ibidem, p. 63.*
[4] Corina Petrică, *Criza politică din anii 1870-187, un episod din istoria modernă românească*, Editura Sfântul Ierarh Nicolae, Galați, p. 2.
[5] Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 2002, p. 198.
[6] Pr. Lect. Univ. Dr. Victor Frangulea, *Op. cit*. p. 52.
[7] *Ibidem*, p. 51.
[8] *Ibidem*, p.66.
[9] Diac. Conf. Nicu Moldoveanu, *Muzica bisericească la români în sec. XX. Protopsalți români în sec. al XX-lea. A. Muntenia și Olteni*a în „BOR”, CIII (1985), 7-8, p. 616.
[10] Teodor N. Manolache, *Moartea Profesorului de psaltichie Ion Popescu-Pasărea*, „BOR”, anul LXI, nr. 4-6 aprilie - iunie, 1943, București, p. 319.
[11] *Ibidem*, p. 68.
[12] *Ibidem*, pp. 68-69.

Pe 8 septembrie 1873, când copilul Ion avea puțin peste doi ani, a murit și preotul Neagu. Odată cu moartea bunicului, în jurul copiilor a rămas un gol de autoritate familială[13] nemaiavând de unde să adune învățături și norme de viață. În urma cercetărilor laborioase ale Pr. Dr. Victor Frangulea cu privire la viața și opera Profesorului Ion Popescu Pasărea, au ieșit la lumină noi informații cu privire la cei ce i-au purtat de grijă tânărului Ion, după moartea părinților și a bunicului: „*Fără să schimbe nimic din datele cunoscute, cum că "Maria preoteasa", mama lui Pasărea, a murit în 1872 la 11 mai, când copilul avea nouă luni, la Cimitirul Bellu am identificat o nouă parcelă cu patru locuri de veci a familiei Popescu Pasărea. Pe unul din cele două morminte din mijloc, în partea stângă, străjuiește o cruce din marmură alb-gris, de fapt singura cruce pe al cărui soclu stă scris: "Maria P. Pasărea 1839-1911" iar dedesubt,"Didinița I. P. Pasărea 1913"- fiica cea mică a lui Pasărea, decedată la vârstă școlară. La întretăierea brațelor crucii există o fotografie, excepțional conservată după 90 de ani, care reprezintă o femeie în vârstă, purtând pe cap un fel de beretă, despre care Meme Teliva[14] afirmă că aceasta face parte din portul național al bulgăroaicelor mai în vârstă. Atunci, ne-am amintit că astfel de fotografii am mai văzut în tablouri de epocă prin casele familiilor de armâni-macedoneni. Problema care se pune este că această "Maria" nu trebuie confundată cu cealaltă "Maria preoteasa" care este înscrisă în "Kondica" de decese a Mănăstirii Pasărea* (unde este îngropată mama profesorului Pasărea n.n.)*, soția preotului Zaharia și care este deci mama lui I.P.Pasărea. Pe parcela de la Cimitirul Bellu este o singură cruce de marmură, ridicată de profesor în anul 1911, la decesul persoanei în cauză, căreia îi și dă numele luat de el între timp "Pasărea", lucru ce nu-l face în schița arborelui său genealogic cu surorile sale ... Și totuși cine poate fi această "Maria P.(opescu n.n.) Pasărea" de a cărei înmormântare s-a ocupat chiar Pasărea, căreia i-a ridicat chiar cruce de marmură și căreia i-a împrumutat numele de Pasărea?*"[15].

Potrivit datelor prețioase existente în arborele genealogic al lui Ion Popescu Pasărea, Pr. Frangulea înlătură ipotezele în care această Marie P. Pasărea ar fi sora profesorului sau sora tatălui său, Zaharia preotul, ajungând la o singură concluzie: „*În aceste condiții Maria P(opescu) Pasărea (1839-1911) căruia I.P. Pasărea i-a ridicat crucea monumentală din marmură albă la Cimitirul Bellu, nu putea fi decât o soră a bunicului său, Neagu preotul, sau soția unui frate al acestuia. Probabil, aceasta le va fi purtat de grijă, lui și celor trei surori ale sale, motiv pentru care Pasărea îi purta o infinită recunoștință ca unei adevărate mame*"[16].

Celor patru copii, cărora frageda copilărie le-a fost o dramă, rămânând atât de repede fără parinți, viața le-a rămas fără autoritatea parentală care pregătește pentru viață pe fiecare fiu. Astfel, Ion sau Iancu[17] cum îi spuneau cei din familie, probabil rămas în grija bunicilor si mai apoi, mai mult ca sigur, în grija acelei Maria P. Pasărea, despre care am amintit și de a cărui înmormântare s-a ocupat cu atâta prețuire psaltul. Profesorul Victor Frangulea afirmă că de creșterea copiilor și în special de cea a lui Iancu s-au ocupat și nașii de botez și mai apoi de cununie ai dascălului, Vasilichia și Ștefan Tănăsescu preotul[18].

[13] *Ibidem*, p. 63.
[14] Nepot al lui Ion Popescu Pasărea, persoană care a sprijinit cercetările Pr. Lect. Univ. Dr. Victor Frangulea cu privire la viața și opera Profesorului Psalt Ion Popescu Pasărea.
[15] Pr. Lect. Univ. Dr. Victor Frangulea, *op. cit.* p. 63-64.
[16] *Ibidem*, p. 64
[17] *Ibidem*, p. 69.
[18] *Ibidem*, p. 69.

FORMAREA EDUCAȚIONALĂ

Rămas în casa părintească până la vârsta de 7 ani, Ion Popescu a umat mai apoi ciclul primar de patru clase la școala din comuna Brănești unde, în tot acest timp a avut un singur învăţător la toate cele clase în persoana lui Petcu Banu. După absolvirea şcolii din Brănești, fiind un elev sârguincios, a fost încurajat să continuie studiile, astfel încât în 1883, s-a înscris la Liceul „Matei Basarab" din București. Aici, deşi a fost admis printre primii, din motive materiale, s-a retras fără să frecventeze nici un curs.

În ciuda neajunsurilor vremii, totuși Biserica, în spiritul căreia tânărul Ion fusese crescut, i-a oferit, în mod providențial, oportunitatea de a frecventa cursurile unei școli teologice prin programul social de încurajare a copiilor orfani ori din familii nevoiașe, oferindu-i posibilitatea de școlarizare fără prea mari eforturi financiare. În anul următor, 1884, dă examen de admitere la proaspăt înființatul Seminar „Nifon Mitropolitul" din București în urma căruia este admis alături de alți șase elevi[19]. Era unul dintre cei patru copii orfani din acea promoție[20]. Aici 1-a avut profesor de psaltichie pe venerabilul profesor Ştefanache Popescu († 1911), față de care îl leagă o profundă recunoștință și căruia îi va și urma la catedră.

Stilul cântărilor compuse de Ştefanache Popescu este cel tradiţional al înaintaşilor săi: Macarie şi Anton Pann. El culege, selecţionează şi stilizează oarecum cântările mai scurte, ferindu-se de cele prea larg ornamentate, şi tendinţa aceasta se va impune. Ştefanache Popescu rămâne cunoscut şi pentru faptul că introduce în muzica bisericească *tactul îndoit,* un fel de *alla breve* din muzica occidentală, luând ca bază *cronosprotos optimea*. Iată cum explica el însuşi acest termen la începutul Colecţiunilor de cântări bisericeşti (Bucureşti, 1860), în *Reguli asupra tactului irmologicu*: *Tactul obişnuit* T. *Tactul îndoit T,* deci T cu gorgon deasupra, având în coadă doi apli aşezaţi vertical: „*Cântarea tactului obişnuit, precum este cunoscut, se lucrează astfel: adică, într-o lovire de mână se ia un caracter (o notă)... iar în cântarea tactului îndoit se iau două caractere într-o lovire, adică tot lucrarea tactului obişnuit; deosebirea însă este că în acest tactu ce se zice îndoit, într-o lovire de mână se iau două caractere: cel dintâi caracter se ia când mâna este în josu şi cel de al doilea caracter la ridicarea mâinii, ca şi cum al doilea caracter ar avea gorgon*". Se ştie că n-a avut sorţi de izbândă.

La cursurile teologice a obținut cele mai bune rezultate absolvind Seminarul în 1890 alături de cei șase colegi ai săi. În mod curios, niciunul dintre cei șapte nu a optat să fie slujitor al Bisericii, însă, beneficiind de o educatie aleasă, unii au ocupat diverse funcții în instituții importante cum ar fi Ministerul Cultelor, Ministerul de Interne, în timp ce alții au ajuns profesori în capitală sau directori la diverse edituri sau instituții[21] .

Ca mulți alți adolescenți și Ion Popescu Pasărea, pe lângă muzică, domeniul în care a avut cele mai bune rezultate, a fost atras și de alte discipline cum ar fi filozofia sau desenul. O altă pasiune de-a psaltului, care nu l-a părăsit nici mai târziu, era poezia. Multora din creațiile sale poetice le-a adăugat mai pe urmă și melodie. De exemplu poezia *Cerul ne salută*, a devenit mai târziu *Marş de primăvară,* o pisă de reală inspirație muzicală, foarte cunoscută și apreciată în acele vremuri[22]. După terminarea Seminarului, tânărul Ion a decis să rămână în tumultoasa lume a Bucureștiului.

Din 1893 îşi începe activitatea de cântăreţ bisericesc la diverse biserici din Capitală. După o perioadă în care situația sa materială era nesigură, intră cântăreț la Biserica „Sfântul

[19] Pr. Grigore N. Popescu, *Din trecutul Seminarului „Nifon", Mitropolitul din Bucureşti*, Tip. „Universul", 1943, p. 15-20;
[20] Pr. Lect. Univ. Dr. Victor Frangulea, *op. cit.* p. 70.
[21] *Ibidem,* p. 70.
[22] *Ibidem,* p. 71.

Dumitru" din str. Carol (30 Decembrie) unde slujește la strană până în 1894, cand trece cântăreț la Sfântul Spiridon-Nou. A mai cântat apoi la bisericile Sfantul Gheorghe-Vechi și Kalinderu, din București. În tot acest răstimp a căutat să muncească și în alte domenii. A participat la un concurs pentru un post de Secretar de Legație la Ministerul de Externe, însă din „diverse alte motive" nu a fost preferat. „*Nu ne îndoim că el a făcut dovada capacității sale, dar cum putea fi primit într-o funcție și la o instituție așa înaltă, un orfan din Piteasca-Pasărea, pe care nu-l cunoștea nimeni, care nu avea nici nume de familie voievodală sau boierească"* [23].

Deși obținuse un post de copist caligraf la Prefectura județului Ilfov, el s-a dedicat cel mai mult dragostei sale care era muzica. În timp ce alte ocupații erau doar pasagere în viața marelui psalt, muzica a rămas o constantă a sufletului său nobil.

Un moment foarte important în cariera lui Ion Popescu Pasărea a fost acela când, în anul 1892, profesorul de la Seminarul „Nifon", Ștefanache Popescu, fiind bolnav, îl invită pe tânăr să ocupe funcția de profesor suplinitor la catedra de psaltichie. Putem considera acest episod o dovadă de apreciere din partea profesorului Ștefanache față de valoarea fostul său elev. Un an mai târziu, în urma unui examen de capacitate pentru muzică, el devine titular (1893), iar din 1899, prin Decretul nr. 77337/13 noiembrie, este numit și la catedra de muzică a Seminarului Central în locul Pr. Gheorghe Ionescu[24] care avea să se pensioneze. Pană în anul 1936, cand a fost pensionat, a activat timp de 44 de ani la Seminarul „Nifon" și 37 de ani la Seminarul Central. Succesorii săi la catedră vor fi preotul Grigore Costea, la Seminarul Central, și arhidiaconul Anton V. Uncu, la Seminarul „Nifon Mitropolitul".

Nu știm ce l-a determinat pe marele psalt să pășească și în lumea științelor sociale, cert este că în anul 1904 termină Facultatea de Drept și Litere. Este posibil ca experiența sa de funcționar în cadrul Prefecturii județului Ilfov sau nereușita aceea în a obține postul de Secretar de Legație la Ministerul de Externe, să-l fi ambiționat în a cuceri și acest domeniu la care, din câte se pare, nu aveau acces decât persoane cu o „anumită situație".

Astfel, la Facultatea de Drept și Litere are șansa să cunoască două mari personalități ale societății care dominau sistemul de învățământ în domeniu[25]. Este vorba în primul rând de avocatul, criticul, filosoful, profesorul și politicianul Titu Liviu Maiorescu, cel ce avea să fie pe rând: promotorul și fondatorul Academiei Române, prim – ministru al României (1912-1914) și mai apoi ministru de interne[26].

Întrucât Maiorescu este considerat ca fiind cel care a pus bazele jurnalismului politic dar și cel care a încurajat mari personalități ale literaturii naționale precum Mihai Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale sau Ion Slavici să își aducă aportul la cultura neamului, am putea considera că personalitatea academicianului a fost, poate, și sursa de inspirație a lui Pasărea, atunci când psaltul a luat decizia de a înființa Revista „*Cultura*" cu scopul de a strânge sub o singură direcție toate intențiile personalităților vremii și de a promova atât dezvoltarea culturii muzicale bisericești cât și de a promova misiunea Bisericii însăși.

O a doua personalitate de care este strâns legată pregătirea lui Ion Popescu Pasărea, fiind un nume reprezentativ pentru învățământul filozofic și umanist din România se numește Constantin Dumitrescu-Iași. Acesta era rector al Universității din București și profesor de discipline filosofice. El a contribuit la modernizarea învătământului universitar precum și la întemeierea disciplinelor pedagogice[27]. Cu o asemenea pregătire, bucurându-se de sprijinul celor mai buni dascăli, Ion Popescu Pasărea absolvă în 1904 Facultatea de Drept și Litere din

[23] Pr. Lect. Univ. Dr. Victor Frangulea, *op. cit*. p. 71.
[24] *Ibidem*, p. 78.
[25] *Ibidem*, p. 77.
[26] Eugen Lovinescu, *Titu Maiorescu, studiu monografic*, I-II, București, 1940, p. 93.
[27] Prof. Univ. Dr. Grigore Georgiu, *Istoria culturii române moderne*, Ed. Comunicare.ro, București, 2002, p. 275.

București cu Lucrarea de Licență „*Autoritatea de lucru judecat*" primind calificativul „*Magna cum Laude*". Fiind o lucrare bine fundamentată, lucrarea psaltului se înscrie în izvoarele dreptului românesc modern. Prin aceasta se demonstrează încă o dată aprecierea profesorilor săi față de abilitățile intelectuale ale tânărului Pasărea[28].

Deși cariera de avocat a lui Popescu-Pasărea este mai puțin cunoscută, totuși el s-a remarcat ca senator de Ilfov, pe listele Partidului Liberal, în Parlamentul României (1922-1926), prin intervenții de excepție pe care le rostește mai ales în cazul susținerii unor legi ce țineau de organizarea Bisericii sau a unor drepturi privind personalul bisericesc[29].

Ion Popescu Pasărea și-a continuat apoi cariera de pedagog și strălucit profesor la Academia de muzică religioasă predând cursul de teorie și solfegiu comparat, pegătind generații întregi de studenți, împărtășindu-le cu bucurie dar totodată și cu severitate, celor dornici, dragostea față de muzică, și nu față de orice muzică, ci de muzică bisericească. „ *A pregătit generații de elevi și studenți, transmițându-le dragostea și devotamentul pentru cântarea bisericească, îndrumându-i în studierea muzicii și dezvoltându-le simțul estetic al cântării. Foarte pretențios pentru o execuție perfectă, cu respectarea tuturor semnelor specifice psaltichiei, devenea neiertător, ori de câte ori observa ambiguități și nesiguranță în execuție. Era corect și nu jignea niciodată pe nimeni*" [30] .

Am putea afirma cu toată certitudinea că Ion Popescu Pasărea a dominat începutul secolului al XX-lea în ceea ce privește învățământul muzical și mai ales cel muzical bisericesc. În 1900 era deja profesor titular la Seminarul „Central", o perioadă de timp a predat muzica vocală la Institutul „Berk" și la școala de fete „Despina Doamna" din București. Între anii 1918-1919, a predat, în paralel, muzica vocală la Seminarul „Nifon". Începând cu anul 1928 a pregătit elevii Școlii de cântăreți bisericești din București, predând muzică psaltică. „*Ne este greu să ne imaginăm cum își organiza Ion Popescu Pasărea programul zilnic de lucru, împărțindu-se între normele didactice de la cele două seminarii bucureștene, dirijor de coruri cu tot ce presupune această calitate, activitatea la cultura cu scrierea și trierea redacțională a materialelor de publicat, și cu activitatea la Asociația Generală a Cântăreților pentru care efectua multe și obositoare deplasări în teritoriu. La toate acestea am putea adăuga calitatea s-a de Senator și obligațiile sale de persoană publică. Ca și cum toate acestea nu ar fi fost deajuns, să nu uităm că pe masa de lucru a lui Pasărea erau mereu cărți după cărți, nou alcătuite sau reeditate în timp, pentru noile generații de elevi, cântăreți, cât și pentru stranele bisericilor"*[31].

Pătruns fiind din ce în ce mai mult de farmecul muzicii, Pasărea decide să-și perfecționeze cunoștintele despre regina artelor prin continuarea studiilor muzicale la Conservatorul din București. Astfel, el a urmat Conservatorul între anii 1890-1893[32] având printre profesori de seamă nume precum Gheorghe Brătianu sau renumitul dirijor și compozitor român de origine germană Eduard Wachmann care din câte se pare în vremea aceea era chiar directorul Conservatorului[33]. Având studii superioare, la câțiva ani, mai exact pe 1 februarie 1897, este numit profesor de canto la Batalionul al III-lea al Regimentului V Ialomița[34]. De asemenea, Pasărea a mai activat, timp de șapte ani, între anii 1905-1912, ca profesor de muzică bisericească, la Conservatorul de Muzică din București și la nou înființata

[28] Pr. Lect. Univ. Dr. Victor Frangulea, *op. cit.* p. 78.
[29] Idem, p. 404.
[30] Pr. Lect. Univ. Dr. Victor Frangulea, *op. cit.* p 79.
[31] Ibidem, p. 404.
[32] Gheorghe C. Ionescu, *Lexicon al celor care de-a lungul veacurilor s-au ocupat cu muzica bizantină*, Ed. Diogene, București, 1994, p. 295.
[33] Radu Constantinescu, *Ioan Andrei Wachmann, Eduard Wachmann. Viața și opera unor muzicieni români*, Editura Muzicală, București, 1975, p. 85.
[34] Pr. Lect. Univ. Dr. Victor Frangulea, *op. cit.* p. 72.

- la sugestia şi insistenţele sale - Academie de Muzică Religioasă, între anii 1928-1930 şi 1932-1941[35].

Ca şi Anton Pann, Ion Popescu-Pasărea şi-a creat matriţe pentru notele psaltice pe care zeţarii Tipografiei Cărţilor Bisericeşti le culegeau ca pe litere. Astfel, a reuşit, fără prea mari greutăţi, să tipărească numeroase cărţi de cântări bisericeşti, colecţii de cântece şi coruri populare şi patriotice, colinde, cărţi didactice, studii, articole, *etc.*

Concepţia lui I. Popescu-Pasărea, privind cântarea psaltică tradiţională, este: *„...Şi dacă suntem a păstra toate produsele trecutului nostru românesc, evident trebuie să păstrăm şi această comoară a Bisericii, care este cântarea psaltică tradiţională, lăsând drum liber evoluţiei lente şi naturale, care, utilizând geniul muzical românesc, ne poate crea, într-un timp dat, o cântare specific românească, care să păstreze legătura vie cu Orientul Ortodox, de care ne leagă tot trecutul Bisericii şi Neamului nostru"*[36].

Iar cu privire la armonizarea cântărilor bisericeşti, cerea ca cei care se ocupă mai intens cu aceasta să pună bazele unei cântări armonice având ca motiv tot muzica psaltică, fiindcă *„în repertoriul actual (aceasta era pe la 1930) al muzicii bisericeşti corale se găsesc arii zvăpăiate şi fără nici o coeziune logică între ele, melodii de polcă, valsuri, marşuri - sub care se găsesc cu nesocotinţă aşternute texte religioase"*[37].

Caracteristicile melosului său sunt: concizia, stilizarea, perfecta frazare, prozodia, având drept model tipăriturile lui Dimitrie Suceveanu, din a cărui creaţie regăsim cântări reproduse fie în original, fie prelucrate. Lista cărţilor muzicale tipărite de Pasărea de-a lungul unei jumătăţi de veac[38] cuprinde lucrări precum: *Slujba Sfântului Spiridon,* Bucureşti, 1895; *Colecţiune de imne şcolare compuse de Ştefanache Popescu, Pană Brăneanu şi alţii,* Bucureşti, l900, *Prohodul Domnului*, Bucureşti, 1902; *Podobiile, troparele Înnvierii, alte cântări din Triod şi Penticostar,* Bucureşti, 1904; *Cântările Sfintei Liturghii,* Bucureşti, 1905; *Cântările Sf. Liturghii pentru corurile săteşti,* Bucureşti, 1908; *Cântările de la Tedeum, sfeştanie, înmormântare şi parastas,* Bucureşti, 1910; *Colecţiune de cântările Sfintei Liturghii*, Bucureşti, 1911; *Prohodul Domnului nostru lisus Hristos,* Bucureşti, 1913 şi 1920; *Cântările Sfintei Liturghii,* Bucureşti, 1914; *Colecţiune de cântările Sfintei Liturghii,* Bucureşti, 1919; *Cântările Sf. Liturghii armonizate pentru două voci,* Bucureşti, 1923 şi 1928 ; *Cântările Utreniilor de duminică,* Bucureşti, 1922 şi 1928; *Cântările Naşterii Domnului şi cântările Sfinţilor Trei Ierarhi*, Bucureşti, 1924; *Cântările Triodului,* Bucureşti, 1903. 1913, 1925; *Catavasierul,* Bucureşti, 1908 şi 1927; *Cântările vecerniilor de sâmbătă seara,* Bucureşti, 1931 ; *Liturghierul de strană,* Bucureşti. 1931; *Noul Idiomelar,* Bucureşti, 1933; *Cântările Sf. Liturghii pe notaţie liniară pentru trei voci,* Bucureşti, 1934; C*ântările Sf. Liturghii,* Craiova, 1937; *Penticostarul,* Bucureşti, 1936 şi 1941; *Podobierul,* Bucureşti, 1940; *Colecţiune de cântări bisericeşti alese,* Bucureşti, 1921,1925; *Culegere de cântări bisericeşti ce se cântă de către preoţi,* Bucureşti, 1940 şi multe altele.

CONCLUZII

[35] *Academia de Muzică religioasă* din Bucureşti s-a deschis oficial prin grija patriarhului dr. Miron Cristea, la 5 mai 1928; în 1939 a fost încadrată în învăţământul universitar românesc, iar la 1 octombrie 1941 fuzionează cu Conservatorul de Muzică şi Artă Dramatică, devenind una din cele şase secţii ale acestuia, secţie la care preda preotul Ioan D. Petrescu (Cânt gregorian şi paleografie bizantină), preotul Paraschiv Angelescu (Liturgică şi Imnologie), compozitorul Paul Constantinescu (Armonie, contrapunct şi compoziţie bisericească) şi protopsaltul Gheorghe Dimitrie E. Cutava (Muzică psaltică), *apud* Pr. prof. dr. Nicu Moldoveanu, *Op. cit.*, p.124.

[36] Ioan Popescu-Pasărea, *Evoluţia cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română*, în „Cultura", anul XXX (1941), nr. 1-2, p.6-7, nr. 3, pp.21-23.

[37] *Idem, Liturghia corală în stil bizantin*, în „Cultura", anul XXII (1932), nr. 4, pp. 7-8.

[38] Pr. prof. dr. Nicu Moldoveanu, *Op. cit.*, p.125.

Personalitate de seamă, Ion Popescu-Pasărea a creat cu adevărat o epoca în muzica bisericească românească, tipăriturile sale muzicale putând fi găsite şi astăzi pe la bisericile şi mănăstirile din toată ţara. În activitatea sa publicistică, a făcut unele studii de istoria muzicii psaltice şi de muzicologie (folclor), demonstrând influenţa reciprocă dintre muzica populară şi cea psaltică la români, constatând că şi una şi alta au exercitat influenţe asupra celeilalte[39].

Ion Popescu-Pasărea a întemeiat şi a condus societăţile muzicale „Macarie", „Cucuzel" şi, vreme de peste 40 de ani, „Asociaţia generală a cântăreţilor bisericeşti din România", al cărei organ era revista „*Cultura*", fondată tot de el în 1911 şi condusă până când s-a retras la pensie (se pare că şi după aceea)[40]. „*Ion Popescu-Pasărea era de o eleganţă extraordinară. Era un tip robust, cu mustaţă bogată, având trăsături alese de om nobil. Deşi în poze pare sobru, distant, totuşi, după mărturiile unor foşti elevi ai săi, era o fire foarte prietenoasă. Dovada cea mai elocventă în sensul acesta este respectul unanim şi liber consimţit, aproape de adorare, al tuturor cântăreţilor din ţară şi al tuturor preoţilor şi învăţătorilor, foşti elevi de-ai săi. De câte ori a avut prilejul, acest mare om şi-a spus cuvântul său autorizat în ceea ce priveşte trecutul, prezentul şi - culmea! - viitorul muzicii psaltice. A fost într-adevăr un vizionar. Nu numai că a prevăzut, ci a început el însuşi acţiunea de unificare şi uniformizare a cântărilor psaltice tradiţionale, pentru a fi stilizate şi accesibile tuturor categoriilor de credincioşi*"[41].

A murit la 10 aprilie 1943, fiind prohodit de un sobor mare de preoţi la biserica Sf. Spiridon Nou din Bucureşti, iar somnul de veci şi-1 doarme lângă părinţii săi, în cimitirul mănăstirii Pasărea.

BIBLIOGRAPHY

1. Anca, Pr. I., *Amintiri despre I. Popescu-Pasărea,* în „Cultura", an XXVII (1937), nr. 1-2, ρ. 1214.
2. Boştenaru, Diac. drd. Ioan, *Profesorul Ion Popescu- Pasărea şi uniformizarea cântării psaltice — la o sută de ani de la naşterea sa*, în „S.T.", anul XXIII (1971), nr. 9—10, pp. 727—735.
3. Constantinescu, Radu, *Ioan Andrei Wachmann, Eduard Wachmann. Viața și opera unor muzicieni români*, Editura Muzicală, București, 1975.
4. Frangulea, Pr. Lect. Univ. Dr. Victor, *Profesorul Protopsalt Ioan Popescu-Pasărea,* Editura IBMBOR, București, 2004.
5. Georgiu, Prof. Univ. Dr. Grigore, *Istoria culturii române moderne*, Ed. Comunicare.ro, București, 2002.
6. Ionescu, Gheorghe C., *Lexicon al celor care de-a lungul veacurilor s-au ocupat cu muzica bizantină*, Ed. Diogene, București, 1994.
7. Lovinescu, Eugen, *Titu Maiorescu, studiu monografi*c, I-II, București, 1940.

[39] A se vedea: Pr. Dr. Mircea Cristian Pricop, *Tezaurul identitar românesc*, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului, Constanța, 2013, p. 77, nota 152; Pr. Dr. Mircea Cristian Pricop, *The Village, Fundamental Dimension of Romanian Spirituality*, în vol. *Identity And Dialogue in the Era of Globalization*, Ed. Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2019, pp. 133-140.

[40] Mihail Gr. Poslușnicu, *Op. cit.*, pp. 55-56; Pr. I. Anca, *Amintiri despre I. Popescu-Pasărea,* în „Cultura", an XXVII (1937), nr. 1-2, ρ. 1214; I. Popescu-Pasărea, *Muzica bizantină,* în „B.O.R.", anul XLIX (1930), nr. 5-6, pp. 206-211; Idem, *Problema transcrierii muzicii psaltice*, în „Cultura", anul XXVI (1936), nr. 9-11, p.19; Diac. drd. Ioan Boştenaru, *Profesorul Ion Popescu- Pasărea şi uniformizarea cântării psaltice — la o sută de ani de la naşterea sa*, în „S.T.", anul XXIII (1971), nr. 9—10, pp. 727—735; Diac. prof. Marin Velea, *Profesorul şi compozitorul Ion Popescu- Pasărea - 40 de ani de la moartea sa*, în „G.B.", anul XLII (1983), nr. 4-5, pp. 286-290; pr. prof. univ. dr. Nicu Moldoveanu, *Muzica bisericească la români în sec. XX*, în „B.O.R.", anul CIII (1985), nr. 7-8, pp.615-620.

[41] Pr. prof. dr. Nicu Moldoveanu, *Op. cit.*, pp.126-127.

8. Manolache, Teodor N., *Moartea Profesorului de psaltichie Ion Popescu-Pasărea*, „BOR", anul LXI, nr. 4-6 aprilie - iunie, București,1943.
9. Moldoveanu, Diac. Conf. Nicu, *Muzica bisericească la români în sec. XX. Protopsalți români în sec. al XX-lea. A. Muntenia și Olteni*a în „BOR", CIII (1985), 7-8.
10. Moldoveanu, Pr. prof. univ. dr. Nicu, *Muzica bisericească la români în sec. XX*, în „B.O.R.", anul CIII (1985), nr. 7-8, pp.615-620.
11. Păcurariu, Mircea, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 2002.
12. Petrică, Corina, *Criza politică din anii 1870-187, un episod din istoria modernă românească*, Editura Sfântul Ierarh Nicolae, Galați, 2004.
13. Popescu, Pr. Grigore N., *Din trecutul Seminarului „Nifon Mitropolitul" din Bucureşti*, Tip. „Universul", București, 1943.
14. Popescu-Pasărea, Ioan, *Evoluţia cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română*, în „Cultura", anul XXX (1941), nr. 1-2, p.6-7, nr. 3.
15. Popescu-Pasărea, Ioan, *Liturghia corală în stil bizantin*, în „Cultura", anul XXII (1932), nr. 4.
16. Popescu-Pasărea, Ion, *Muzica bizantină,* în „B.O.R.", anul XLIX (1930), nr. 5-6, pp. 206-211.
17. Popescu-Pasărea, Ion, *Problema transcrierii muzicii psaltice,* în „Cultura", anul XXVI (1936), nr. 9-11, p.19.
18. Pricop, Pr. Dr. Mircea Cristian, *Ortodoxie, etnicitate, identitate europeană*, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului, Constanța, 2012.
19. Pricop, Pr. Dr. Mircea Cristian, *Tezaurul identitar românesc*, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului, Constanța, 2013.
20. Pricop, Pr. Dr. Mircea Cristian, *The Village, Fundamental Dimension of Romanian Spirituality*, în vol. *Identity And Dialogue in the Era of Globalization*, Ed. Arhipelag XXI Press, Tîrgu Mureș, 2019, pp. 133-140.
21. Velea, Diac. prof. Marin, *Profesorul şi compozitorul Ion Popescu- Pasărea - 40 de ani de la moartea sa,* în „G.B.", anul XLII (1983), nr. 4-5, pp. 286-290.

NATIONAL IDENTITY AND YEHUDA AMICHAI'S POETRY

Irina-Ana Drobot
Lecturer, PhD., Technical University of Civil Engineering Bucharest

Abstract: The purpose of this paper is to analyze how Yehuda Amichai (1924-2000), a national poet of Israel, manages to create a national and cultural identity. Poets help create the nationalist mythology of a country and people. They are part of what makes a nation as an imagined community, according to Anderson's views. Yehuda Amichai combines personal experience with national historical feeling. He experiences history on a personal level. He also combines the use of irony with very serious subjects, patriotic feeling included. This feature in his poetry can be due to the fact that there was a general tendency for the poetry of nationalism after World War I to limit its militarist tendencies (Aberbach 2003).

Keywords: culture, universality, war, religion, perception.

The state of Israel was founded in 1948 and Hebrew literature played a major role in its construction. Hebrew writers perceive themselves as part of the "national aspirations… of the Jewish people", and as prophets (Gluzman 2012). A specific trait of national poet Yehuda Amichai is that he is universal in his poetry, and that he can be easily translated into the English language. The purpose of this paper is to find out why his poetry features universality. The main hypothesis is that these universal features could be to promote the image of the Jewish nation outside of its national borders. After all, until the founding of the Israel national state, they did not have a state of their own, but lived dispersed throughout the world. This could be a general feature of the Jewish identity and culture. The problem of a home has been a topic which had been actual for years. This problem is reflected in an interview (Poetry Foundation) and in relation to language by Amichai: "I grew up in a very religious household... So the prayers, the language of prayer itself became a kind of natural language for me... I don't try—like sometimes poets do—to 'enrich' poetry by getting more cultural material or more ethnic material into it. It comes very naturally." Amichai has been a soldier and has fought in wars since the state of Israel was founded. The image of a universal national poet for the Jewish nation could be chosen as well as for as to promote the national image of the state of Israel throughout the world and to make other cultures aware of the Jewish spirit.

Amichai was born in Germany, in Würzburg. His family was Jewish and Orthodox by religion. Together with his family he immigrated to Palestine at the age of 12 years old, and then they moved to Jerusalem. His first job was that of teaching physical education. He fought in World War II, as he was a member of the British Army Jewish Brigade, and he also fought on the southern front in Negev during the Israeli War of Independence. His first attempts at writing appeared when he was part of the British army in Egypt, where he read through an anthology of modern British poetry. He was captivated by the poems of Dylan Thomas, T.S. Eliot and W.H. Auden. He will draw his inspiration from these authors. He started writing when he was ages twenty-two. He started studying the Bible and Hebrew literature at the Hebrew University in Jerusalem after the War of Independence. He fought in the Sinai War in 1956, and in the Yom Kippur War in 1973. He also became an advocate of peace and reconciliation in his area.

Starting with the 60s, Yehuda Amichai has been considered the most prominent modern Israeli poet. His poetry centers on the issues of everyday life, and also includes philosophical references regarding life and death. He has a delicate sense of irony, and at some point he struggles with faith and religion. He has been considered representative for his nation due to the fact that he has the skill to transform personal situations of love into collective experiences, including happy and unhappy moments, making them universal. Sometimes he is more innovative, for example when he was accused of sacrilege due to his describing God in a poem as a car mechanic, lying under the earth globe, trying in vain to fix it. In another poem, God is described as a tourist guide. As he was raised in a religious household, Amichai believes that he has managed to keep his simplicity of expression. His poems are simple, apparently, but they also have a deep meaning. Through his poetry, he tries to combine his biographical person, the typical Israeli man, the man of the twentieth century and his human condition. He also later criticized social and political institutions, as means of enslaving the life and happiness of the individual.

Through the translation of his poems into English, Amichai was recognized at an international level to represent the national identity of Israel. Of course, critics have argued that through translation, specific aspects of the Hebrew language are lost. However, Amichai knew the English language and he collaborated with his translators.

By looking at a few examples of Amichai's poems translated into English, we can see how his personal life mingles with feelings of national identity. He has a poem about his father, which could be regarded as universal:

My Father

The memory of my father is wrapped up in
white paper, like sandwiches taken for a day at work.

Just as a magician takes towers and rabbits
out of his hat, he drew love from his small body,

and the rivers of his hands
overflowed with good deeds.

It is a poem which combines concrete with abstract images. His emotions are completed by very concrete elements of daily life. The memories which are vague and include in fact several memories, are put next to elements of everyday life, elements which we overlook and which are not considered important, such as the paper that wraps un sandwiches taken to work. The image of the magician suggests how special the memories of his father are to him and his perception as a child of his father as being able to perform magic. As a child, he might have seen his father as all-powerful, protective and able to do things which looked impressive.

He also shares in his poems memories from the time he was in school, together with reflections related to learning. In the poem below, he mixes his personal experience with school, later philosophical reflections on life as an adult with a conclusion that surprises the reader. What was believes to be a universal experience proves to have as a setting Jerusalem, not just any country. In this poem, Amichai exemplifies his mixture of personal experience, which could be seen as universal, with his culture specificities, by the whole cultural background the word Jerusalem suggests. The poem below suggests a metaphor of life as a learning process:

The School Where I Studied

I passed by the school where I studied as a boy
and said in my heart: here I learned certain things
and didn't learn others. All my life I have loved in vain
the things I didn't learn. I am filled with knowledge,
I know all about the flowering of the tree of knowledge,
the shape of its leaves, the function of its root system, its pests and parasites.
I'm an expert on the botany of good and evil,
I'm still studying it, I'll go on studying till the day I die.
I stood near the school building and looked in. This is the room
where we sat and learned. The windows of a classroom always open
to the future, but in our innocence we thought it was only landscape
we were seeing from the window.
The schoolyard was narrow, paved with large stones.
I remember the brief tumult of the two of us
near the rickety steps, the tumult
that was the beginning of a first great love.
Now it outlives us, as if in a museum,
like everything else in Jerusalem.

The same combination of personal experience and Jewish culture can be seen in *Endless Poem*:

Endless Poem

In a modern museum
In an old synagogue
In the synagogue
I
Within me
My heart
Within my heart
A museum
Within a museum
A synagogue
Within it
I
Within me
My heart
Within my heart
A museum

At the same time, the poem suggests the poetic persona's strong attachment to the Jewish culture, which is a part of him. By extension, the poet suggests the Jews' strong attachment to their national identity, which he views as a specific trait.

His poem about Jerusalem includes a combination of images from daily life, with details that belong to all life situations, with all small details that we notice as we go by through life. Jerusalem is presented as having a wide variety of images to offer, and experiences, from all perspectives, of tourists or of very religious persons:

Love of Jerusalem

There is a street where they sell only red meat
And there is a street where they sell only clothes and perfumes. And there
is a day when I see only cripples and the blind
And those covered with leprosy, and spastics and those with twisted lips.

Here they build a house and there they destroy
Here they dig into the earth
And there they dig into the sky,
Here they sit and there they walk
Here they hate and there they love.

But he who loves Jerusalem
By the tourist book or the prayer book
is like one who loves a women
By a manual of sex positions.

There are many perceptions of Jerusalem, and many sides to be explored and experienced, Amichai suggests in his poem.

The poem below could be universal, not attached to a specific culture, as the poet never makes any references to Jewish culture:

I Know A Man

I know a man
who photographed the view he saw
from the window of the room where he made love
and not the face of the woman he loved there.

The poem is in the form of a philosophical reflection on life, representing a universal experience. The same can be said about the following poem about the repetition of history, where, however, there are references to Jewish culture when the conflict between Arabs and Jews is mentioned:

I Don't Know if History Repeats Itself

I don't Know if history repeats itself
But I do know that you don't.

I remember that city was divided
Not only between Jews and Arabs,
But Between me and you,
When we were there together.

We made ourselves a womb of dangers
We built ourselves a house of deadening wars
Like men of far north
Who build themselves a safe warm house of deadening ice.

The city has been reunited
But we haven't been there together.
By now I know
That History doesn't repeat itself,
As I always knew that you wouldn't.

The references are to a specific culture and episodes of conflict, yet the poem also suggests a shared experience across cultures of history repeating itself.

The fact that the poet pays attention to details in everyday life in his poems is literally expressed in the poem below:

Try To Remember Some Details

Try to remember some details. Remember the clothing
of the one you love
so that on the day of loss you'll be able to say: last seen
wearing such-and-such, brown jacket, white hat.
Try to remember some details. For they have no face
and their soul is hidden and their crying
is the same as their laughter,
and their silence and their shouting rise to one height
and their body temperature is between 98 and 104 degrees
and they have no life outside this narrow space
and they have no graven image, no likeness, no memory
and they have paper cups on the day of their rejoicing
and paper cups that are used once only.

Try to remember some details. For the world
is filled with people who were torn from their sleep
with no one to mend the tear,
and unlike wild beasts they live
each in his lonely hiding place and they die
together on battlefields
and in hospitals.
And the earth will swallow all of them,
good and evil together, like the followers of Korah,
all of them in thir rebellion against death,
their mouths open till the last moment,
praising and cursing in a single
howl. Try, try
to remember some details.

The poem above sounds like the teachings of an experienced poet, of a mentor to the readers. Poets fulfill various roles, and one of them is that of teaching the readers a different perception of the world. Amichai promotes his culture, which also includes universal elements. His poems can be regarded as an introduction into the spirit of the Jewish culture, where foreign readers find some familiar experiences to resonate with. Nowadays, with all the contact among cultures, we are suggested to become aware of the cultural differences and

specificities once we are about to step into a different culture. By gathering knowledge about the different culture, we will come to empathize with the persons belonging to it, and make our contact with them easier. We need to become aware of the differences and similarities. Knowing more about the habits and cultural frame of mind helps us avoid culture shock. Knowing about the similarities establishes some common ground of understanding, provides us with something familiar and makes our contact with members of a different culture smoother. We could use literature as a way to understand and empathize with a different culture, and Amichai's poems are a very good example, due to their mixture of familiar and specific references. The poetry of Amichai can be regarded as a cultural product of the Jewish culture, as it portrays their way of life, perception of personal relationships, and events which are landmarks in their history. We canuse literature, and poetry in particular, to get better knowledge of the people we could get into contact with as tourists or if we establish an international collaboration in a certain domain, work or study abroad.

BIBLIOGRAPHY

Gluzman, Michael. "Sovereignty and Melancholia: Israeli Poetry after 1948." *Jewish Social Studies*, vol. 18 no. 3, 2012, p. 164-179. *Project MUSE* muse.jhu.edu/article/510910.
Yehuda Amichai Interview, Poetry Foundation. Available at:
https://www.poetryfoundation.org/poets/yehuda-amichai

NEW CHALLENGES IN TEACHING BUSINESS ENGLISH – SOFT SKILLS

Elena Ciortescu, Oana Ursu
Lecturer PhD, Lecturer, PhD., „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract:Communication is essential in any type of human interaction. Consequently, it is inextricably related to business relations, economic growth, development, progress, etc. Perhaps one of the most thoroughly studied areas, business communication, remains an extremely prolific topic for those interested in fostering relationship building and cooperation in view of professional development. Beyond hard, technical skills, the acquisition of soft skills has thus turned essential in training business professionals. The aim of this paper is to explore the key soft skills that Business students need to acquire and the means by which Business English trainers could enable them to succeed in so doing.

Keywords: business communication, soft skills, intercultural awareness, politeness, conflict management

Communication is broadly defined as "the process of giving information or of making emotions or ideas known to someone; (...) the process of speaking or writing to someone to exchange information or ideas" (MacMillan Dictionary, 2006, p. 277). It is thus the means by which people exchange information, opinions, ideas, etc. Communication can be primarily categorised as verbal (either written or oral) and non-verbal (when facial expressions, gestures and various tones of voice are used). However, non-verbal communication is also based on clothing, accessories, tone of voice, etc. Although the tone of voice may be easily associated to verbal communication, it actually belongs to meta-language, which could be regarded as a tool enabling communicators to interpret the message. Tone, rhythm, sounds, pauses, all these contribute to expressing emotions and feelings: for example, an enthusiastic person will most likely use a high tone of voice while someone who lacks self-confidence will most likely use a low tone of voice. Nevertheless, our focus is on what is generally acknowledged as verbal communication, written/oral Business communication, particularly.

One key word generally occurring in the context of business communication, either written or oral, is "effective". Effectiveness implies that "the message has been received and understood by the receiver, and the sender knows that it has been understood" (Stimpson and Farquharson, 2011, p. 228). Therefore, beyond sender, message, medium and receiver, another key element of effective communication is feedback – confirmation of receipt. The medium of communication may be oral or written. Oral communication includes and is not limited to conversations, interviews, presentations, meetings, etc. Written communication includes and is not limited to: letters, memos, faxes, reports, minutes, e-mails, etc. Both media have advantages and disadvantages: for example, the messages transmitted orally are supported by body language, gestures, but can be negatively affected by external factors such as noise and by the fact that they can be easily forgotten or overlooked by listeners who, due to various reasons, can get distracted during speech. On the other hand, written communication has the advantage of being recorded and can thus be referred to whenever necessary despite the fact that it bears the risk of being misinterpreted and lacks the support provided by body language, facial expressions and immediate feedback (Stimpson and Farquharson, 2011, p. 230).

Beyond financial information, balance sheets, management and accounting, business professionals need to be able to communicate effectively and most importantly, to build up relationships based on trust and mutual respect. It is in achieving this particular purpose that soft skills can prove extremely useful. In order to cope with the nowadays challenges in professional settings, business people need to be able to socialize, to negotiate, to ask for and offer information on the telephone, to write reports, memos, emails, even letters, to lead and participate in meetings, to deliver presentations, to know how to listen and how to build rapport, to communicate interculturally, etc. According to https://www.businessphrases.net/hard-skills-list/, hard skills are described as "teachable abilities that can be defined and measured much more than soft skills. Hard abilities are easy to quantify. Soft abilities are personal-driven and subjective skills." Examples of hard skills in business include financial operations, accounting, business plans, programming, etc. As for soft skills, "the ability to go beyond the subject specialism and be able to communicate well in professional (and by extension ESP) contexts is called *soft skills*" (http://en.wikipedia.org/wiki/Soft_skills). According to https://www.careercontessa.com/advice/soft-skills-definition/, "soft skills are a combination of people skills, emotional skills, communication skills, and interpersonal skills. Typically, soft skills are inherent to a particular person, and are not exactly *teachable*" (https://www.careercontessa.com/advice/soft-skills-definition/).

However, despite the fact that, to many, soft skills may appear as rather *unteacheable*, for Business English trainers, they can be a prolific source in terms of teaching topics. We may focus on a wide variety of abilities, all based on what we acknowledge as hard skills in our field – linguistic awareness and accurate use of grammar and discourse rules: from writing job applications to memos, from delivering presentations (internationally) to socializing, from (active) listening to partners to discerning between formal and informal register. Some key soft skills which form a solid ground for the successful development of others (e.g. socializing, presentations, meetings, negotiations) are intercultural awareness, politeness, conflict management and, particularly in the case of written communication, though not restricted to it, use of appropriate register, i.e. formal/ informal/ neutral. Writing skills are essential in information management. As already mentioned above, there are some risks that occur in business writing, i.e. de-contextualisation (the message is written at a certain moment which is independent from the one when it is read); permanence (the message is permanent and cannot be altered, by any means); in the case of e-mails - technology (huge amounts of work can be lost within seconds). Nevertheless, there are a few guidelines that business students may consider in order to improve their writing skills: any written message, either a letter or an e-mail, should be concise, i.e. it should be to the point; the language used should be as simple as possible despite use of jargon and abbreviations; the use of structure is very important because it provides coherence and thus serves as a guide to understanding the message. The choice of register remains of paramount importance and perhaps a key piece of advice would be to adapt to the context of communication – that would justify the use of soft skills, i.e. the ability to adapt to the context of communication. It is for all these reasons that written communication heavily relies on hard skills and thus goes beyond the purpose of this paper.

There are three main soft skills which we consider essential in effective communication in business and which can be taught to undergraduate business students during Business English seminars and lectures: *intercultural awareness*, *politeness* and *conflict management*. As already stated above, these also form the basis for the successful acquisition of other skills such as: socializing, delivering presentations, participating in meetings, negotiating, etc.

Intercultural awareness

Given the increasing awareness of the fact that worldwide progress in any field relies on effective communication and effective communication, in its turn, is based on understanding and tolerance of diversity, nowadays, in most universities, irrespective of country or profile, intercultural communication has become a discipline in itself and has thus come to hold a well deserved top position among research topics. Either simply defined as "the way we do things around here" or as "the software of the mind" (Geert Hofstede), culture is indisputably regarded as an unlimited realm of research. Pioneers such as Geert Hofstede, E.T. Hall, Fons Trompenaars, Martin Gannon, Richard Lewis, etc. opened the path to new lines of thought by introducing basic concepts which still represent a valuable source of inspiration in terms of intercultural communication. Geert Hofstede's 1980 cultural dimensions can still form the basis of any Intercultural Communication course: *The Power Distance Index* (PDI) - the degree to which people accept the unequal distribution of power, more specifically, the degree to which employees are independent, structures are hierarchical, bosses are accessible, people have rights or privileges, progress is by evolution or by revolution; *The Uncertainty Avoidance Index* (UAI) - the degree to which people can take risks, accept conflict and stress, work without rules; *Individualism/ Collectivism* (IDV) - the degree to which people work in groups or alone, relate to their task or to their colleagues; *Masculinity/ Femininity* (MAS): the degree to which people believe in consensus, put work at the centre of their lives, expect managers to use intuition; the degree to which a national culture tolerates aggressive and materialistic behaviour; *Long-Term Orientation* (LTO) - the degree to which people have a long or a short term view of their work, to which they persevere with a job, to which they spend or invest (Utley, 2004, p. 63).

Among the concepts E. T. Hall introduced, *polychronic* and *monochronic* time and *high* and *low context* cultures are the best known. In *high context* cultures, people speak indirectly, show respect, and harmony is maintained. Directness is considered rude. On the other hand, in *low context* cultures, people speak directly without adding unnecessary information. Indirectness generally causes suspicions. (Utley, 2004, p. 69).

In the same line, Martin Gannon's work provides learners with the opportunity to understand national cultures from a metaphorical perspective. A powerful and eloquent example would be the metaphor that Martin Gannon identified as representative for the British culture, i.e. the *traditional British house*. According to him, The British culture may be compared to a house: traditional, with strong foundations and a rather rigid structure. (Gannon, 2001, p.11)

Current research in the field of intercultural communication conducted by specialists such as Bob Dignen, Ian McMaster, Robert Gibson, Ken Taylor, and others very much relies on practical tips, interviews, story-telling, case studies, all meant to immerse learners in relevant and real-life contexts. The relevance and usefulness of their input to the educational process in the field of business English is unquestionable.

However, the works of the above authors, all pioneers in the field (i.e. Hofstede, Hall, Trompenaars, etc.), form the strong foundation for contemporary developments in Intercultural and specifically, Business Communication. Their contributions are a valuable resource for classroom activities meant to enhance Business students' knowledge of intercultural communication and ability to successfully interact and cooperate internationally.

Politeness

An important part of an individual's language and culture (accounting thus not just for the language used, but also for the culture one comes from), politeness can be considered yet another instrumental soft skill in cross-cultural communication. Broadly, politeness means

being aware of the particular social interaction scenario in which one participates, or, more precisely, the relations built among the participants in that specific social interaction.

Put forward by Penelope Brown and Stephen Levinson (1978), *politeness theory* accounts for the way in which people make use of politeness strategies to manage identity (irrespective of whether it is their own, or somebody else's identity) by means of interpersonal interaction. Drawing on earlier work by Erving Goffman (1955), **politeness theory** is grounded on the concepts of **face** and **facework**, both explaining the way in which interpersonal interaction is built on politeness. As posited by Goffman (1955), the process of human interaction resembles theatre performance. That is to say, it involves a variety of scenes, settings, actors and audiences and, depending on the purpose and setting of each type of interaction, participants tend to put on a different mask, so as to emphasise (or play down) various aspects of who they are, all depending on context.

The concept of **face** refers to the individual's 'public self-image' (an image individuals care for to and try to protect), which is generally associated with other concepts like honour, prestige or dignity. It could be therefore defined as that side of one's identity that one wishes to show to the others, a somewhat desirable self-image. The two dimensions typically associated with the concept of **face** are the positive and the negative face. While the positive face reflects the individual's longing for acceptance and the eagerness to be seen as qualified, the negative face reflects a drive for independence and autonomy and a desire to maintain their status.

Politeness-related issues occur in conversation because of confrontational self-images. In other words, all the participants have self-images that they want to preserve (they want to 'save face'), and sometimes one's individual face needs may conflict with the face needs of his/ her interlocutor. This clash takes the form of **face-threatening acts (FTA)**, which may result in the 'loss of face' and require the use of facework strategies to restore status ('save face'). As shown by politeness theory, the most frequent face-threatening acts are *apologies, requests, compliments, criticism* or *threats*. Both negative and positive, these behaviours are likely to endanger – to an equal extent – the speaker and the listener's face. Consequently, politeness is required to clarify the type of facework needed in order to mitigate, or to prevent, the effects of a face-threatening act.

According to Brown and Levinson (1978), there are five facework strategies, classified, from the most polite (indirect) to the least polite (direct), into: **avoidance** (communication that avoids face loss or embarrassment), **going-off record** (a hint to an FTA, which reduces face-threat: *e.g. "I am going to be out of office next week, and I really don't know how I'll handle customer care emergencies"*, hinting that a colleague could volunteer to take on this responsibility), **negative politeness** (emphasis on the negative face: *e.g. "I am really sorry to ask you at the very last minute, but could you please help me….?"*), **positive politeness** (emphasis on the positive face: *e.g. "I wouldn't have asked you to take on this project if I didn't know I could count on you"*.), and, finally, **bald-on-record** (straightforward use of an FTA: *e.g. "I expect you to take on the project."*). Each and every one of these strategies has a range of implications (both positive and negative), and they are typically determined by factors like power, prestige or risk.

By and large, face and facework strategies vary widely across individuals, specific relations between individuals and, ultimately, across cultures, and (business) English learners need to acknowledge their importance in order to communicate effectively in business contexts.

Conflict Management

Conflict is a risk inherent to any human interaction and we may assume that, at least in business, it is inevitable. Familiarisation with the various sources of conflict is essential. Once learners become aware of these, they may act proactively so as to either avoid conflict

or mitigate it. Although stereotyping is undoubtedly a negative phenomenon and its avoidance has long been promoted among learners of intercultural communication (and not only), it may, though to a limited extent, be used to prevent conflict. That is why dealing with them through case studies and simulations in business English classes can be extremely productive and helpful in teaching students how to deal with conflict. We may definitely assume that stereotype awareness can lead to conflict avoidance in business settings. Nevertheless, as Ian McMaster rightfully argues, in the "increasingly uncertain business world, it is impossible to give dos and don'ts for international communication. Instead, we need to accept uncertainty, to see its advantages and to learn how to manage it more effectively." (McMaster, 2014, p.1)

Another means of teaching students how to cope with conflict would be by cultivating what is generally acknowledged as "emotional intelligence" - the ability to process both their own and others' emotions. Highly fluid, controversial and largely debated, emotional intelligence remains a challenging an area as culture in terms of possibilities of being taught. However, by cultivating values such as empathy, flexibility and a great deal of self-awareness may prove extremely useful in our attempt as Business English trainers to teach conflict management.

Clearly, all these strategies could not possibly bear fruit unless used by means of appropriate language. Therefore, despite all emphasis on soft skills, i.e. intercultural awareness, politeness, conflict management, etc., successful communication could not possibly be reached in the absence of linguistic skills (i.e. hard skills).

According to specialists in the field of intercultural communication, one key skill in dealing with conflict is the ability to use diplomatic language; once more, the importance of hard skills acquisition – i.e. linguistic structures aimed at softening language is emphasised. Also, it is essential to enable students to become aware of various conflict styles, to practice strategies of dealing with conflict, to suggest new paths for facing and mitigating conflict in international business situations. The best means to do so is by case studies, simulations, class debates.

Conclusions

As Richard Lewis rightfully notes, "the English language, like any other, cannot exist in a vacuum or be disembodied from its speakers with their innate sense of time, space, authority, appropriacy, morality and sensitivities." (Lewis, 2014, p. 9) Consequently, a foreign language cannot be taught in the absence of cultural input to the same extent as intercultural communication is generally taught by using English as a medium of message transmission. It is therefore obvious that soft skills, which have nevertheless become essential in nowadays communication (both professional and personal) cannot be taught entirely independent from hard skills which are required in order to ensure coherence and clarity to the message. As shown above, intercultural awareness, politeness and conflict management constitute the three pillars on which mutual trust and respect are built in international business (and not only) relations. These abilities cannot be successfully used in the absence of the hard skills necessary to develop the ability to transmit coherent messages in English, which can be acquired by means of practicing linguistics and vocabulary, both general and specific.

However, trust remains crucial in any human interaction and the importance of business partners' soft skills has come to clearly outweigh that of their linguistic abilities and therefore, our focus, as trainers, should be shifted towards developing a curriculum based on our learners' need to acquire such skills: intercultural communication, politeness, conflict management. In order for the Business English class to become the appropriate environment able to provide learners with the soft skills, which are highly required in the current

international business context, both trainers and students must acknowledge the importance of mutual trust and personal dedication necessary to achieve a common goal.

BIBLIOGRAPHY

Brown, Penelope and Stephen C. Levinson, *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

Gannon, Martin J., *Cultural Metaphors*: Applications and Exercises. Manuscript: http://www.csusm.edu/mgannon/Documents/CULTURAL% 20METAPHORS.doc; 2001.

Goffman, Erving, "On Face-Work: An analysis of ritual elements in social interaction", *Psychiatry: Journal of Interpersonal Relations*, 1955, 18:3, pp. 213–231.

Lewis, Richard. *Teaching Cultural Competence* in IATEFL *Voices*, January-February 2014, Issue 236, pp.8-9.

MacMillan English Dictionary for Advanced Learners, MacMillan, 2006.

McMaster, Ian. *Uncertain Times* in *Business Spotlight*, Issue 1, 2014, Spotlight Verlag, p.1.

Stimpson, Peter, Farquharson, Alastair. *Cambridge International AS and A Level Business Studies*, Cambridge University Press, 2011.

Utley, Derek. *Intercultural Resource Pack*. Cambridge, Cambridge University Press.

https://www.businessphrases.net/hard-skills-list/ (Accessed October, 10th 2019).

http://en.wikipedia.org/wiki/Soft_skills (Accessed October, 10th 2019).

https://www.careercontessa.com/advice/soft-skills-definition/ (Accessed October, 10th 2019).

USING FRENCH IN TEACHING ROMANIAN TO NATIVE SPANISH SPEAKERS

Iulia Nica
Lecturer, PhD., University of Sevilla, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract:Language teaching in the last decades takes into account L3, additional languages and multilingualism. Romanian is studied in Spain after several other languages that can be useful for its acquisition. Here we focus on French, in a twofold approach: a "positive" side takes into account its convergence with the Romanian language system as well as its influence both on Romanian and Spanish; a "negative" side is related to its sensitive proximities with Romanian and to the prevention of interferences. Several examples detail how French can serve to introduce Romanian phonology and phonetics, morphosyntax, vocabulary and phraseology.

Keywords: Romanian as a foreign language, Romanian as an additional language, language teaching, applied linguistics, contrastive linguistics.

1. Preliminarii

În ultimele decenii, marcate de globalizare și de o mobilitate accentuată, predarea limbilor străine s-a extins la L3, limbile adiționale, multilingvism și plurilingvism (Cenoz / Genesee (ed.) 1998, Reinheimer / Klein / Stegmann, 2001, De Angelis 2007, Ringbom 2007, Aronin / Hufeisen (ed.) 2009, Cabrelli Amaro / Iverson 2018, Hammarberg 2018 etc.).

Didactica românei ca limbă străină în mediul hispanic trebuie să țină cont de particularitățile acestuia. Româna este studiată de vorbitorii nativi de spaniolă pe lângă diverse alte limbi, care pot constitui un sprijin în învățarea/predarea ei. Plecând de la experiența noastră în predarea românei la Lectoratul de la Universitatea din Sevilla, ne oprim aici asupra utilității francezei, una dintre limbile cele mai studiate în Europa, inclusiv în Spania. Nu avem cunoștință de un demers similar în bibliografia dedicată românei pentru spanioli.

Propunerea de față se justifică prin influența masivă a limbii franceze asupra românei (*SLR*:59-61). Amintim doar că pentru vocabularul reprezentativ al limbii române se estimează că 7,47% este de origine franceză, iar 22,12% are etimologie multiplă, una dintre surse fiind franceza (*ELR, s.v. influență franceză*). Există și în spaniolă împrumuturi din franceză, chiar dacă într-o măsură mult mai redusă decât în limba română (Penny 2002:272-276).

O dublă abordare în exploatarea francezei la cursurile de română ni se pare necesară: (a) „în sens pozitiv", pentru a facilita studiul românei prin folosirea convergențelor între sistemele lingvistice francez și românesc, în opoziție cu cel spaniol, precum și a influenței limbii franceze asupra spaniolei și a românei; (b) „în sens negativ", pentru a preveni interferențele între română și franceză, prin insistența asupra punctelor de proximitate între cele două limbi. În cele ce urmează nu ne vom opri asupra elementelor comune românei și francezei, cercetate pe larg în lingvistica românească și romanică; vom trata strict acele convergențe care pot fi exploatate în predarea românei în mediul hispanofon. Observăm că se impun o serie de precauții. Este necesar ca studenții să fie preveniți asupra limitelor apropierii dintre franceză și română, ca să poată evita transferuri excesive dinspre prima înspre a doua. Se va insista pe diferențe: în ortografie (fr. *amphore vs.* rom. *amforă*; fr. *champagne vs.* rom.

șampanie), în lexic (falși prieteni), în gramatică. În unele aspecte, româna este convergentă nu cu franceza, ci cu spaniola, ca o altă arie laterală a romanității, conform clasicei opoziții între ariile centrale și ariile laterale ale romanității (Matteo Bartoli, *Introduzione alla neolinguistica*, Genova, 1925): rom. *cap*, sp. *cabeza vs.* fr. *tête*; rom. *mai frumos*, sp. *más hermoso vs.* fr. *plus beau*; rom. *am cântat, am mers*, sp. *he cantado, he ido vs.* fr. *j'ai chanté, je suis allé(e)* etc.

În demersul de a identifica și a explica aspectele în care franceza este de ajutor în însușirea românei prin apropierea de aceasta, sunt utile informații din diverse discipline: lingvistica romanică, istoria și gramatica istorică a românei, spaniolei și francezei, contacte lingvistice, gramatica contrastivă.

2. Aplicații didactice

Exemplificăm, în continuare, utilitatea francezei în predarea românei, la diverse niveluri ale limbii, prin punctele de convergență între cele două sisteme lingvistice, atunci când spaniola este divergentă.

2.1. Fonetică și fonologie

Prin cuvinte franțuzești elementare, pot fi introduse unități fonologice din română inexistente în sistemul consonantic al spaniolei:

fr. *jaune* (/ʒ/),
fr. *chien* (/ʃ/),
fr. *vous* (/v/),
fr. *maison* (/z/)

sau grupuri consonantice și distribuții absente:

fr. *amphore* ([-mf-]) *vs.* sp. *ánfora* ([-nf-]),
fr. *choc* ([-k]) *vs.* sp. *choque* ([-ke])
fr. *fixe* ([-ks]) *vs.* sp. *fijo* ([-xo])
fr. *drogue* ([-g]) *vs.* sp. *droga* ([-ga])
fr. *tête* ([-t])
fr. *acte* ([-kt]) *vs.* sp. *acto* ([-k-to])
fr. *juste* ([-st]) *vs.* sp. *justo* ([-s-to]).

Chiar în absența unor cunoștințe sistematice de franceză, pentru predarea pronunției se pot folosi cuvinte ori formule provenind din această limbă și utilizate frecvent în Spania:

beige, collage ([ʒ])
souvenir, déjà-vu ([v])
boutique, cognac (scris în spaniolă *coñac*) ([-k])
crêpe (scris în spaniolă *crep*) ([-p])
baguette ([-t])

sau nume proprii franceze celebre: toponime

Avignon ([v]), Aix-en-Provence ([v]),

personalități din literatură, filosofie și științe

Blaise Pascal ([z]), Voltaire ([v]), Jean-Jacques Rousseau ([ʒ], [-k]), Honoré de Balzac ([z], [-k]), Gustave Flaubert ([v]), Marcel Proust ([-st]),

arte plastice

Paul Cézanne ([z]), Marc Chagall ([-k], [ʃ]),

muzică

Édith Piaf ([-t], [-f]), Charles Aznavour ([ʃ], [z], [v]),

cinematografie

Brigitte Bardot ([ʒ], [-t]), Jean Gabin ([ʒ]), Isabelle Huppert ([z]),

benzi desenate

Astérix și Obélix ([-ks]),

sport

Zinédine Zidane ([z]), Antoine Griezmann ([z]),

inclusiv mărci sau nume de parfumuri și de cosmetice

Kenzo ([z]), Calvin Klein ([v]), „J'adore" ([ʤ]) etc.

Există în uz, printre vorbitorii de limbă spaniolă, cuvinte franțuzești care conțin fonemul [ʃ], precum *quiche*. În mod frecvent însă, [ʃ] este adaptat în spaniolă ca [ʧ]. Este și cazul unor nume proprii precum Chanel. Din acest motiv nu au fost incluse, printre exemplele propuse, astfel de cuvinte.

Propunem, în continuare, câteva exerciții prin care se poate facilita, în cadrul cursurilor de română, predarea unor consoane absente în spaniolă.

Exercițiul 1 (când studenții au cunoștințe de limbă franceză)

Să presupunem că se dorește a se preda consoana /ʃ/.

a. Se scrie pe tablă un cuvânt elementar din franceză a cărui pronunție include consoana ce va preda (de exemplu, *chien*), cu întrebarea (perfect inteligibilă în spaniolă): *Cum se pronunță în franceză?* Câțiva studenți pronunță cuvântul, la fel profesorul.

b. Profesorul va insista pe consoana respectivă (/ʃ/). Studenții repetă pronunția consoanei.

c. Se scrie pe tablă litera care reprezintă în română consoana respectivă (*ș*). Se repetă pronunția consoanei, citind practic consoana.

d. Se scrie un cuvânt românesc simplu cu consoana respectivă și se pronunță (de exemplu, *și*). Studenții repetă pronunția. Se repetă cu alte cuvinte (*așa*, *șes*, *mașină*).

e. Se pun față în față două cuvinte, unul din franceză (*cheval*) și altul din română (*șa*), cu același fonem, și se citesc de câteva ori, mai întâi de către profesor, apoi de către studenți.

Exercițiul 2 (când nu se cunoaște limba franceză)

Să presupunem că se dorește a se preda consoana /z/.

a. Se arată fotografia unei persoane cunoscute al cărei nume conține consoana ce se va preda (de exemplu, *Zinédine Zidane*, numit și *Zizou*), însoțind-o de întrebarea: *Cine este…?* și de un gest interogativ. Se repetă pronunția numelui de către diverși studenți și apoi de către profesor, care va insista pe consoana respectivă (/z/).

a'. Alternativ, se arată o fotografie cu un obiect al cărui nume conține consoana ce se va preda (de exemplu, *zoo*), însoțind-o de un gest interogativ: *Ce este…?* Se vor oferi trei răspunsuri posibile. Se stabilește varianta corectă, repetându-se pronunția cuvântului de către diverși studenți și apoi de către profesor.

b. Profesorul insistă pe consoana respectivă. Mai mulți studenți repetă pronunția consoanei.

c. Profesorul scrie pe tablă litera care reprezintă consoana respectivă (*z*) și repetă pronunția.

d. Profesorul scrie un nume sau un cuvânt românesc simplu cu consoana respectivă (*zi*) și pronunță întâi el, apoi studenții. Se repetă cu alte nume sau cuvinte (*caz*, *ziar*, *zoo*).

e. Se expun simultan două nume sau două cuvinte, unul din franceză (*maison*) și altul din română (*roz*), cu același fonem. Se citesc de câteva ori: întâi profesorul, apoi studenții.

2.2. Gramatică

Franceza este mai aproape de română decât spaniola inclusiv prin anumite aspecte de morfologie și de sintaxă.

Pronumele personal de politețe are o formă unică în română (*dumneavoastră*) și în franceză (*vous*), în timp ce în spaniolă există două forme: *usted* (pentru o persoană) și *ustedes* (pentru mai multe persoane). Totodată, aceste pronume se combină cu verbul la persoana a doua plural în română și franceză, iar în spaniolă, cu persoana a treia, singular (*usted*) sau plural (*ustedes*):

rom. *Sunteți foarte amabil(ø/ă/i/e).*
fr. *Vous êtes très amable(s).*
sp. *Usted es muy amable. / Ustedes son muy amables.*

În exprimarea posesiei, pronumele personal în genitiv din română *lor* este mai apropiat de adjectivele posesive din franceză pentru mai mulți posesori, *leur, leurs,* comparativ cu formele spaniole *su* y *sus*, forme care nu fac distincția între diverșii posesori de la persoana a treia (*el, ea, ei* sau *ele*), fiind deci echivalente, după caz, cu „său", „sa", „săi", „sale", „lui", „ei", „lor".

Demonstrativele corespund unei bipartiții a spațiului în română și în franceza actuală („apropiere" *vs.* „depărtare", *aici - acolo*, respectiv *ici - là*), respectiv unei tripartiții în spaniolă („apropiere de locutor", „apropiere de interlocutor" și „depărtarea de ambii", *aquí - ahí - allí*, ca în latină, *iste - ipse - ille*). Astfel, pentru adjectivele demonstrative există următoarele serii:

rom. *acest/această/acești/aceste, acel/acea/acei/acele*;
fr. *ce/cet/cette/ces …-ci, ce/cet/cette/ces …-là*;
sp. *este/esta/estos/estas, ese/esa/esos/esas, aquel/aquella/aquellos/aquellas.*

Situația este analogă pentru pronumele demonstrative.

În privința timpurilor pentru trecut la indicativ, în româna și franceza vorbită de azi se utilizează de preferință perfectul compus, pe când în spaniolă coexistă perfectul compus (pentru acțiuni trecute desfășurate în momente care includ prezentul: astăzi, anul acesta) și perfectul simplu (pentru acțiuni trecute desfășurate în momente care nu includ prezentul: ieri, anul trecut).

rom. *Azi/Ieri am fost la film.*
fr. *Aujourd'hui/Hier je suis allé(e) au cinéma.*
sp. *Hoy he ido al cine. / Ayer fui al cine.*

În folosirea prepozițiilor românești se observă calcuri după franceză diferite de spaniolă:

rom. *a conta <u>pe</u> cineva* = fr. *compter <u>sur</u> quelqu'un* ≠ sp. *contar <u>con</u> alguien*
rom. *a se gândi <u>la</u> cineva* = fr. *penser <u>à</u> quelqu'un* ≠ sp. *pensar <u>en</u> alguien.*

Convergențele morfosintactice între română și franceză se pot exploata prin aplicații de genul celei de mai jos:

Exercițiu (pentru predarea perfectului compus)

a. Studentul este lăsat să înțeleagă enunțul românesc (de exemplu, *Ieri am citit o carte*), pe baza repertoriului său lingvistic și a contextului. (Se aplică strategii de intercomprehensiune, Reinheimer / Klein / Stegmann 2001).

b. Dacă este necesar, studentul este ajutat, i se pun întrebări: Cum traduce propoziția? Ce observă diferit în enunț față de spaniolă? (sp. *Ayer leí un libro.* – timpul perfect simplu)

c. Se detaliază problema de gramatică studiată (perfectul compus). Se insistă pe apropierea față de franceză (perfectul compus se folosește pentru orice moment din trecut), dar și pe diferențele față de aceasta (un unic auxiliar: rom. *am cântat, am fost*

vs. fr. *j'ai chanté, je suis allé(e)*); după caz, și față de spaniolă (rom. *azi/ieri am citit vs.* sp. *hoy he leído, ayer leí*). Se repetă forme românești de perfect compus, pentru fixarea structurii.

d. Perfectul compus este utilizat în exerciții diverse.

2.3. Lexic și frazeologie

Lexicul și frazeologia oferă cele mai multe exemple în care franceza vine în sprijinul studenților care învață româna.

Pot fi studiate ușor în primul rând franțuzismele din română, mai ales când sunt neadaptate:

bleu, bluemarin etc.

În cazul celor adaptate sau parțial adaptate, ajută pronunția:

birou/birouri, tren/trenuri, televizor/televizoare, garaj/garaje etc.

Împrumuturile din franceză în română țin atât de lexicul de bază (*telefon, tren, desert* etc.), fiind studiate la nivelurile A1-A2, cât și de lexicul specializat (*apendicită, injecție* etc.), caz în care vor fi introduse la nivelurile medii și avansate.

Comparativ cu spaniola, limba franceză are deseori cuvinte sau forme ale cuvintelor mai apropiate de cele din română. Cauzele sunt multiple, printre care etimologia și legile fonetice specifice fiecărei limbi. Menționăm câteva situații în care cunoașterea francezei simplifică asimilarea unităților lexicale românești. Etimologia cuvintelor implicate (așa cum este oferită de dicționare) vine să explice aceste cazuri. Informația etimologică a fost preluată din următoarele surse: pentru română, dicționarele aflate pe platforma *DEXONLINE* și *SLR*; pentru franceză, *TLFI*; pentru spaniolă, Corominas / Pascual (1991-1997), *DLE* și Penny 2002.

În cazul unor cuvinte preluate în română din franceză, corespondentul spaniol are același etimon precum cel din franceză, moștenit sau împrumutat din latină, cu o formă însă relativ diferită sub acțiunea legilor fonetice specifice idiomului iberoromanic:

rom. *port* < fr. *port*, it. *porto*
fr. *port* < lat. *portus*
sp. *puerto* < lat. *portus*

rom. *flux* < fr. *flux*
fr. *flux* < lat. *fluxus* (împrumut)
sp. *flujo* < lat. *fluxus* (împrumut).

Împrumutul din franceză în română se poate regăsi în spaniolă, dar cu o semantică restrânsă, în paralel cu un alt cuvânt care acoperă celelalte sensuri:

rom. *birou* < fr. *bureau*
fr. *bureau* < *bure* + *-el (-eau)* (sau < lat. **bura (bure)* + *-ellus*)
sp. *buró* „birou (mobilă)", „grup care conduce un partid comunist" < fr. *bureau*
sp. *oficina* „birou (spațiu, loc de muncă)", „atelier" < lat. *officina*.

Pentru unele franțuzisme din română, spaniola are drept echivalent sau echivalente cuvinte cu altă origine:

rom. *bulversa* < fr. *bouleverser*
fr. *bouleverser* < *bouler* + *verser*
sp. *revolver* < lat. *revolvere* (împrumut)
sp. *transformar* < lat. *transformare* (împrumut)
sp. *conmover* < *con-* + *mover* .

Cuvântul francez intrat în română şi echivalentul spaniol pot fi derivate ale unor verbe cu acelaşi etimon latinesc, dar cu sufixe diferite, ceea ce determină forma diferită în română şi în franceză faţă de spaniolă:

rom. *avertisment* < fr. *avertissement*
fr. *avertissement* < *avertir*, radicalul part. prezent (< lat. *advertere*) + *-ment*
sp. *advertencia* < *advertir* < lat. *advertere* (împrumut).

Substantivele corelate masculin-feminin în română şi spaniolă pot corespunde unor situaţii diferite, ceea ce afectează gradul lor de asemănare. Masculinul are etimologii distincte, doar în română provenind din franceză:

rom. *prinţ* < fr. *prince*, germ. *Prinz*
fr. prince < lat. *princeps* (împrumut)
sp. *príncipe* < lat. *princeps, -ĭpis*,

în timp ce femininul e în ambele cazuri împrumutat din franceză, deci mai apropiat formal:

rom. *prinţesă*, sp. *princesa* < fr. *princesse*.

Pentru toate cele trei limbi vocabulele echivalente provin uneori dintr-un unic etimon latinesc, dar evoluţia semantică din spaniolă poate diferi de română şi de franceză:

rom. *legumă* < lat. *legumen*
fr. *légume* < lat. *legumen*
sp. *legumbre* „leguminoasă” < lat. *legumen*.

Alteori, cuvintele corespondente din cele trei limbi sunt moştenite din latină, dar din etimoane diferite, unul pentru română şi franceză, altul pentru spaniolă:

rom. *femeie*, fr. *femme* < lat. *femina*
sp. *tío*, rom.(reg.) *muiere* < lat. *mulier*
rom. *unchi*, fr. *oncle* < lat. *avunculus*
sp. *tío* < lat. *thius*
rom. *frate*, fr. frère < lat. *frater*
sp. *hermano* < lat. *germanus*
rom. *lung*, fr. *long* < lat. *longus*
sp. *largo* < lat. *largus*.

Pentru diverse cuvinte, etimologia în română şi în franceză este comună sau înrudită, dar distinctă de cea a echivalentului spaniol:

rom. *bere* < germ. *Bier*
fr. *bière* – de origine germanică (etimon controversat, dar înrudit cu germ. *Bier*); îl înlocuieşte pe v.fr. *cervoise* < cerveise < lat. *cervesia* < celtă
sp. *cerveza* < lat. *cervesia* < celtă
rom. *câine* < lat. *canis*
fr. *chien* < lat. *canis*
sp. *perro* < *prrr* (origine expresivă; cuvânt utilizat de păstori pentru a chema câinii).

Circulaţia largă a unor cuvinte explică apropierea formelor din cele trei limbi. În schimb, contactele lingvistice locale pot impune în spaniolă, în faţa corespondentului formal, perimat şi cu o semantică limitată, un echivalent cu origine distinctă, de uz frecvent:

rom. *poştă* < rus. *poţta*
fr. *poste* < it. *posta*
sp. *posta* „poştă-diligenţă” < it. *posta*
sp. *correo(s)* „serviciu public”, „corespondenţă”, „persoană sau echipament care duce corespondenţa” < cat. *correu*.

Un aspect relevant este adaptarea franţuzismelor (sau a cuvintelor cu etimologie multiplă, inclusiv franceză) în română şi în spaniolă. Ne limităm la câteva exemple.

Dată fiind pronunția în română deseori fidelă etimonului francez, acesta din urmă ajută în asimilarea cuvântului românesc, fie că echivalentul spaniol este împrumutat tot din franceză:

rom. *garaj* [-ʒ] < fr. *garage* [-ʒ]
sp. *garaje* [-xe] < fr. *garage* [-ʒ],

fie că nu:

rom. *artist* (masc.) < fr. *artiste* (masc.) (posibil și < lat.t. *artista*)
sp. *artista* (masc./fem.) < sp. *arte*.

Româna a preluat numeroase cuvinte (*problemă*, *planetă*) terminate în franceză în *-me*, *-te*, de origine greacă, ajunse acolo direct sau prin latină. Corespondentele spaniole, intrate de obicei tot prin latină, au terminațiile *-ma*, *-ta*, mărci ale genului masculin. Româna, în schimb, ține cont, în încadrarea în gen a împrumuturilor, în primul rând de formă (terminație) și apoi de sens (*ELR, s.v. neologism*): formele terminate în *-ă* vor fi de gen feminin, iar cele terminate în consoană, dacă sunt animate, vor fi masculine, altfel vor fi neutre. Învățarea formei și a genului din română prin contrast cu franceza și cu spaniola permite evitarea interferențelor cu ambele limbi:

rom. *problemă* (fem.) < fr. *problème* (masc.), lat. *problema* (neutru)
sp. *problema* (masc.) < lat. *problema* (neutru)
rom. *sistem* (neutru) < fr. *système* (masc.), lat. *systema* (neutru)
sp. *sistema* (masc.) < lat. *systema* (neutru)
rom. *planetă* (fem.) < fr. *planète* (fem.), lat. *planeta* (masc.)
sp. *planeta* (masc.) < lat. *planeta* (masc.)
rom. *poet* (masc.) < fr. *poète* (masc.), lat. *poeta* (masc.)
sp. *poeta* (masc./fem.) < lat. *poeta* (masc.).

Substantivele franceze în *-iste*, de regulă de gen masculin, au frecvent corespondente în *-ista* în spaniolă, de gen comun, putând fi utilizate ca masculin sau ca feminin (*el/la artista*). Fiind o serie relativ amplă de cuvinte, este utilă învățarea caracteristicilor acesteia în română: *-ist* la masculin (*artist*), cu pronunție similară francezei, și *-istă* la feminin (*artistă*), cu pronunție spre spaniolă.

rom. *artist* (masc.) < fr. *artiste* (masc.) (+ posibil < lat.t. *artista*)
sp. *artista* (masc./fem.) < sp. *arte*.

O serie relativ similară, amplă, este cea a substantivelor franceze în *-ant/-ante*, de gen masculin, respectiv feminin, care au în general în spaniolă corespondente în *-ente*, nu neapărat împrumutate din franceză, de gen comun, putând deci fi utilizate ca masculin sau ca feminin (*el/la estudiante*). Se asimilează mai ușor cele două forme românești relativ paralele cu franceza, diferite pentru masculin și feminin (*student/studentă*).

Româna este iarăși convergentă cu franceza prin forme distincte de gen, acolo unde spaniola preferă o formă unică, genul comun, rezervând forma marcată de feminin pentru conotații negative:

rom. *poetă* < rom. *poet*
fr. *poétesse* < fr. *poète* + *-isse/-esse*
sp. *(la) poeta* < lat. *poeta*
sp. *poetisa* < după fr.m. *poétisse*.

Multe dintre împrumuturile din franceză sunt încadrate în genul neutru românesc, în timp ce cuvântul spaniol, cu același etimon, este masculin. Este productivă învățarea unor serii întregi de astfel de cuvinte în română, precum cele terminate în *-aj* (*etaj*, *bagaj*, *echipaj*, *garaj*, *reportaj*, *camuflaj*, *curaj*, *montaj*), fixându-se astfel simultan forma (pronunția cu [-ʒ], grafia cu *-j*) și genul, diferite de cele din spaniolă:

rom. *bagaj* (neutru) < fr. *bagage*
sp. *bagaje* (masc.) < fr. *bagage*.

În unele cazuri franceza ajută la însușirea corectă a semnificației cuvântului românesc acolo unde spaniola a avut o evoluție semantică diferită:

rom. *curaj* < fr. *courage*
sp. *coraje* „curaj", „ciudă" < v.fr. *corages*.

Sunt, iarăși, utile diverse alte paralelisme lexicale între română și franceză care permit familiarizarea rapidă a studenților cu absența unor distincții din spaniolă:

rom. *a fi* = fr. *être* ≠ sp. *ser, estar*
rom. *a avea* = fr. *avoir* ≠ sp. *tener,* (auxiliar) *haber*
rom. *pentru* = fr. *pour* ≠ sp. *para, por*.

Limba franceză poate facilita introducerea unor câmpuri lexico-semantice din română.

Un bun exemplu este cel al disciplinelor sportive, pentru care în general româna și franceza au preluat denumirile englezești neadaptate sau aproape neadaptate, în timp se spaniola a recurs la calcuri, iar formele englezești adaptate sunt rare (printre excepții se numără rom. *handbal*, fr. *handball*, sp. *balonmano*, împrumutate din germană sau calchiate după modelul german *Handball*):

rom. {*fotbal, baschet, volei, handbal, tenis, schi…*}
fr. {*football, basketball, volleyball, handball, tennis, schi…*}
sp. {*fútbol/futbol, baloncesto* (calc după eng.) / (rar) *básquetbol/basquetbol, voleibol/vóleibol, balonmano, tenis,* e*squí…*}.

Iarăși, în organizarea momentelor zilei, spaniola diferă de română și de franceză: posedă în plus termenul *madrugada* pentru intervalul cuprins între miezul nopții și zori și, invers, nu are un termen pentru „seară", folosind *tarde* („după-amiază") sau *noche*.

rom. {*zori, dimineață, amiază, după-amiază, seară, noapte, miezul nopții*}
fr. {*aube, matin, midi, après-midi, soir, nuit, minuit*}
sp. {*madrugada, alba, mañana, mediodía, tarde, noche, medianoche*}.

Această situație se reflectă în saluturi:

rom. *Bună seara. – Noapte bună.*
fr. *Bonsoir. – Bonne nuit.*
sp. *Buenas tardes. – Buenas noches,*

cu mențiunea că *Buenas tardes* și *Buenas noches*, în funcție de oră, se pot suprapune la întâlnire.

Atât în română, cât și în spaniolă există îmbinări stabile de cuvinte după model francez:

rom. *apă de colonie,* sp. *agua de Colonia* < fr. *eau de cologne*
rom. *materie cenuşie,* sp. *materia gris* < fr. *matière grise*
rom. *turn de fildeş,* sp. *torre de marfil* < fr. *tour d'ivoire.*

La fel, numeroase locuțiuni din română și spaniolă sunt calcuri după franceză:

rom. *a pierde din vedere,* sp. *perder de vista* **< fr.** franțuzescul *perdre de vue.*

Utilizarea efectivă a unei astfel de unități lexicale franțuzești pentru predarea cuvântului românesc corespondent poate fi asociată unei suite de pași:

Exercițiu

a. Studentul este lăsat să înțeleagă singur cuvântul românesc (de exemplu, *elev*), pe baza regulilor ortografice, a repertoriului său lingvistic și a contextului (precum *Elevul este în clasă.*). (Se aplică tehnici de intercomprehensiune, Reinheimer / Klein / Stegmann 2001.) Se poate citi în prealabil cuvântul, pentru ca studentul să stabilească legătura cu echivalentul francez (și) prin forma sonoră.

b. Dacă este necesar, studentul este ajutat, i se pun întrebări pentru a-l orienta către franceză: Ce cuvânt cunoaște în franceză cu scriere sau/și pronunție similară? (*élève*) Ce înseamnă?

c. Se precizează/subliniază caracteristicile cuvântului românesc: scriere, pronunție, sensuri, genul (*elev-elevă*). Se insistă pe diferențele față de franceză (după caz, și față de spaniolă). Se repetă cuvântul românesc (grafie și pronunție), pentru fixarea formei.
d. Cuvântul românesc este utilizat în aplicații.

3. Concluzii

Utilitatea francezei pentru predarea românei în spațiul hispanofon se confirmă atât la nivelul inițial, cât și la nivel mediu-avansat. Raportat la compartimentele limbii, franceza poate fi exploatată cu deosebire la nivelul lexicului și al frazeologiei, în bună măsură la nivelul pronunției și mai puțin în morfosintaxă.

Avantajele încorporării francezei la cursurile de română ca limbă străină sunt multiple. În primul rând se facilitează însușirea unor aspecte ale limbii române care sunt diferite față de spaniolă. În același timp, studenții sunt încurajați în învățarea românei deoarece constată că aceasta are multe elemente comune cu limbile însușite anterior și că ei dețin deja o serie de cunoștințe utile. Tot sub aspect practic, se previn interferențele cu o limbă studiată anterior. În fine, se întărește percepția asupra românei ca limbă neolatină și se înțelege mai bine poziția acesteia în spațiul romanic.

BIBLIOGRAPHY

Didactica limbilor

Aronin, Larissa / Hufeisen, Britta (ed.). 2009. *The Exploration of Multilingualism. Development of Research on L3, Multilingualism and Multiple Language Acquisition*, Amsterdam, John Benjamins.

Cabrelli Amaro, Jennifer / Iverson, Michael. 2018. *Third language acquisition*. In K. Geeslin (ed.), *The Cambridge Handbook of Handbook of Spanish Linguistics*, Cambridge, Cambridge University Press, 737-757.

Cenoz, Jasone / Genesee, Fred (ed.). 1998. *Beyond bilingualism: Multilingualism and multilingual education*, Clevedon, Multilingual Matters.

De Angelis, Gessica. 2007. *Third or Additional Language Acquisition*, Clevedon, Multilingual Matters.

Hammarberg, Björn. 2018. *L3, the tertiary language*. In Andreas Bonnet și Peter Siemund (ed.), *Foreign Language Education in Multilingual Classrooms*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 127–150.

Reinheimer, Sanda / Klein, Horst Günter / Stegmann, Tilbert, 2001, *EuroComRom - Șapte site: să citim și să înțelegem simultan limbile romanice*, București, Editura Cavallioti.

Ringbom, Hakan, 2007, *Cross-linguistic Similarity in Foreign Language Learning*, Clevedon, Multilingual Matters.

Gramatici

ELR - Enciclopedia limbii române, coord. Marius Sala, Bucureşti, Univers Enciclopedic, 2001.

GBLR - Gramatica de bază a limbii române, coord. Gabriela Pană Dindelegan, București, Editura Academiei Române, *2010*.

Grevisse, Maurice / Goosse, André. 2008. *Le bon usage*[14], Bruxelles, De Boeck - Duculot.

NGLE - Nueva gramática de la lengua española. Manual. Madrid, Espasa Libros, 2009.

Penny, Ralph. 2002. A *History of the Spanish Language2*, Cambridge, Cambridge University Press.

Reinheimer-Rîpeanu, Sanda. 2001. Lingvistica romanică: lexic, morfologie, fonetică, Bucureşti, All.

SLR - Sinteze de limba română3, coord. Theodor *Hristea*, Bucureşti, Albatros, 1984.

Dicţionare

Coromines, Joan / Pascual, José A. 1991-1997. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 vol., Madrid, Editorial Gredos.
DEXONLINE - Dicţionare ale limbii române. <www.dexonline.ro>.
DLE - Diccionario de la lengua española[23], Asociación de las Academias de la Lengua Española, 2014. <http://dle.rae.es>.
TLFI - Le Trésor de la Langue Française Informatisé. <http://atilf.atilf.fr/>.

MAIDS, MERMAIDS, WITCHES – INSTANCES OF POWERFUL WOMEN IN PHILIPPA GREGORY'S THE LADY OF THE RIVERS

Cristina Mihaela Nistor
Lecturer, PhD., Politehnica University of Bucharest

Abstract: The mythical world has always been a rich and challenging source of inspiration for artists of all times. Painters, sculptors, writers, poets, musicians, choreographers and film producers have developed a taste for exploring and exploiting to the fullest every possible myth and/ or image of mythological creatures, if they had the chance. The book of fiction that has brought to my attention yet another mythical creature not enough analysed and exploited so far is the first book in Philippa Gregory's Plantagenet and Tudor series, The Lady of the Rivers. In my paper, I intend to start from the mythical figure of Melusina, a mermaid or snake-related goddess, whose love and life story has been told in various forms throughout Europe, and then discuss the way it is used in the development of Gregory's historical fiction. Since the novel is constructed around the figures of the Queen of England and, especially, her first lady-in-waiting, the paper may easily focus on the idea of powerful women as drawing their energies from magical sources. In the end, we will attempt to identify the perfect ingredients that contribute to the novel's success, most likely a combination of a grain of magic, will and intelligence.

Keywords: maids, powerful women, Melusina, historical fiction, witches

Introduction

We live in a world of perpetual wonder, with modern devices and gadgets that, no earlier than a few decades ago, would have been seen and rejected as the devil's work. People nowadays have got used to thinking that 'magic' is merely a concept translating a higher level of technological progress, with sounds and images instantly popping up on smartphones, tablets and laptops when prompted by the magical touch of a finger. It is understandable, then, that many games that are played on these devices, as well as very popular movies and series have exploited myth, magic and historical characters in narratives whose plots are meant to seduce the player/ viewer and ensure the success (and the sequel) of the product. Dragons, wizards, witches, fairies, satyrs, gods, legendary heroes, saints, fantastic creatures, kings and queens – those are all favourites on top of the list of any writer, producer or toy manufacturer who wants to succeed and get to the consumers' hearts (and pockets). In other words, if one strives to become somebody, they need to master fully the winning recipe.

Indeed, my first encounter with Philippa Gregory's characters from her Plantagenet and Tudor book series was through the television screen, where the historical novelist's fictional work has so far been picturised in the first three parts (*The White Queen*, *The White Princess* and *The Spanish Princess*) of a larger series, which gives us a complete and challenging picture of England's troubled times during and after The Cousins' War or, as the majority know it, The War of the Roses. The thing that prompted me to search further for, and, eventually, to read Philippa Gregory's books was the fascinating – and all the rage – picture of the women trying to take, understand and maintain power in those times, when the concept of gender equality or, even more unconceivable, that of women in a position of power and authority was something unheard of.

In Philippa Gregory's *The Lady of the Rivers*, women are depicted and categorized as either ordinary or exceptional; in the former category, we have women who are more or less happily married, with children, whilst in the latter we can notice the unfortunate, special ones, who are desperately trying to break boundaries: the Queen Margaret d'Anjou, the visionary Jacquetta de Luxembourg who is the descendant of the water goddess Melusina, and the maid warrior Joan/ Jeanne of Arc. In this paper, I will focus on identifying and discussing the mythical creatures pervading the fictional world, especially the water goddess Melusina, while, at the same time, attempting to explain the particular challenges that the three feminine characters were facing in that male-dominated world. The analysis will begin with the description of the mythical creatures and the stories that have planted the seed of superstition in people's minds during those foggy, mystical times, then it will move on to the introduction of the personae, namely the three historical characters whose destinies are intertwined in the demonstration of the women's failure to be acknowledged as the mistresses of their own destinies, and then draw its conclusions.

I. Mythical creatures in *The Lady of the Rivers*

Renaissance is widely viewed as the historical period when everything, from the arts to the sciences experienced a boom, and "man" – as a concept – started to occupy its rightful position at the centre of the world (l'ombelico del mondo), with God's will. Actually, the divine, either in the actual form of the Trinity, or merely symbolized by the image of the Virgin Mary, Mother of God, stands at the very heart of the Renaissance, and the multifarious manifestations of artistic genius give ample proof of that.

Still, all cultural historians and critics have agreed on describing the period as the moment that favoured the rediscovery of classical philosophy, art, and literature, after the gloomy Middle Ages. And, with the majority of the population still illiterate and depending on the institution of the Church to mediate through its representatives, the priests, their relationship with God in Latin (a language very few understood), the local legends and mythical figures served as reliable sources for feeding people's minds with the fantastic stories they craved for, especially during the dark months of winter. The very few who knew how to read and write, and in more than one language, including Latin and Greek, were the rich noblemen and their wives and children. If any of those could trace their origins to a legendary, mythical figure, then they would have gained the people's trust and love – or their fear, since it worked both ways. From the mythical creatures in Philippa Gregory's *The Lady of the Rivers*, I will dwell mostly on the water goddess Melusina, and the unicorn.

I. 1. Melusina, the water goddess

In many cultures, one may come across a recurrent figure – that of the fascinating (sometimes dangerous or even life-threatening) young woman who is half-fish or snake and half human, and who gets married to a mortal man, only to be betrayed by him later on in the story. In some parts of the world, the selkie folklore tells readers of its most common theme, that of a cunning young man who acquires, either by trickery or theft, a selkie girl's sealskin. This prevents her from returning to the sea, and leaves the seal-maiden with no option but to marry her captor. The tales generally end sadly, with the selkie wife's children returning her sealskin. Irrespective of one's way of reading the selkie story, or of the 'justice' done to the character, the ending is always felt as the opposite of catharsis.

If we look for other possible instances of half-women / half-snake or fish, we may find a most interesting association in Spanish folklore. In Basque legends, a Lamia (plural *lamiak*) is a water sprite that lives in caves and in the region, one may find many places named after these creatures, which, sometimes, take the form of beautiful women who attract men. In some other legends, they are half human and half fish, and, most of the time, such a

figure is perceived as related to the image of "a water-nixie, or melusine, or Lorelei, a cold-blooded fairy who entangles men to drown them, and has no soul." (Byatt, 2001: 162)

The idea that a water fairy may strike a bargain with someone in order to get legs instead of a fish/ snake tail and, more importantly, a soul, has become an obsession deeply rooted in the Christian folklore; that is why readers may easily identify the water-nixie's mythical figure as the familiar version known as Little Mermaid. Though originating in the Greek myth of the sirens deluding sailors and making them drown, the Biblical version offered in the shape of fiction by Hans Christian Andersen is preferred by the Christian reader who understands that mythical creatures – pagan, without a soul – have to renounce their tails – the symbol of freedom – for the sake of domestic bliss.

In her book, *Melusine the Serpent Goddess in A.S. Byatt's Possession and in Mythology*, Gillian Alban pursues the fairy Melusine's snake-woman image throughout the plot and poetry of A.S. Byatt's novel *Possession*, into medieval legend and beyond, into her antecedents in ancient myths of all origins, from Sumerian to Greek or Semitic. Alban draws parallels with goddesses such as Lamia (present in both Greek and Basque mythologies), Ishtar or Inanna (in Sumerian myths), Isis (the mother-figure goddess in Egypt) and Asherah (Semitic mother goddess, also appearing occasionally in Akkadian or Hittite sources). She also identifies Melusine's creative dynasties and constructions, in a detailed account of her avatars and accomplishments.

In France, the legend goes back to the deep root of the half-woman/ half-fish problem, and as far in space as Albania. It appears that Elinas, a widower king of Albania, used to go hunting as a means to forget his loss; on such a hunting day, he went to a fountain to quench his thirst: as he approached it he heard the voice of a woman singing, and on coming to it he found there the beautiful Fay Pressina, who agreed to marry him on the condition that he should never visit her at the time of her lying-in. Together, they had three daughters at a birth: Melusina, Melior, and Palatina. Happy to see his new-born daughters, the king forgot all about his promise and Pressina was forced to leave him, "taking up her three daughters, she disappeared" (The Fairy Mythology: 480). At fifteen, when she is told about her absent father, Melusina incites her sisters to punish Elinas and together they do just that: by a charm, they enclose him in a high mountain, called Brandelois. The consequences following the three sisters' deed against their father are brutal:

> On telling their mother what they had done, she, to punish them for the unnatural action, condemned Melusina to become every Saturday a serpent, from the waist downwards, till she should meet a man who would many her under the condition of never seeing her on a Saturday, and should keep his promise. […] Melusina now went roaming through the world in search of the man who was to deliver her […] and at last she arrived in the forest of Colombiers, in Poitou, where all the Fays of the neighbourhood came before her, telling her they had been waiting for her to reign in that place. (ibidem: 481).

And, since history (real as well as fictitious) repeats itself, Melusina meets her knight riding through a dark forest who has lost his way, after having accidentally killed his uncle during a hunting session. They fall in love and get married, but she also spells out the prohibition that every Saturday he must leave her alone to bathe. Raymond, or Raimondin keeps his promise and, for many years, the two live happily together. They six sons, all with strange defects, that make them monster-like, in the spitting image of their mother; among those, Geoffroy à la Grande Dent plays the most important part in the story. Though, one Saturday, Raimondin spies on Melusina and learns that, from the waist down, she is a fish or a serpent, he says and does nothing, till Geoffroy, mad at one of his brothers, Fromont, kills him; at that moment, Raimondin reproaches Melusina with the tragedy: 'At which the afflicted father, count Raymond, when his wife Melusina was entering his closet to comfort

him, broke out into these words against her, before all the courtiers who attended her : —" Out of my sight, thou pernicious snake and odious serpent ! thou contaminator of my race!" (ibidem: 482). Retold in Philippa Gregory's *The Lady of the Rivers (TLR)*, Melusina's story becomes the story of an exceptional woman, whose greatness cannot be accepted by the small world she lives in:

> The husband cannot bear to know that his wife is a strange being. She cannot forgive him for spying on her. She leaves him, taking her beautiful daughters, and he lives alone with the sons, heartbroken. But at his death, as at the death of every one of our house, his wife Melusina, the beautiful woman who was an undine, a water goddess, comes back to him and he hears her crying around the battlements for the children she has lost, for the husband she still loves, and for the world that has no place for her. (Gregory TLR: 31)

I. 2. The unicorn

The fantastic creature, shaped as a horse with one horn we call unicorn never goes unnoticed and, nowadays, there is an overwhelming quantity of products that sell better if they have a label or an image with a pink/ violet/ white one-horned creature on it. Since many scientists believe that the water creature known as the narwhal is in reality the animal with the closest resemblance to the mythical unicorn, we may have a dilemma here; still, the fact remains that, originally, the meanings and significance the unicorn inspired were in close connection with the concept of purity, or the divine.

The artistic world has taken an interest in the theme of the unicorn, especially since the image of the creature was associated with another symbol of purity, the maid (or maiden). European legends of the Middle Ages tell the story of shy, fantastic, one-horned creatures that can heal wounds, bring peace to tormented souls or bring back to life wasted lands and countries, but which are so sensitive and pure that can only be approached and touched by virgins with pure hearts. The same theme, with variations, is exploited and developed in a similar manner all over the world, with the unicorn as a peace symbol.

Interestingly, we may find out about the obsession of the Middle Ages with the mythological unicorn from the famous tapestry commissioned by the Le Viste family *The Lady and the Unicorn* (*La Dame à la licorne,* in French), which inspired British writer Tracy Chevalier to write about its presumable manufacturer, Nicolas des Innocents, and the making of the six tapestries woven in Flanders from wool and silk, from designs (or cartoons, as they were called) around 1500 in her own 2003 novel *The Lady and the Unicorn*. Although the coat of arms suggests Jean Le Viste was the official sponsor, it appears that the superposition of colours would suggest the probability of the intervention of Antoine II Le Viste, the descendant of the younger branch of the family, in ordering the tapestry (Decu Teodorescu). Irrespective of the name of the actual sponsor, the beauty of the tapestry and its message stay with the viewer a long time after they see it. The tapestry portrays the lady standing in front of a tent, across the top of which is inscribed her motto "À Mon Seul Désir", one of the deliberately obscure, highly crafted and elegant mottos, often alluding to courtly love, adopted by the nobility during the age of chivalry.

With its various interpretations, ranging from "to my only/sole desire", "according to my desire alone", to "by my will alone", or "love desires only beauty of soul", the motto definitely speaks of passion and will or desire. What is to be noted here is that John of Lancaster, 1st Duke of Bedford, who is the husband of Jacquetta of Luxembourg, the main character in *The Lady of the Rivers*, had the motto "À Vous Entier", French for ("(Devoted) to you entirely" – comparably similar to that on the famous tapestry. There are many instances in the novel that explore the mystery of the maiden and the unicorn, with the

heroine playing the part of the virgin who captures that mythological beast, to be analysed later on in the paper.

II. Powerful women – between history and myth

"Biology is not destiny – but, like the sea, it is a beginning." (Sjöö: 37). It is entirely possible that, with a similar thought in mind, as a powerful motto, the three women whose life stories are told in *The Lady of the Rivers* began their journeys that brought them immortality – and gave rise to heated historical debates long after their deaths. Whether it was love, power, or the love of God that stirred those women into action, the result was, beyond all historical (reasonable) doubts, a notable one; this paper will dwell upon three instances of women power, easily identifiable in the book: the mystic, the witch, and the predatory queen.

II.1. The mystic: Joan of Arc/ Jeanne d'Arc

The Lady of the Rivers starts with the image of the imprisoned Maid of Orléans, Joan of Arc (in French, Jeanne d'Arc), captive in the Castle of Beaurevoir, near Arras, in 1430. Jacquetta of Luxembourg, the character that is also the designated narrator of the whole story, recounts the final months of the Maid, as well as the trial where the latter had to defend herself against the accusations of witchcraft and heresy brought by the Church, and the final act, the burning at the stake of the Maid.

History records facts, and those are indisputable: on 23 May 1430, Joan of Arc was captured at Compiegne by Anglo-Burgundian forces commanded by John of Lancaster, 1st Duke of Bedford, to be later handed over to the English and put on trial by the pro-English bishop Pierre Cauchon on a variety of charges. These ranged from the Maid's habit of wearing man breeches (very convenient when riding a horse or when, in prison, she had to defend herself against the guards' attempts to rape her) instead of a dress or gown, to her hearing the voices that instructed her to help the prince become a king. After Cauchon declared her guilty, she was burned at the stake as a witch on 30th May 1431, dying at about nineteen years of age. Still, what can be disputed – and what, eventually, led to the Maid's official canonization as one of history's greatest saints in 1920 – is the way the prosecutor interpreted facts during the trial:

> They harass her with erudite questions, query her replies, double back on her answers, write down things she says in moments of weariness and bring them back to her later, define their terms in the most learned ways and ask her what she means, so that she does not understand the question and tells them simply 'pass on' or 'spare me that'. (Gregory TLR: 41)

Indeed, the Maid's unforgivable sin is that of being a powerful woman/ girl in a world that is owned by men. "Every woman should be overwhelmed with shame at the very thought that she is a woman," said St. Clement, the 4th Catholic Pope, before the end of the 1st century (quoted in Sjöö: 165). More than a thousand odd years later, Thomas d'Aquino stated clearly, "To be fully developed as a human being is to be born a male" (ibidem: 165-6). An interesting fact is that, although the teenager helped her prince get crowned as King Charles VII, when she expected her King to save her, he was nowhere to be found. The explanation may be either that he was not powerful enough to do so, or that he simply needed the Church more than he needed the Maid, with her humble origins and strange angels' voices speaking to her, at that particular moment. Sjöö is clear about the reasons the Maid had to be killed – she was a force to be reckoned with:

> Witchcraft was why the church allowed Joan of Arc to be burned: She could not only lead France against its secular enemies, she might also lead the people against the

> oppressive dominance of the French church-crown. For Jeanne D'Arc was a native European witch, resonating to the needs and dreams of the peasantry. (ibidem: 170)

In *The Lady of the Rivers*, the presence and influence of the Maid is strongly felt and, later on, meditated upon by the main character, Jacquetta of Luxembourg with regard to the role of strong, influential women in the world of men, especially when the latter are found wanting. Indeed, in more than one of her historical novels, Philippa Gregory resorts to the figure of Joan of Arc, the Maid of Orléans, as a role model, a powerful woman/ girl many of her female characters measure themselves against. Thus, Margaret Beaufort, the main character in *The Red Queen*, is obsessed with the idea of being inferior to Joan of Arc, whom, she claims, she strives to emulate her whole life, while, at the same time, serving her own interests and plotting to put her own son, Henry, on the throne. The unfortunate, terrible ending of Joan of Arc is recounted b Jacquetta as a lesson she was forced to learn against her will, a violence to be endured for everybody's best interest to prevail. She is to be seen beside Anne the Duchess of Bedford, the first wife of The Duke of Bedford:

> We have to play our part in this scene as witnesses, as women who walk inside the rule of men. I will be there to show how girls should be: virgins who do not hear voices, women who do not think that they know better than men. My aunt and the duchess and I represent women as men would like them to be. Joan is a woman that men cannot tolerate. (Gregory TLR: 46)

The question that remains to be answered is, with the death of the mystic, is the world of men safe from the threat of powerful women?

II. 2. Jacquetta of Luxembourg: goddess or witch?

The real life story of Jacquetta of Luxembourg is fascinating, and earns her the attention of writers and readers, even if one chooses to disregard the rumours of her possible connections with any supernatural forces, such as a goddess as an ancestress or her alleged witch's skills. The historical character Jacquetta of Luxembourg was the eldest child of the French Count Peter 1st of St Pol, and her ancestry was enough to single her out from birth as exceptional: her family descended from Charlemagne and were cousins to the Holy Roman Emperor. She grew up during the war between France and England, and learned how to play her cards in those challenging times. Philippa Gregory admits in her "Author's note", to having been attracted by the character and consequently trying to find (and imagine) more:

> Why she [Jacquetta] has not been studied is a mystery to me. But she belongs to that large population of women whose lives have been ignored by historians in favour of the lives of prominent men. Also this period is relatively neglected compared to – say – more recent times, or even the Tudor period. I expect more historians will work on the fifteenth century, and I hope there will be more research into its women, including Jacquetta.
>
> I suggest that she was inspired by her family legend of Melusina, the water goddess, whose story is beautifully described in Luxembourg Museum as part of the history of the county. To this day the city guides point out the rocks through which Melusina's bath sank, when her husband broke his promise and spied on her. Certainly, the legend of Melusina was used in the art and alchemy of the period, and Jacquetta owned a book that told the story of her goddess ancestor. I think it very important that we as modern readers understand that religion, spiritualism and magic played a central part in the imaginative life of medieval people. (ibidem: 486)

Jacquetta's first husband, John, Duke of Bedford was the youngest son of King Henry IV, who, according to Gregory's plot, is obsessed with alchemy and finding the Stone, which will help him end the war between France and England. His first encounter with Jacquetta takes place as if under a spell, at Joan of Arc's trial, with him behaving as if possessed and

demanding to know if she is still a maid. At that time, he was still married, but, in 1432, when he loses his wife to plague, he arranges to marry the seventeen-year-old Jacquetta, who is his social equal by her birth.

Far from desiring her for her beauty and fertility, the Duke of Bedford intends very much to keep Jacquetta a virgin with "the pure touch" (ibidem: 76), which will help him with his alchemy projects – as he confesses, "When I first met you they had just told me that they could go no further without a young woman, a virgin, who could see the future. In short, I needed a girl who could capture a unicorn.'"(ibidem: 64). Here and elsewhere in the novel, the image of the unicorn, the maid, and the water goddess go hand in hand, weaving a web of enchantment in which the characters live and breathe magic. Although married for two years, John and Jacquetta do not accomplish his goal and, at the moment of his death, he still sees the descendant of a goddess in her, a copy of a divine work of art, instead of a woman to be loved and cherished for herself:

> I wanted you the moment I saw you. Not as a wife, for I was married to Anne then. I wanted you as a treasure. I believed you had the Sight, I knew you were descended from Melusina, I thought you might bring the Stone to me.' […] 'A girl of flame,' he says quietly. 'A golden maid. I am glad to have seen such a thing before I died.' I stand obediently still, though I can feel sobs shaking my slight body. At this moment of his death he sees me as an object transmuted into gold; he does not see me, he does not love me, he does not even want me for myself. (ibidem: 122)

Widowed so early in her life, Jacquetta Duchess of Bedford has, legally, one year to mourn for the death of her husband, and then she is to be married to some lord of the King's choosing. For that purpose, the King instructs Jacquetta to come to England and orders Sir Richard Woodville, a squire loyal to the late Duke of Bedford, to arrange it. When Jacquetta and Richard fall in love, in spite of his being a poor knight, far below Jacquetta in social status, they marry secretly – a morganatic marriage, where one of the partners is socially inferior. The outrageous deed is actually planned by Jacquetta, who drinks some fertility potions in order to become pregnant with the baby that will grow to become Queen Elizabeth Woodville. Tempted at first to use a charm for solving her marriage problem, Jacquetta resorts to her wits instead and succeeds in achieving her goal: "I put the charm bracelet away in the purse and return it to my jewel case. I don't need a spell to foresee the future; I am going to make it happen."(ibidem: 131).

On reading Jacquetta's letter that informed him of the marriage as a 'fait accompli', King Henry is enraged, fines the couple £1000, but allows their heirs to inherit, which was unusual for morganatic marriages in England. The success of Jacquetta's strategy, the result, some say, of witchcraft, is remembered later in the form of a lesson she tries to teach her eldest daughter, Elizabeth – that magic and determination, combined with intelligence, will take one a long way:

> I believe that a desire and a prayer and a spell are all the same thing,' I say. 'When you pray you know that you want something, that's always the first step. To let yourself know that you want something, that you yearn for it. Sometimes that's the hardest thing to do. Because you have to have courage to know what you desire. You have to have courage to acknowledge that you are unhappy without it. And sometimes you have to find courage to know that it was your folly or your wrongdoing which lost it; before you make a spell to bring it back, you have to change yourself. That's one of the deepest transformations that can be.' (ibidem: 238)

A descendant from the water goddess Melusina, Jacquetta plays her cards wisely and only resorts to charms or spells when she is at her wits' end. Devoted to her queen, Margaret d'Anjou, she tries with all her might to help the latter without resorting to herbs, cards, potions or spells, as she knows that the world of men, led by King Henry himself, is against

women who exert their power; in that respect, she reminds Queen Margaret of the unfortunate fate of her sister-in-law, Eleanor Cobham, tried as a witch and punished for it:

> Your Grace, every woman is a mad ugly bad old witch, somewhere in her heart. The task of my life is to conceal this. The task of every woman is to deny this. […] The world does not allow women like Eleanor, women like me, to thrive. The world cannot tolerate women who think and feel. The world we live in will not tolerate things that cannot be understood, things that cannot be easily explained. In this world, a wise woman hides her gifts. (ibidem: 387)

A remarkable woman, Jacquetta is so loyal to the Queen she serves, that she tries very hard to help her every time the latter is in need, in spite of her own better judgement. At one point, the Queen, who is finally expecting a child, becomes so distressed by the news about an important defeat, that she allows her presumable lover to comfort her in the presence of her first lady, Jacquetta; at that very moment, the King finds them together and, in shock, takes Jacquetta's advice not to look and see the love scene, and falls into a deep sleep, for more than a year. In Philippa Gregory's interpretation of historical events, the Queen's transformation from a romantic girl into a she-wolf happens under the very eyes of Jacquetta Rivers (the family name she chose when her husband became a baron, as a reminder of the water goddess), who is at her side until Edward York becomes King.

II. 3. Margaret d'Anjou: the predatory queen

In *The Lady of the Rivers*, narrated in Jacquetta's voice, the story and figure of Margaret d'Anjou, Queen of England, are easily sketched: she became the wife of King Henry VI, when she was very young, and, frivolous by nature, was a poor match to her pious, unstable and recluse husband, who, following the advice of his religious councillors, almost never visited her bedroom. With her own favourites at Court, she gradually undermines York's ascendancy, and fights against this king's cousin for all her life.

Desperate to produce an heir to the throne, Queen Margaret eventually achieves her purpose, but has to give birth to her son while her husband is sleeping, after falling into in a catatonic state at the shock of finding her in the arms of her lover (most likely, the prince's biological father). Even though she demands to be recognised as the actual ruler/ regent, during her husband's sleep, she fails to do so, which embitters her even more:

> Those lords who have loved her as a queen dare not imagine her as a regent. […] They don't like to think of women in power, women as leaders. The ability of women is not acknowledged; indeed, it is concealed. […] The queen's mistake is to claim the power and the title. The lords cannot bear the thought of a woman's rule, they cannot bear to even think that a woman can rule. It is as if they want to put her back into the confinement chamber. It is as if the king her husband, by falling asleep, has set her free, free to command the kingdom; and that the duty of all the other great men is to return her to him. If they could put her to sleep like him, I think they would. (ibidem: 329-330)

The King, although partially restored in health, and his entourage are slowly removed from power, which is not something Queen Margaret would accept easily. Fights begin and, after the Yorkists capture King Henry at Northampton (July 1460), the parties agree that Henry should remain king but recognize York, and not his (own) son Edward, as heir to the throne. Margaret, though, is unhappy with the arrangement, so she upholds her son's claim to the royal succession and refuses to accept the compromise. No longer interested in pretending she is merely the King's spouse, she resorts to all weapons in the arsenal in order to ensure her son's succession to the throne; in other words, she becomes the enemy of the country she is supposed to be the Queen of:

> The queen, a woman in armour, leading her own army, with a son conceived by a sleeping husband, a woman who uses alchemy and possibly the dark arts, a French

> princess in alliance with our enemies, has become an object of utter horror to the people of her country. With the Scots behind her, she has become a winter queen, one who comes out of the darkness of the north like a wolf. (ibidem: 445)

It seems that the story of a promising Queen ends badly, with the beautiful rose she was when she married the King now turned into a she-wolf, a predator enraged at life and its wheel of fortune.

III. Conclusion

Without pretending to be a feminist study, this paper has tried to analyse the typologies of powerful women present in Philippa Gregory's novel *The Lady of the Rivers*, starting from the magical elements therein. Although the novel is constructed around the figures of Jacquetta of Luxembourg, who becomes, first the Duchess of Bedford, then the wife of the Baron Richard Rivers, and Margaret d'Anjou, Queen of England, the study also pays special attention to the figure of Joan of Arc, a powerful Middle Age figure that helps the interpretation and the evolution of things. In my demonstration, I have tried to identify and introduce the mythological figures that are illustrated in the novel as powerful magical sources for some of the characters, the water goddess Melusina and the unicorn.

The main conclusion to the study would be that, far from drawing its powers from mythological or mystical sources alone, the recipe that gives the novel and its characters their force is the combination of magic, will and intelligence, which make the reading both appealing and entrancing at the same time.

Joan of Arc, the maid to be eventually sanctified after her being burned at the stake as a witch, Margaret d'Anjou, a glamorous Queen who kept fighting till there was no one left to support her claims for power, and Jacquetta of Luxembourg, the ancestress of powerful queens (the mother of Queen Elizabeth Woodville, the grandmother of Elizabeth or York, the wife of Henry Tudor, and the great-great-grandmother of Queen Elizabeth I) – they are three instances of powerful women who took their chances in a time that was not yet ready for them. For such women, at that time, with men their commanding superiors, the only solution was, in the words of the book, the unknown, the mystery:

> Men command the world that they know […] Everything that men know, they make their own. Everything that they learn, they claim for themselves. They are like the alchemists who look for the laws that govern the world, and then want to own them and keep them secret. Everything they discover, they hug to themselves, they shape knowledge into their own selfish image. What is left to us women, but the realms of the unknown? (ibidem: 33)

BIBLIOGRAPHY

1. Alban, Gillian. *Melusine the Serpent Goddess in A.S. Byatt's Possession and in Mythology*. Lanham: Lexington Books, 2003.
2. Allen, Graham. I*ntertextuality* (2000). London: Routledge, 2005.
3. Bastian, Dawn E.; Mitchell, Judy K. (2004). *Handbook of Native American Mythology*. ABC-CLIO. pp. 54–55.
4. Byatt, A. S. Possession: A Romance (1990). New York: Vintage, 1991
5. ---. On Histories and Stories. London: Vintage, 2001.
6. Castelnuovo, Shirley and Guthrie, Sharon R. 'The Problem of Dualism and the Physically Powerful Female Body'. *Feminism and the Female Body. Liberating the Amazon Within.* London: Lynne Rienner, 1998. pp.79-85
7. Chevalier, Tracy. *The Lady and the Unicorn*. Penguin Books; Reprint edition (December 28, 2004)

8. Decu Teodorescu, Carmen. "La tenture de la *Dame la licorne* : nouvelle lecture des armoiries", in *Bulletin Monumental*, Société française d'archéologie, n° 168-4, 2010, pp. 355-367
9. Ford, John; Ford, Deborah (March 1986). "Narwhal: Unicorn of the Arctic Seas". *National Geographic*. Vol. 169 no. 3. pp. 354–363.
10. Gimbutas, Marija. *The Goddesses and Gods of Old Europe—6500–3500 B.C.* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1982),
11. Graves, Robert. *The White Goddess* (1948). London: Faber and Faber, 1999.
12. ---. The Greek Myths (1955). London: Penguin, 1987.
13. Gregory, Philippa. *The Red Quee*n. Simon & Schuster UK Ltd, 2010
14. ---. *The Lady of the Rivers*. Simon & Schuster UK Ltd, 2011
15. Kramer, Heinrich and Sprenger, Jakob, O. P. Malleus Maleficarum. Translated by Montague Summers. London: Arrow Books, 1971; New York: Dover, 1971.
16. Shepard, Odell (1930). *The Lore of the Unicorn*. CreateSpace Independent Publishing Platform. (reprint 2013), p. 176
17. Sjöö, Monica, and Barbara Mor. *The Great Cosmic Mother: Rediscovering the Religion of the Earth*. Harper & Row, San Francisco, 1987. Print.
18. Stone, Merlin. *When God Was a Woman* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978), 199
19. Thompson, William Irwin. *The Time Falling Bodies Take to Light: Mythology, Sexuality and the Origins of Culture*. New York: St. Martin's Press, 1981.
20. . The Seal's Skin. http://www.vikingrune.com/selkies-folktale/
21. .The Selkie-folk.http://www.orkneyjar.com/folklore/selkiefolk/index.html
22. https://www.pitt.edu/~dash/melusina.html
23. https://books.google.ro/books?id=PMoFAAAAQAAJ&pg=PA480&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
24. https://www.historic-uk.com/HistoryUK/HistoryofEngland/Jacquetta-of-Luxembourg/
25. https://www.bbc.co.uk/programmes/p018sxqp
26. https://hbogo.ro/seriale/regina-alba/sezonul-1
27. https://hbogo.ro/seriale/printesa-alba/sezonul-1
28. https://hbogo.ro/seriale/printesa-spaniola/sezonul-1
29. http://www.unicorngarden.com/therese.htm
30. https://en.wikipedia.org/wiki/Narwhal#cite_ref-Unicorn_57-0

PHRASAL VERBS AND VERBAL COMBINATIONS USED IN TRAVEL AND TOURISM VOCABULARY

Cristina-Gabriela Marin
Lecturer, PhD., University of Craiova

Abstract: This article concentrates on one particular aspect of the grammmar and vocabulary of English: combinations of verbs with adverbial or prepositional particle which are generally called phrasal verbs. The benefits of this research should include the basis for teaching specialized travel and tourism vocabulary or grammar structures.Another outcome should be the list of the most frequently used phrasal verbs as they appear in the specialised travel and tourism vocabulary.

Keywords: specialised vocabulary, phrasal verbs, verbs with prepositions, communicative purpose, etc.

I. Introduction. Defining phrasal verbs

In modern English is is very usual to place prepositions or adverbs after certain verbs so as to obtain a variety of meanings, for example: *to look after*- to take care or to look for 1.to search, to seek 2. to beware. According to Cristina Ionescu[1] " a phrasal verb is a combination between a verb and a preposition or an adverb which changes the meaning of the verb". Phrasal verbs are usually used informally in every day speech as opposed to the more formal, official language where a single verb is preferred. Phrasal verbs have to be differentiated from verbs with prepositions, in which the preposition is part of a prepositional phrase and does not change the meaning of the verb. There are cases when a verb followed by a preposition can be either a prepositional verb or a phrasal verb. For instance, "*to come after*" as a prepositional verb means that a certain thing is placed after another one; but as a phrasal verb it means *" to look for someone until you find hom/her*". According to the problem of semantic cohesiveness and idiomacy there are three types of combinations:

1. Non-idiomatic free combinations
   In this case, both the lexical verb and the adverbial particle keep their proper meaning.It usually indicates movement and direction:
   to get off- to leave a place
   to get away- to leave, to go on a holiday
   to go away- to leave a place, especially to enjoy yourself
   to go out- to leave (your house)
   to go off- to leave

Just as single-word verbs, phrasal verbs can be transitive or intransitive. When transitive, a nominal object can generally stand at either side of the particle (ex. 1), whereas a pronominal object must obligatorily precede it, as in ex.2 (cf. Bolinger [2]; Quirk et al. [3],Biber[4] et al.).

---

[1] Gramatica limbii engleze prin idiomuri, p.6
[2] Bolinger, Dwight. 1971. *The Phrasal Verb in English.* P.10-11
[3] Quirk, Randolph, Sidney Greenbaum, Geoffrey Leech & Jan Svartvik. 1985. *A Comprehensive Grammar of the English Language.p. 1153-1154*
[4] Biber, Douglas, Stig Johansson, Geoffrey Leech, Susan Conrad & Edward Finegan. 1999. *Longman Grammar of Spoken and Written English.* London: Longman, p.404-405

ex. 1 Harold took [up] the challenge [up].

ex.2 Harold took it up.

2. Semi-idiomatic verbal and adverbial combinations
   In these combinations, the lexical verb keep its meaning, whereas the particle becomes an intensifier or marker of completion:
   to live it up- to have a lot of fun (during a holiday)
   to freshen up- wash and clean yourself to feel refreshed
3. Fully idiomatic combinations
   The meaning of the whole combination cannot be deduced from the parts, for instance: the eye of the day, bird's eye view, shoulder season, etc.
   There are some verbs such as peter out or tamper with which can only occur as a multi-word verbs since there are no single verbs peter or tamper.
   to peter out- to become gradually smaller, less, weaker and then come to an end.
   tamper with- to touch something or make changes to it without permission in order to deliberately damage it.

II . *Practical direction*

The data are extracted from corpus amounting 100, 000 words by downloading or reading the pages of British hotel web sites, magazines or blogs. The United Nations World Tourism Organization[5] defines tourism" as any activity that occurs when tourists travel, which encompasses everything from the planning the trip, travelling to the place, the staying itself, returning and reminiscencences".

The article has two directions: to provide a selection of the most commonly used phrasal verbs and idiomatic expressions and phrases using phrasal verbs in tourism and travelling and to offer guidance by explaining their meaning. It is, also, an attempt of representing a learning material which may facilitate the access to the English which is a language rich in phrasal verbs and verbal combinations.

- **to be out** (of this world)- *to be very beautiful, very good*
  (partying)- *to go out (in town)*
- **to be off** (the track)- *to lose one's direction*
  (the grid) – *to be on a holiday*
- **to be off-** (the map)- *very difficult to reach/to find*
- **to be turned into** (a hotel)- *to become a hotel*
- **to be not up too much** (a hotel, a resort)- *to be of a low quality*
- **to bring back** (a souvenir) (phr. v)- *to take something with you when you come back from somewhere*
- **to brighten up** (your day)- *to make someone feel happier*
- **to buckle up (**phr.v)- *to fasten your seat belt in a car, aircraft, etc*
- **cannot get hold of someone** (during a trip) phr.v- *not succeding in speaking to someone on the phone*
- **to check in** (phr.v)- *register at a hotel*
- **to check out** (phr.v)- *leave, pay the hotel*
- **to check off** (phr.v)- *to write a tick next to something (on a list)*
- **to chill out** (slang)- *to relax*

[5]is the leading international organization in the field of tourism, which promotes tourism as a driver of economic growth, inclusive development and environmental sustainability and offers leadership and support to the sector in advancing knowledge and tourism policies worldwide.

- **to come up with** (a new concept) (phr.v)- *to think of a new idea, concept*
- **to clog up** - *to block /to become blocked usually by tourists*
- **to crave for** (a destination)- *to have an extremely strong desire to go somewhere*
- **to curl up** (in a seat)(phr.v)- *with your arms and legs bent close to your body*
- **to cut off** (phr.v**)**- *to be isolated*
- **to dash off** (phr.v)- *to leave somewhere quickly*
- **to deal with (difficult customers) (**phr.v)- *to handle*
- **to do up** (phr. v)- *to pack your things*
- **to draw in** (phr.v)- *to get dark earlier in the winter*
- **to drop somebody off** (phr.v)- *to let somebody exit your car at a specific time*
- **to go on a tour (**id.)- *to visit several parts of a country or area*
- **to gaze up** (at the stars)- *to look at the stars for a long time*
- **to get on** (your bike) (id.)- *to tell someone to start moving*
- **to get off** (to a flying start) (phr.v)- *to start well a holiday*
- **to get off** (on the wrong foot) (id.)- *to start badly a holiday*
- **to get through (customs) (**phr.v)- *to cross the border*
- **to get a kick from/out of something (id.)**- *to get a feeling of pleasure from doing something*
- **to get away** (phr.v)- *to leave / to go on holiday*
- **to get around** (a destination) (phr.v)- *to go or to travel to different places*
- **to get in** (a plane*)- to arrive at the airport*
- **to get round to**(phr.v)- *do something you have been intending to do for a long time*
- **to go on (a pilgrimage)**- *to travel to a holy place for religious reasons*
- **to hang out (**phr.v) – *to spend a lot of time in a particular place or with particular people*
- **to hang about** (phr.vb)- *to spend time without any real purpose*
- **to hang around** (phr.v)- *to stay somewhere with no real purpose*
- **to head off (**phr.v)- *to leave a place suddenly, especially because you disapprove of something*
- **to head for** (phr.v)- *to go/to travel towards a particular place in a deliberate way*
- **to hop on** (the subway)- *to get it on especially after a suddenly decision*
- **to hunt for**- (bargains)- *to look for something (usually cheap)*
- **to kick off** (the holiday season) phr.v- *to start*
- **to kick about**- *to stay / to travel with a fixed plan*
- **to jet off**- *to travel by plane to many different places*
- **to lay out (money**) (phr.v)- *to spend a lot of money (during a holiday*)
- **to lay over (**phr.v)- *to stay somewhere for a short time before continuing your trip*
- **to let up (**phr.v)- *to improve*
- **to lounge** (on a secluded beach)- *to stand/ to sit /to lie in a relaxed/ lazy way*
- **to lounge around**- *to relax in a lazy way*
- **to look forward to (**phr.v)- *to be excited about something, that is going to happen*
- **to look on to** (a room) phr.v- *to have a view to*

- **to make something (out of)-** *to change a thing into something else*
- **to meander through/ along**- *to walk somewhere in a slow, relaxed manner*
- **to move on**- *to leave the place where you have been staying and continue to another place*
- **to pop in / into**- *to go inside of a place very quickly*
- **to pick up the tabs** (Amer.)- *to pay something that others have had*
- **to pick up** (phr.v)- *to collect at a specific time*
- **to push off**- *to start moving in a boat , on a bycicle or when swimming or jumping by pushing against something with your arms/ legs*
- **to push one's way**(through the crowd)- *to try to get quickly through the crowd*
- **to push on**- *to continue travelling somewhere especially after you have had a rest*
- **to push in**- *to go in front of other people who are already waiting in a line for something*
- **to put you** (in a good mood)-*to relax yourself*
- **to put the arm on**- *to ask for a lot of money*
- **to put away** (your phone) (phr.v)-*to close your phone (especially during a holiday*)
- **to put up** (feet) (phr.v)- *to relax*
- **to put off** (a holiday) (phr.v) – *to delay/ to postpone*
- **to put up phr.v-** *to offer someone temporary accommodation*
- **to put on** (free plays in public parks) phr.v-*to play them, usually for free*
- **to rack up** (the charges) (phr.v)- *to raise*
- **to roll back (**phr.v**)-** to reduce prices/taxes
- **to roll off** (the plane)- *to get off the plane without any worry*
- **to roll in (**phr.v)- to appear in large quantities, numbers(tourists)
- **to roll (a window) down (**phr.v)- to open a car window
- **to run on** (solar power) (phr.v)- *to use solar power*
- **ro run out (of money) (**phr.v)- *to spend all the money*
- **to see around (**phr.v-) *to visit a place*
- **to see somebody off (**phr.v)- *to say goodbye at the airport*
- **to set forth (**phr.v)- *to begin a journey*
- **to stop back** (phr.v)- *to go back to a place you have been earlier*
- **to stop in** (phr.v)- *to make a short visit to a place or a person, especially while you are going somewhere else*
- **to stop off** (phr.v)- *to make a short visit to a place during a journey especially to rest or see someone*
- **to stop over (**phr.v)- *to change your flight*
- **to set out (**phr.v)- *to start a journey (especially a long one)*
- **to shell out (money**) (phr.v)- *to pay a lot of money for something especially unwillingly*
- **to sit around/ about (**phr.v**)-** *to sit and do nothing most of the time*
- **to sit back (**phr.v)- *to settle in a comfortable chair*
- **to soak up** (the sun)- *to lie in the sun for a long time*
- **to soar over**- *to look very impressive*
- **to splash out** (phr.v)- *to spend a significant amount of money on something*
- **to stagger off** (through the crowd)- *take the most direct way possible*

- **to stick around**- *to stay in a place a little longer(waiting for something to happen)*
- **to stick to the path/road**- *to stay on a marked path or road that you do not get lost*
- **to stick to (a single bag)-** *to take only one bag during a flight(usually according to the rules)*
- **to stop over (**phr.v)- *to change your flight*
- **to scratch off**(a new place)- *to tick it off* (in a list)
- **to take off** (a plane) (phr.v)- *to leave the airport*
- **to tear somebody away**- *to make yourself or someone else leave a place when you or they do not want to leave*
- **to tuck in (**phr.v)- *to make somebody comfortable in bed by arranging the sheets around him/ her*
- **to tuck away** (a place) phr.v- *a place which is in a quiet area*
- **to tuck into(**phr.v)- *to eat something with pleasure*
- **to venture out**- *to go somewhere that can be dangerous*
- **to walk out** (phr.v)- *to leave a place suddenly, especially because you disaprove of something*
- **to walk up and down**- *to walk backwards and forwards*
- **walk back and forth**- *to go in one direction and then in the opposite direction and repeating this several times*
- **to waste away(** phr.v)- *to spend a lot of money*
- **to wander around**- *to walk somewhere with no particular reason or destination*
- **to wander through**- *to walk slowly across or around an area usually without a clear direction/purpose*
- **to wander off**- *to walk away where you are supposed to stay*

III. Conclusion:

This article has tried to highlight the most representative or common phrasal verbs, since travelling is an important part in our lives, many phrasal verbs being often used in everyday communication among friends usually on social media as well as in different other areas of interest. We also, observed that a large amount of phrasal verbs allude to movement as the broad focus in tourism is on travellers away from home and the services they utilize , including transportation modes, lodging services, etc.The specific objective of this study is to be a collection of common phrasal verbs and verbal combinations related to travelling and tourism and updating the content by including terms that have come into use more recently.

It seems evident that the students, unlike natives, prefer to use single-word verbs to phrasal verbs especially idiomatic ones through the use of the latter is more appropriate. This leads to the recommendation that phrasal verbs should be given special emphasis during English classes with the aim of enabling the learners to achieve an effective and efficient communication.

BIBLIOGRAPHY

Biber, Douglas, Stig Johansson, Geoffrey Leech, Susan Conrad & Edward Finegan. 1999. *Longman Grammar of Spoken and Written English.* London: Longman.
Bolinger, Dwight. 1971. *The Phrasal Verb in English.* Cambridge Mass.: Harvard University Press
Cruse David, 1986-*Lexical Semantics* , Cambridge Univerity Press.
Cristina Ionescu- *Gramatica Limbii engleze prin Idiomuri*, Ed. Aramis, Bucuresti ,2001
Longman- *Dictionary of Contemporary English*, The Living Dictionary, 6th edition, 2015.
OED = Oxford English Dictionary. 3rd edn. in progress: OED Online, March 2000–, ed. by John A. Simpson.
Quirk, Randolph, Sidney Greenbaum, Geoffrey Leech & Jan Svartvik. 1985. *A Comprehensive Grammar of the English Language.* London & New York: Longman.
http://www.oed.com.
www.telegraph.co.uk
www.mirror.co.uk
http://earthporn.org

SPECULATIVE FICTION AND POSTHUMANISM

Lucian-Vasile Szabo
Senior Lecturer, West University of Timișoara

Abstract: The contemporary studies dedicated to poshumanism offer, despite some exaggerations they put forward, an opportunity to reflect upon the human condition. The theme is both a philosophical one and one of practical use. The human body transforms and is submitted to changes because of environmental factors, but especially because of what individuals wish for themselves. One can discuss posthumanism on a planetary level, albeit at such level changes are incontrollable or depend on human will only to a small extent. Thus the posthmanist complex can be found in various scientific studies (in the fields of psychology, sociology, biology and so forth) and in artistic creations. Speculative fiction (summing up counterfeit histories, political fiction, fantasy, science fiction, gothic, horror, utopian and mythical narratives) represents an adequate framework to discuss the (apparently non-existent!) limits of posthuman evolution.

Keywords: posthuman, nonhuman, fantasy, science fiction, Frankenstein, prosthetics

Studiile dedicate postumanismului în contemporaneitate oferă, cu toate exagerările propuse, un prilej de a reflecta asupra condiției umane. Este o temă atât filosofică, cât și una de utilitate practică. Corpul uman se transformă și este supus schimbărilor prin presiunea factorilor de mediu și, mai ales, prin dorința proprie a fiecărei persoane. De asemenea, se poate vorbi de postumanism la nivel planetar, unde modificările sunt incontrolabile or prea puțin dependente de voința umană. Astfel, complexul postumanist poate fi urmărit în studii propuse de știință (psihologie, sociologie, biologie, științe politice și altele), precum și în creațiile artistice. Aici ficțiunea speculativă (însumând istoriile contrafactule, ficțiunea politică, genurile fantasy, science fiction, gothic, horror, dar și utopia ori narațiunea mitică) reprezintă un cadru propice pentru a discuta despre limitele (aparent inexistente!) ale evoluției postumane.

O interesantă modalitate de a valorifica experiența umană în contemporaneitate o reprezintă studiile, destul de abundente, referitoare la postumanism. Este un curent cultural (și ştiinţific) amplu, discuţia fiind purtată adesea în mediul academic, dar şi în cadrele culturii de masă, existând la nivelul societății o "dark fascination" față de subiect[1]. Astfel, studiind postumanul (posthuman) ca filosofie (cu ancorări solide în evoluţia etică, mai ales), produse culturale considerate anterior ca marginale intră şi mai puternic în circuitul dezbaterilor, diminuând reticenţele universitare anterioare. Desigur, domeniul postumanului nu se mărgineşte la sfera culturală sau filosofică, ci are o reverberaţie extinsă, problematizând idei legate de comportament atât în relaţionările interumane, cât şi în ceea ce priveşte raportarea la lumea animală sau vegetală ori la elementele materiale (în acest ultim caz, anticipând abordări ulterioare, putem vorbi, de pildă, de neintervenţia în evoluţia banchizelor polare sau de abţinerea de a activa pe o insulă nelocuită).

O altă dimensiune, la cealaltă extremă, insistă pe necesitatea transformărilor decisive, pe necesitatea intervenţiilor asupra corpului uman prin tratamente şi protezare. Scopurile pot fi multiple, printre care prelungirea duratei vieţii, în condiţiile unei existenţe plenare, fericite.

[1] Charles Tan, "Jeffrey Ford's The Portrait of Mrs. Charbuque", in Daniel Olson (ed.), 21st-century Gothic: Great Gothic Novels Since 2000, The Scarecrow Press, Lanham, 2011, pp. 477-485.

De altfel, după cum precizează Katherine Hayles, unul dintre cercetătorii proeminenți în domeniul postumanismului, există o tradiție a gândirii umane (umaniste!) în a înțelege corpul uman ca o proteză, cea originală, care, desigur, poate fi schimbată...[2] Avem astfel două căi de abordare, prima fiind cea istorică, evolutivă, iar cealaltă anticipativă, transformativă, după cum relevă studii recente: "Current transformations of what it means to be human are the result not only of epistemological and ontological shifts brought about by anti-humanist and poststructuralist thought but, much more effectively, of the rapidly accelerating potential for technological modifications of the human body, from its largest outer parts down to its smallest inner components."[3]

David Roden a analizat aceste două direcții de investigare a postumanismului pornind de la controversele legate de umanism. Un prim aspect identificat este cel legat de ficțiunea speculativă: „Transhumanists, futurists and science fiction authors regularly concatenate or hyphenate 'post' and 'human' when speculating about the long-run influence of advanced technologies on the future shape of life and mind"[4]. Celălalt aspect este cel legat de criza umanismului, ceea ce impune o dezbatere (filosofică) privind implicațiile, formându-se astfel un curent critic, analitic, care dezbate imposibilitatea unui progres efectiv al umanității. Interesant că punctul de pornire este identificat în romanul SF *Schismatrix* (1996), semnat de Bruce Sterling.

O sinteză despre aceste dezbateri, privind însă contextul existenței umane în raport cu provocările post umaniste oferă Jay David Bolter: „Posthumanist theory claims to offer a new epistemology that is not anthropocentric and therefore not centered in Cartesian dualism. It seeks to undermine the traditional boundaries between the human, the animal, and the technological"[5]. Condiția umană și postumană ca raportare filosofică, în încercarea de a înțelege profunzimile vieții, permite (re)descoperirea unor gânditori, cum este cazul lui Abhinavagupta (975-1025), reprezentant al Școlii Trikka, din Kaşmir. Racordarea la actualitatea postumanistă nu respinge însă evoluția tehnologică[6].

Idealul unei vieţi care să permită afirmarea plenară a personalităţii umane este unul generos, însă problematic, căci presupune consumarea de resurse şi alegeri care evidenţiază o poziţie egocentristă ori chiar egoistă în raportarea la nonuman, o raportare care poate afecta tocmai umanitatea noastră. Se naşte astfel un paradox existenţial şi etic, al umanităţii plenare, ideale, care se realizează concomitent cu pierderea unor caracteristici ale ei. Paradoxul se evidenţiază în încercările fiecărui individ de a se realiza, ceea ce îl pune în conflict cu ceilalţi, înţelegerea şi seninătatea în relaţii fiind o utopie imposibil de realizat. În mod corespunzător, comunităţile şi societăţile umane tind să intre în conflict una cu cealaltă, iar atunci când nu o fac îşi epuizează resursele şi materiale, şi cele de fericire.

Literatura science fiction contribuie la acastă dezbatere legată de postuman, de postumanitate, evidenţiind fie confruntarea, fie devenirea, o evoluţie continuă, de fapt. Ca o primă constatare, postumanismul se defineşte în aria când similară, când comună a postmodernismului[7]. Prefixul „post" are o semnificaţie precisă, „după", ceea ce arată că umanul şi postumanul sunt în strânsă legătură, de fapt, al doilea concept oferind un cadru şi

---

[2] Katherine Hayles, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, The University of Chicago Press, Chicago, 1999, p. 3.

[3] Manuela Rossini, "Bodies", in Bruce Clarke and Manuela Rossini (eds.), *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*, Cambridge University Press, Cambridge, 2017, pp. 153-169.

[4] https://enemyindustry.wordpress.com/2011/05/27/a-defence-of-pre-critical-posthumanism-2/

[5] Jay David Bolter, "Posthumanism", in *The International Encyclopedia of Communication Theory and Philosophy*, http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781118766804.wbiect220/pdf.

[6] Antonio Sandu și Loredana Vlad, "Beyond Technological Singularity-the Posthuman Condition", *Postmodern Openings*, 9(1), pp. 91-108.

[7] Ca punct de orietare pot fi folosite intervenţiile lui Neil Badmington, „Teoretizarea Postumanului", şi Stefan Herbrechter şi Ivan Callus, „Ce este o lectură postumanistă", de pe http://posthum.ro/.

un instrumentar de analiză pentru primul. Înţelegerea fenomenului este posibilă realizând o paralelă cu postmodernismul. Examinând modul cum Jean-François Lyotard combate opiniile facile despre postmodernism, Badmington va preciza că „postmodernul nu trebuie înţeles ca o perioadă istorică şi chiar că postmodernitatea apare *înaintea* modernităţii”[8].

În acest mod, putem descoperi elemente postmoderne în operele unor scriitori care s-au afirmat încă din secolul al XIX-lea, printre ei fiind şi Edgar Allan Poe[9]. De acest model de înțelegere configurat de Lyotard se apropie și Cary Wolfe, care vorbește de un postumanism înainte de umanism ori implicat în el: ”It comes both before and after umanism: before in the sense thait it names the emboidiment and embeddedness of the human being in not just its biological but also its technological world, the prosthetics coevolution of the human animal with technicity of tools and external archival mechanisms (such a language and culture)”[10]

În acelaşi timp, înţelegem postumanul ca nonuman (sau neuman, inhuman, cum îl numeşte Lyotard[11]). Studiile reprezentative din acest domeniu definesc nonumanul prin opoziţie cu termenul şi domeniul de bază. Nuanţând însă, lumea animală este prima care se evidenţiază în analiză. Există apoi categoria largă a elementelor inventate. Maşinăriile şi echipamentele electrice intră în acestă categorie. Aici discutăm de elemente care aparţin domeniului realităţii, căci o altă categorie este a elementelor imaginare. De la stafii la extratereşti şi de la moştrii mitici la mutanţi paleta este foarte largă. Analiza ne forţează să luăm în calcul tipul de relaţie care se poate instala între om şi elementele lipsite de caracteristici umane.

În ceea ce privește înțelegerea conceptului nonhuman, mai ales în raport cu genul science fiction importante sunt precizările făcute recent de Bruce Clarke, care are un subcapitol intitulat ”From Natural Selection to the Alien”.[12] Animalul poate fi agresiv sau, din contră, un element de spijin. Ursul atacă, dar calul mişcă lucrurile, căci trage căruţa. Extraterestrul este însă ambivalent. A fost imaginat în toate ipostazele, deci poate fi şi prieten, şi (mai ales) atacator[13]. În acelaşi timp, umanul şi nonumanul pot interacţiona şi vibra în interiorul aceleaşi entităţi. Creatura realizată de Frankenstein, în clasicul roman cu acest nume scris de Mary Shelley, aduce fizic cu un om, chiar dacă este unul disproporţionat, şi are vibraţii omeneşti, în ciuda manifestărilor sale mai degrabă de prădător[14].

Capacitatea de a trăi emoţii puternice, contradictorii şi distructive, demonstrează ambivalenţa umană, de fapt o barieră psihică de netrecut, dar evidenţiată la mulţi oameni cu porniri criminale. Monstrul lui Frankenstein este pe cale să se umanizeze, însă există evident numeroase cazuri de oameni care îşi pierd echilibrul şi violează, uneori profund, normele morale şi legale, regresând la un stadiu care necesită excluderea din societate, fie prin ucidere, fie prin plasarea după gratii. Romanul *Frankenstein* este reprezentativ pentru categoria speculative fiction, dar și pentru modul în care mutațiile postumaniste sunt inserate încă de la începutul secolului al XIX-lea. Scriere proto-SF, Frankenstein este și un horror sau

[8] Neil Badmington, *op. cit*.
[9] Detaliile pot fi găsite în Lucian-Vasile Szabo, *E. A. POE: romantism, modernism, postmodernism. Implicaţii jurnalistice, fantastice şi science fiction*, Ed. Tritonic, Bucureşti, 2014, şi “Postmodern Anticipations with E. A. Poe”, *Postmodern Openings Journal*, 4(2), 2013, pp: 7-20.
[10] Cary Wolfe, *What is posthumanism?*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2010, p. Xv.
[11] *The Inhuman: Reflections on Time*, Cambridge, Polity Press, 1991.
[12] Bruce Clarke, “Nonhuman”, in Bruce Clarke and Manuela Rossini (eds.), *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*, Cambridge University Press, Cambridge, 2017, pp. 141-152.
[13] Lucian-Vasile Szabo şi Marius Crişan, “Technological Modifications of the Human Body in Neo-Gothic Literature: Prostheses, Hybridization and Cyborgization in Posthumanism”, *Caietele Echinox*, 35, 2018, pp. 147-158.
[14] William Nestrick, “Coming to Life: Frankenstein and the Nature of Film Narrative”, in George Levine and U. C. Knoepflmacher (eds.), *The Endurance of Frankenstein*, University of California Press, 1982, pp. 290-318.

gothic care transcende genurile[15]. Mai mult, cercetările recente aratăcum această lucrare poate fi percepută ca anti-gotic, subminând genul cu elemente postmoderne[16]. Din perspectiva postumanistă, această vocație multiplă a monstrului creat de Victor Frankenstein necesită și alte delimitări. Această creație este non-umană, dar aduce cel mai mult cu un om, aspectul și acțiunile lui terifiante sunt permanent raportate la oameni și la încălcarea regulilor elementare de conviețuire socială. El nu se abate de la lege și normele de relaționare interumană deoarece nu i se aplică. Este o creatură de un alt tip: "Frankenstein's creature weirdly *typifies* what we now consider to be a life form, rather than deviating from it."[17] De fapt, monstrul are comportamentul unui automat (automaton), constată același cercetător, făcând legătura (postumanistă) dintre gotic și alte genuri ale ficțiunii speculative, unde "The inhuman in the (post)human is also manifest in Frakenstein's automaton-like behaviour"[18].

Interesant este şi fenomenul protezării în studiile dedicate posthumanului. Oameni care îşi pierd o parte din membre, deci se văd parţial invalidaţi în structura lor umană, reuşesc să îşi recupereze, în parte sau în totalitate, aceste pierderi, redevenind funcţionali. Este ceea ce se întâmplă în schiţa *The Man that Was Used Up*, semnată de E. A. Poe. Generalul John A. B. C. Smith se recompune (îşi ia înfăţişarea umană) dintr-o grămadă de materiale risipite prin cameră[19]. Sigur, de aici se dezvoltă tema robotului (a ciborgului), despre care vom mai discuta. Evoluția umanității în era digitală poate fi privită și din perspectiva dependenței de tehnologie. Ea nu este externă, rămâne neincorporată, însă echipamentele devin unelte indispensabile mai ales în comunicare[20].

Un alt motiv preferat în dezbaterile despre postuman în reprezintă sfârşitul lumii, cu varianta intens exploatată a apocalipsei nucleare. Este un prilej de reafirmare a genului SF cu multe contribuţii de valoare. Limitele omenescului în în iarna nucleară sunt delicat evidenţiate, spre exemplu, de Cristian Tudor Popescu în povestirea deja clasică *Plutonia*. Doi supravieţuitori ai dezlănţuirii atomice îşi duc viaţa singuri pe lume, având la dispoziţie tot ce ar fi putut visa vreodată. Sunt copleşiţi însă de singurătate, ceea ce le trezeşte sentimentul profund uman al paternităţii şi maternităţii. Doar că nu vor fi niciodată capabili să aibă un copil...

Exemplele avansate anterior ne permite să întrezărim natura ambivalentă și oarecum contradictorie a postumanismului, o altă distincție care se impune făcută aici este cea dintre realitate și imaginar. Există o criză reală a umanismului contemporan, concretizată în suma „crizelor" acruale ale omenirii, în multiple domenii. Într-o anumită măsură, imaginarul (arta în general și literatura ca mod specific) amplifică temerile și poate și criza, contribuind la dezbaterile care au loc. Totuși, arta se bazează pe ficțiune, iar în ciuda extrapolărilor și a corelațiilor care există și pot fi făcute cu evenimentele reale, imaginarul își validează permanent autonomia, în sensul că un univers fictiv nu are nevoie de validare în viața reală, ci își este suficient sieși. Desigur, în măsura în care respectă regulile de compoziție și trezește emoțiile unui public cât mai larg ori al unuia mai restrâns, de profesioniști. Este o alternanță

---

[15] Lucian-Vasile Szabo și Marius Crișan, "'Bloodthirsty and Remorseless Fangs': Representation of East-Central Europe in Edgar Allan Poe's Gothic Short Stories". In: Crișan MM. (eds), *Dracula. An International Perspective*. Palgrave Macmillan, 2017, pp. 53-68.

[16] Jerrolod E. Hogle, "Frankenstein as Neo-Gothic: From the Ghost of the Counterfeit to the Monster of Abjection," in Tilottama Rajan and Julia M. Wright, *Romanticism, History, and the Possibilities of Genre*, Cambridge University Press, 1998, pp. 176-210.

[17] Timothy Morton, "Frankenstein and Ecocriticism," in Andrew Smith, ed., *The Cambridge Companion to Frankenstein*, Cambridge University Press, 2016, pp. 143–157.

[18] Idem.

[19] Lucian-Vasile Szabo, *E. A. POE: romantism, modernism, postmodernism*. *Implicaţii jurnalistice, fantastice şi science fiction*, Ed. Tritonic, Bucureşti, 2014, p. 77.

[20] Lucian-Vasile Szabo, "The Future of Communication: From New Media to Postmedia", *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, Volume 163, 19 December 2014, pp. 36–43.

și o întrepătrundere fictiv-factual, imaginar-real balansând permanent pe înțelegerea relației umanism-postumanism când în termeni contradictorii și opozabili, când ca elemente ale aceluiași domeniu, completându-se, uneori până la suprapunere ori la o identificare completă. În acest punct, este necesară introducerea noțiunii postumanism speculativ (speculative posthumanism), dezvoltată de mai mulți teoreticeni, printre care, cu o bună înțelegere a fenomenului, se numără și David Roden, abordare care permite o situare critică și comprehensivă față de fenomenul cultural și divers denumit postumanism[21]. În schimb, Manuela Rossini argumentează în favoarea abordării prin prisma ciborgizării permanente a elementului uman, văzând viitorul prin intermediul tehnoștiinței: "Current theoretical, cultural, and technoscientific trajectories for the future of the human seem togo hand in hand.In the dominant imaginary and increasingly in reality, bodies become infinitely malleable, plastic and liquid, to be performed and invented anew."[22] Cele două abordări nu sunt opuse, ci complementare, deoarece, așa cum observa Roden, în 2010, "Speculative posthumanists claim that descendants of current humans could cease to be human by virtue of a history of technical alteration[23]. Alți cercetători văd aici tot o descendență gotică, realizând conexiuni în direcția modelului oferit de doctorul Victor Frankenstein, cel care a realizat prototipul unei creaturi nonumane, reprezentând în abordarea postumanistă o noutate de rasă, clasă sau gen[24].

Scenariile postumaniste dezvoltate în aria genului science fiction includ raportarea la timp și la meandrele lui. În existența ei reală, societatea umană evoluează și se transformă, astfel încât putem identifica stagii diferite. În ficțiune, cum este și cea SF, apare o indistincție între trecut, prezent și viitor, nicio fază temporală nemaifiind timpul zero, cel de referință, lipsind certitudinea. Jocul cu timpul permite jocul cu destinul omenirii, multe povești despre viitor fiind sumbre. Avem fie o proiecție apocaliptică de avertizare, cum ar fi cea legată de epuizarea resurselor, fie altele, adică 1) război (nuclear) devastator; 2) atac terorist (inclusiv biologic, cu viruși mortali); 3) accidente (atacuri din greșeală, produși biologici scăpați de sub control); 4) degenerare umană (omenirea fiind incapabilă să se mai susțină); 5) invazii extraterestre (brutale sau subtile). În acest context își face simțită prezența valul de producții de filme și seriale având ca temă un viitor apocaliptic, postapocalipsa fiind o componentă a interogațiilor postumaniste despre viitor[25]. Ca grupă distinctă se înfățișează apocalipsa zombi (zombie-apocalypse), de esență neo-gotică, în care umanul și post umanul se confruntă până la suprimarea totală a uneia dintre tabere.

Postumanul (the Posthuman), în înţelesul său de imagine a omului (a umanului) cu componente şi deprinderi care depăşesc realităţile zilei de astăzi, reprezintă un concept de analiză a ceea ce poate fi în viitor. Poate însemna protezarea fizică, aşa cum am văzut la E. A. Poe în *The Man that Was Used Up*. Prozator extrem de complex, Poe realizează o gradare a reansamblării generalului John A. B. C. Smith, trecând din planul real, cel al descrierii unor fapte înregistrate cu ochi de reporter, în cel fictiv, prezentând acţiuni irealizabile atât în prezentul său de la 1840, cât şi în al nostru la începutul mileniului trei. În textul lui Poe, primele sunt racordate la trup picioarele şi mâinile, ca mai apoi prezenţa umană să fie completată cu ochii, iar la final cu cerul gurii. Este o succesiune care evidenţiază importanţa

[21] David Roden, *Posthuman Life: Philosophy at the Edge of the Human*, Routledge, New York, 2015.
[22] Manuela Rossini, "Bodies", in Bruce Clarke and Manuela Rossini (eds.), *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*, Cambridge University Press, Cambridge, 2017, pp. 153-169.
[23] David Roden, "Deconstruction and Excision in Philosophical Posthumanism", *Journal of Evolution and Technology*, 21(1), 2010, pp. 27 - 36
[24] Iudith Halberstam, *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*, Duke University Press, Durham and London, 1995, p. 31.
[25] Adriana-Cecilia Neagu, "Post-Apocalypse Now Globalism, Posthumanism, and the 'Imagination of Disaster'", *Transylvanian Review*, Vol. XXVI, Supplement No. 2, 2017, pp. 237-246.

protezelor, cele mai delicate fiind plasate la sfârşit. "Pompey, you black rascal, squeaked the General, I really do believe you would let me go out without my palate"[26], strigă el către servitorul negru, care se execută imediat, astfel că bravul general se vede întregit inclusiv cu vocea-i penetrantă. Transplantul de ochi şi de palat este astăzi o problemă încă nerezolvată. Interesant este că toate aceste elemente materiale sunt ataşate la ceva *indescriptil*, după cum spune chiar autorul[27], trupul uman, înălţându-se din grămada de lucruri aflată în mijlocul unei încăperi. Este o protezare fizică radicală, posibilă literar (ca ficţiune), dar şi în realitate, într-o anumită măsură, desigur. Există o industrie de mâini (membre) bionice, de stimulatoare cardiace, implanturi pentru combaterea epilepsiei, droguri „inteligente", iar toate acestea au nevoie de promovare, pentru a atrage atenţia investitorilor şi politicienilor[28].

Protezarea poate fi şi una mentală, psihică, adică un adaus de capacităţi de memorare şi raţionare neobişnuite pentru subiecţii umani cunoscuţi ai trecutului şi prezentului. Se poate porni însă de la unele abilităţi umane (fie dobândite , fie exersate) prezente doar la unele persoane, ceea ce le face speciale în ochii celorlalţi. Recordurile de orice fel (inclusiv cele sportive) intră în acestă categorie. Uneori, pot fi afecţiuni foarte rare, transformate de persoanele respective în instrumente pentru a supravieţui sau pentru a depăşi condiţia umană obişnuită. *Unforgettable* (*Imposibil de uitat*, ar fi o traducere apropiată), un serial american destul de cunoscut în perioada 2011-2014, prezintă cazul (şi cazurile) personajului Carrie Wells, o poliţistă din New York, suferindă de Hyperthymesia, o boală rară, care îi permite să nu uite nimic din ceea ce vede, fapt care o ajută în investigaţiile făcute[29]. Serialul nu este încadrat în categoria SF pe motiv că Hyperthymesia este o afecţiune reală, chiar dacă foarte rară. Capacitatea acestor persoane de a reţine şi readuce în memorie extrem de multe întâmplări din propriul trecut are în ea ceva ciudat, fiind vorba de o activitate cu care eram obişnuiţi la maşinării, la computere.

Acest tip de postumanism al amplificării capacităţilor mentale este prezent în povestirea *O chestiune de educaţie*, semnată de scriitorul român Liviu Surugiu[30]. Povestea debutează cu imaginea clasică a sosirii unei nave cosmice pe o planetă îndepărtată, fiind o cursă obişnuită. Este un procedeu prin care autorul crează iluzia unei normalităţi în universul diegetic imaginat de el. E o capcană aici, deoarece unele întâmplăril de pe Ghanymondo sunt excepţionale, chiar şi pentru această lume deosebită. Mutaţiile aduc nu faţă în faţă, ci împreună, alături, reprezentanţii a trei vârste ale omenirii: neandhertalieni, monarhi medievali şi new-yorkezi contemporani cititorului de astăzi. Autorul se dovedeşte inovativ în ceea ce priveşte transferul de personalitate, pe baza acestuia fiind construit punctul culminant al textului. Trimiterea este la o operaţiune de transfer de personalitate la gemeni, proces pe parcursul căruia unul îl ucide pe celălalt, făptuind astfel o crimă, existând şi suspiciunea că, de fapt, la mijloc a fost şi o sinucidere. Fenomenul are relevanţă maximă, prin faptul că permite (sau, cel puţin, promite!) aparaţia unei noi generaţii umane, una din trecutul omenirii, într-n proces de simultaneizare cu cele existente deja pe Ghanymondo.

---

[26] *Collected Works of Edgar Allan Poe, Tales and Setches 1843-1849*, vol. II. (edited by Thomass Ollive Mabbott, with the assistance of Eleanor D. Kewer and Maureen C. Mabbott, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts London, England, 1978, p. 388.

[27] E. A. Poe, *Prăbuşirea Casei Usher* (ediţie îngrijită, prefaţă, note şi comentarii Liviu Cotrău), Ed. Univers, Bucureşti, 1990, p. 314.

[28] Stefan Herbrechter, *Posthumanism: A Critical Analysis*, Bloomsbury Academic, London, 2013, p. 28.

[29] Amănunte pot fi găsite pe: http://www.imdb.com/title/tt1842530/.

[30] http://helionsf.ro/laborator-sf/2017/02/o-chestiune-de-educatie/

BIBLIOGRAPHY

Bolter, Jay David, "Posthumanism", in *The International Encyclopedia of Communication Theory and Philosophy*, onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781118766804.wbiect220/pdf.

Clarke, Bruce, "Nonhuman", in Bruce Clarke and Manuela Rossini (eds.), *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*, Cambridge University Press, Cambridge, 2017, pp. 141-152.

Halberstam, Iudith, *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*, Duke University Press, Durham and London, 1995.

Hayles Katherine, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, The University of Chicago Press, Chicago, 1999.

Herbrechter, Stefan, *Posthumanism: A Critical Analysis*, Bloomsbury Academic, London, 2013.

Hogle, Jerrolod E., "Frankenstein as Neo-Gothic: From the Ghost of the Counterfeit to the Monster of Abjection," in Tilottama Rajan and Julia M. Wright, *Romanticism, History, and the Possibilities of Genre*, Cambridge University Press, 1998, pp. 176-210.

Lyotard, Jean-François, *The Inhuman: Reflections on Time*, Cambridge, Polity Press, 1991.

Morton, Timothy, "Frankenstein and Ecocriticism," in Andrew Smith, ed., *The Cambridge Companion to Frankenstein*, Cambridge University Press, 2016, pp. 143–157.

Neagu, Adriana-Cecilia, "Post-Apocalypse Now Globalism, Posthumanism, and the 'Imagination of Disaster'", *Transylvanian Review*, Supplement No. 2, 2017, pp. 237-246.

Nestrick, William, "Coming to Life: Frankenstein and the Nature of Film Narrative", in George Levine and U. C. Knoepflmacher (eds.), *The Endurance of Frankenstein*, University of California Press, 1982, pp. 290-318.

Poe, E. A., *Collected Works of Edgar Allan Poe, Tales and Setches 1843-1849*, vol. II. (edited by Thomass Ollive Mabbott, with the assistance of Eleanor D. Kewer and Maureen C. Mabbott, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts London, England, 1978.

Poe, E. A., *Prăbuşirea Casei Usher* (ediţie îngrijită, prefaţă, note şi comentarii Liviu Cotrău), Ed. Univers, Bucureşti, 1990.

Roden, David, "Deconstruction and Excision in Philosophical Posthumanism", *Journal of Evolution and Technology*, 21(1), 2010, pp. 27 – 36.

Roden, David, *Posthuman Life: Philosophy at the Edge of the Human*, Routledge, New York, 2015.

Roden, David, https://enemyindustry.wordpress.com/2011/05/27/a-defence-of-pre-critical-posthumanism-2/

Rossini, Manuela Rossini, "Bodies", in Bruce Clarke and Manuela Rossini (eds.), *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*, Cambridge University Press, Cambridge, 2017, pp. 153-169.

Sandu, Antonio Sandu și Vlad, Loredana, **"**Beyond Technological Singularity-the Posthuman Condition", *Postmodern Openings*, 2018, 9(1), pp. 91-108.

Szabo, Lucian-Vasile, "Postmodern Anticipations with E. A. Poe", *Postmodern Openings Journal*, 2013, 4(2), pp: 7-20.

Szabo, Lucian-Vasile, *E. A. POE: romantism, modernism, postmodernism. Implicaţii jurnalistice, fantastice şi science fiction*, Ed. Tritonic, Bucureşti, 2014.

Szabo, Lucian-Vasile, "The Future of Communication: From New Media to Postmedia", *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, Volume 163, 19 December 2014, pp. 36–43.

Szabo, Lucian-Vasile și Crișan, Marius, "Bloodthirsty and Remorseless Fangs": Representation of East-Central Europe in Edgar Allan Poe's Gothic Short Stories. In: Crișan MM. (ed.), *Dracula. An International Perspective.* Palgrave Macmillan, 2017, pp. 53-68.

Szabo, Lucian-Vasile și Crișan, Marius "Technological Modifications of the Human Body in Neo-Gothic Literature: Prostheses, Hybridization and Cyborgization in Posthumanism", *Caietele Echinox*, 35, 2018, pp. 147-158.

Tan, Charles, "Jeffrey Ford's The Portrait of Mrs. Charbuque", in Daniel Olson (ed.), 21st-century Gothic: Great Gothic Novels Since 2000, The Scarecrow Press, Lanham, 2011, pp. 477-485.

Wolfe, Cary, *What is posthumanism?*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2010.

PROFESSIONAL MOBILITY AND DEVELOPMENT - THE SYSTEMOF TRANSFERABLE PROFESSIONAL CREDITS

Elena Oliviana Epurescu
Lecturer, PhD., Politehnica University of Bucharest

Abstract: Achieving some of the most important goals of the evolution and development of training andeducation systems, transferability and professional mobility, can only be achieved by applying the system of transferable professional credits and at the level of the initial and continuous training system of teachers.
This continuous process is not an end in itself but is a prerequisite for accomplishing an essential mission, training and developing a teaching career. From this point of view, the dimensions of the teaching career aimed at the initial and continuous training of teachers in the Romanian education system are: professionalization, the affective-motivational dimension; the socio-relational dimension. The rupture between the initial and the continuous formation represents a big problem that can be solved by a modern and flexible solution - the system of transferable credits of studies.

Keywords: initial training, continuous training, transferable professional credits, professional mobility, professional development.

I. Introducere

Se știe că între cele două dimensiuni- formarea inițială și formarea continuă - trebuie să existe o interacțiune permanentă dublată de o coerență a politicilor educaționale în domeniu.

Apreciem că unicul criteriu la nivelul de stabilire a coordonatelor și implicațiilor logico-științifice între formarea inițială și cea continuă îl constituie sistemul creditelor transferabile de studii.

Dincolo de avantajele și limitele sistemului de credite transferabile, din perspectiva formării inițiale și continue, se va putea observa aportul semnificativ la reformarea pe baze noi, flexibile și deschise a procesului de formare.

Sistemul de credite transferabile a fost testat cu succes în mai multe țări.

Adoptarea lui trebuie să țină cont de specificul național, de particularitățile sistemului de formare.

Sistemul de credite face posibilă angajarea individului într-o activitate pentru care el este mai motivat, își poate stabili singur traseul curricular în conformitate cu cerințele minime din fiecare instituție de învățământ.

Programele de studiu devin flexibile, permit mai multe abordări care duc la același rezultat.

Un alt avantaj al sistemului de credite îl constituie evaluarea cunoștințelor dobândite,evaluarea nu mai ia în considerare doar aspectele accidentale, ci se face tot pe parcursul instruirii, devenind evaluare continuă.

Nu se mai evaluează doar cunoștințele factuale, ci și cantitatea de muncă pe care cel instruit o investește.

Creditul este o unitate de valoare pe care o stabilesc de comun acord cei interesați printr-un proces transparent.

Creditul este menit să indice cantitatea de învățare presupusă de respectiva disciplină în relație cu totalitatea cerințelor instrucționale și de pregătire în vederea obținerii certificatului de studii ori a diplomelor.

Implementarea sistemului de credite se face după o serie de principii:

- principiul mobilității- construcția cursurilor de credit trebuie făcută în așa fel încât să permită studentului mobilitate pe verticală, micșorarea duratei maxime de rezidență la cursuri prin acumularea creditelor necesare și mobilitate orizontală înțeleasă ca oficializare a unor listing-uri de cursuri credit pe domenii științifice;
- principiul modularității face posibilă depășirea monospecializării prin alcătuirea unui modul secundar accesibil studenților de la altă facultate finalizat prin licență;
- principiul curriculumului- care presupune secvențiererea internă a disciplinelor de învățământ în unități echivalente ca valoare psihologică și epistemologică;
- principiul responsabilității se referă la responsabilizarea studentului în alegerea carierei, a rutei curriculare în raport cu particularitățile și cu așteptările sale;
- principiul succesului și al eficienței – presupune construcția armonioasă a cursurilor- credit astfel încât instituțiile de formare să devină instituții puternice dotate cu mecanisme de autoreglare și organizate după criteriul eficienței;
- principiul transferului care se referă la posibilitatea transferului de credite academice, adaptarea programelor de formare inițială și continuă la standardele educaționale omologate.

În studiul *Credite - Standarde - Transferabilitate, Alocare, Certificare* aplicații pentru construcția programelor de formare, prof. R.Iucu (2002) prezintă într-o manieră sintetică următoarele caracteristici și variabile ale sistemului creditelor profesionale transferabile, aplicate în domeniul formării inițiale, dar și continue a personalului didactic.

Creditul desemnează volumul de muncă și efort necesar unui student/cursant pentru promovarea cu succes a unei discipline de specialitate dintr-un program de studiu și îndeplinirea obiectivelor prestabilite.

Creditul:

- reprezintă o unitate de valoare;
- tinde să indice cantitatea de muncă și efort implicate în promovarea unei discipline dintr-un program de studiu;
- stabilește o relație cu cantitatea totală a solicitărilor de studiu necesare pentru promovarea întregului program;
- permite o ierarhizare a fiecărei activități la nivel de modul, a modulelor la nivel de disciplină, a disciplinelor la nivel de program;
- indicator complex, cantitativ și calitativ, cu puternice rezonanțe psihologice la nivelul expectanțelor și a imaginii de sine;
- are o puternică valoare pragmatică prin conversia sa din planul academic în cel profesional, transferabilitatea profesională a creditului.

Criteriile pentru determinarea numărului de credite alocate unei discipline dintr-un program de studiu/formare:

- locul disciplinei în programul de studiu - vor trebui remarcate diferențe de cotație între cursurile obligatorii, cursurile opționale și cursurile facultative;

- extensia temporală a activităților specifice disciplinei (numărul de ore alocate disciplinei în programul de studiu/formare);
- volumul total de efort presupus de parcurgerea precondițiilor și a condițiilor de participare la program/disciplină/modul:participarea la activitățile de formare specifice;
- studierea unei bibliografii de extensie variabilă cu specificarea unui minimum;
- elaborarea unor lucrări de evaluare cu precizarea numărului de pagini;
- studiul personal și contribuții creative dezvoltate prin inițiative personale.

II. Propunerile de dezvoltare a unor criterii pentru determinarea numărului de credite alocate unei discipline dintr-un program de formare a cadrelor didactice

Variabile instituționale: misiune; vechime instituțională; experiență în domeniu; autorizări, certificări interne și externe; număr de angajați; structura managerială; numărul stagiilor și activităților de formare desfășurate anterior; monitorizarea absolvenților programelor de formare desfășurate anterior.

Variabile curriculare: lista programelor de formare dezvoltată până în prezent; corelarea strategică a obiectivelor din programele de formare cu activitățile propuse; coerența pe verticală și pe orizontală a modulelor la nivel disciplinar; articularea structurilor disciplinare la nivel de formare; progresia logico-științifică a fiecărui modul; determinarea clară a formelor și instrumentelor de evaluare; structurarea modulelor de formare la nivelul raportului obligatoriu/opțional; adaptarea programelor de formare la cerințele sociale și la nevoile personale ale participanților.

Variabile referitoare la resursele umane: numărul de persoane angajate în procesul de formare; gradul de calificare al persoanelor implicate; analiza pe criterii de vârstăa resurselor umane implicate în programul de formare; domenii de expertiză; competențe în domeniul psihologiei și pedagogiei adulților; munca în echipă.

Variabile psiho-pedagogice: așteptările cursanților față de programul de formare; efortul programat; sarcinile de efectuat; satisfacția la finele programului nivelul științific; starea de spirit.

Imagine și evaluare: efortul programat; sarcinile de efectuat; satisfacția la finele programului; nivelul științific; starea de spirit.

Sistemul de credite face posibilă perfecționarea cadrului didactic, dă acestuia posibilitatea să parcurgă cursuri pe care nu le-a parcurs în cursul formării inițiale.

În acest sens, baza de pornire în această întreprindere o constituie o succintă radiografiere critică a modului actual de aplicare.

Deși creditele își propun să măsoare volumul normal de muncă pretinsă unui student sub toate formele sale, din punct de vedere formal, se orientează preponderent numai spre anumite forme, examenele.

Pentru că nu înlocuiesc evaluarea studentului/cursantului prin note, creditele au ca scop să măsoare calitatea învățării și implicit nu se bucură de suficienta considerație din partea studenților/cursanților.

Durata standard de studiu a unei discipline esteîn formă cuantificată sistemului de credite- semestrul.

Convenția de 30 credite/semestru aleasă pentru a nu crea inutile deosebiri de sistemul European ECTS și implicit alocarea creditelor la nivelul fiecărei discipline de studiu prevăzută în planul de învățământ au constituit demersuri sterile, excesiv convenționale și nemotivante pentru cadrele didactice.

Nerespectarea bazei de calcul pentru cantitatea de muncă cerută studentului, timpul necesar frecventării și parcurgerii activităților educaționale și faptul că unitățile de credit nu

măsoară importanţa disciplinei a condus la confuzia numărului de credite cu regimul obligatoriu, opţional sau facultativ al disciplinelor de studiu.

Valoarea actuală a creditelor utilizate în sistemul de învăţământ superior este una, mai ales, cantitativă.

Transferabilitatea între structurile aparţinând unor specializări sau profile diferite nu a rămas decât la nivelul utopic al principiilor generale avute în vedere pentru aplicarea sistemului de credite.

Condiţiile prealabile, necesar a fi respectate în situaţia opţiunii pentru un nou curs ori program de studiu din partea unui student, trebuie să fie unitare la nivelul instituţiei de învăţământ superior şi avansate în timp util spre studiu şi informare.

Insuficienta informare asupra implementării sistemului de credite academic şi acordarea limitată a consilierii necesare atât pentru studenţii/cursanţii interesaţi cât şi pentru profesori ori pentru personalul de secretariat, au constituit blocaje semnificative la nivelul aplicării şi acceptării acestuia

Inutilitatea sistemului de credite în obţinerea unui loc pe piaţa forţei de muncă-necorelarea sistemului de credite academice, profesionale cu sistemul de recrutare şi selecţie a forţei de muncă, fapt ce a făcut ca sistemul să nu aibă continuitatea solicitată de dinamica forţei de muncă.

Necesitatea prelungirii sistemului de credite academice la procesul de formare continuă a cadrelor didactice constituie o necesitate pentru optimizarea relaţiilor dintre formarea iniţială şi cea continuă a personalului din învăţământ.

Conceput astfel, sistemul ar putea răspunde şi obiectivului general al formării continue a cadrelor didactice din România referitor la redimensionarea raportului dintre componenta teoretică şi cea practică a curriculum-ului de pregătire a cadrelor didactice.

III. Competente dezvoltate în cadrul sistemului

1. Competenţe metodologice:
   - utilizarea adecvată a conceptelor şi teoriilor din ştiinţele educaţiei (didactica generală/a specialităţii, abordări interdisciplinare, psihologia educaţiei/şcolară);
   - proiectarea conţinuturilor instructiv-educative;
   - utilizarea metodelor şi strategiilor de predare adecvate particularităţilor individuale/de grup, scopului şi tipului lecţiei;
   - stabilirea materialelor şi auxiliarelor didactice utilizate în activităţile de învăţare;
   - utilizarea optimă a factorilor spaţio-temporali în vederea eficientizării procesului instructiv-educativ;
   - manifestarea unei conduite metodologice inovative în plan profesional.
2. Competenţe de comunicare şi relaţionare:
   - stăpânirea conceptelor şi teoriilor moderne de comunicare;
   - accesarea diverselor surse de informare în scopul documentării;
   - proiectarea, conducerea şi realizarea procesului instructiv-educativ ca act de comunicare.
3. Competenţe psiho-sociale:
   - valorificarea metodelor şi tehnicilor de cunoaştere şi activizare a elevilor;
   - asumarea responsabilă a rolului social al cadrului didactic.
   - utilizarea calculatorului în procesul instructiv-educativ;
   - conceperea şi utilizarea materialelor/mijloacelor de învăţare;
   - aplicarea strategiilor didactice de utilizare eficientă a mijloacelor/auxiliarelor didactice în procesul de învăţământ.

4. Competențe de managementul carierei:

- utilizarea metodelor și tehnicilor de autocontrol psihocomportamental;
- adoptarea de conduite eficiente pentru depășirea „situațiilor de criză”;
- manifestarea unei conduite (auto) reflexive asupra activităților didactice/pedagogice proprii;
- manifestarea deschiderii față de tendințele novatoare necesare dezvoltării profesionale.

Concluzii

Sistemul de credite are o serie de efecte anticipate atât pozitive cât și negative.

Ca efecte pozitive, se înregistrează posibilitatea de dezvoltare a unei cariere didactice responsabilă și motivantă.

Cel format capătă autonomie, dar și responsabilitatea acțiunilor sale; evoluția ulterioară se face în conformitate cu motivația și posibilitățile personale; permite recunoașterea completă a studiilor atât pe plan național cât și internațional.

Efectele negative se împart în două categorii: dificultăți de implementare- lipsa sau insuficiența bazei materiale adecvate și rezistența la schimbare manifestatăla diverse niveluri ale sistemului.

Cu toate efectele negative anticipate, sistemul de credite transferabile este un instrument modern de cuantificare a performanțelor profesionale ale individului, în general, și ale cadrului didactic în particular.

Unitățile de credit sunt o cale pentru a măsura progresul studentului/cursantului.

Progresul se referă la dobândirea de noi capacități și competențe fie prin contact la curs, fie prin studiu individual.

Un aspect deosebit de important este acela că se iau în considerare și eforturile pe care studentul le face individual sau în afara instituției de bază.

Dacă sub aspect individual beneficiile nu sunt vizibile decât după perioade mai mari de timp, în plan instituțional, beneficiile nu întârzie să apară.

Restructurarea instituțională este vizibilă la toate nivelurile sistemului.

BIBLIOGRAPHY

1. Cropley, A.J., Dave, R.H. (1978). Lifelongeducationand training of teachers- Unesco Institute for Education, Hamburg and Pergamon Press.
2. Iucu, R.,Pânișoară, O.(2000). Formarea personalului didactic.București: Editura UMC.
3. Iucu, R. (2002). Sistemul creditelor profesionale transferabile, în Buletinul Centrului Național pentru Formarea Personalului din Învățământul Preuniversitar, nr 2, București.

"PROTHESIS"-A RECAPITULATION OF HISTORY IN THE DIVINE LITURGY

Istrati Valentin Ioan
Rev. Lecturer PhD, „Ovidius" University Constanta

Abstract:The Prothesis is a preparatory service, performed in private by the priest, where the Gifts of bread and wine are prepared for the Liturgy. All the service is rich in verses of Psalms, which shows the nature of Liturgy of fulfilment of the prophecies of the Old Testament. The Liturgy is the redemption of humanity from death, the extension of the Passion of Christ, the presence of God through the mysteries of the Church and the prove of unity between man and God.

Keywords: sacrifice, Prothesis, Liturgy, Eucharist, love, redemption, Passion, death, resurrection, ritual

The divine Liturgy in the Orthodox Church is the heart of the whole ritual of the Church, the heart of Christian dogmatic theology, of the moral theology, of preaching of the faith, shortly, of the entire architecture of the Church of Christ.

The Orthodox Liturgy is not only – as in Reformation denominations – an anamnesis of the passion of Lord Jesus, an appeal to the saving past of humanity, but it is the entry into the Kingdom of God, the present end (eschaton) working into the clouds of history, the tension between life and death, and more than that, the tension between the earthly life and the eternal life, the validation of the entire thesaurus of thought and feeling of the Church, the assumption of the whole humanity, live and departed in the same expiatory prayer, the pouring of humanity into the Blood of God who became man for us.

The Liturgy is therefore the initial point of the Church (the Last Supper) and the endless terminus point of eternity, where we enter through celebration. This sense of the primary Church and the true one is now incomprehensible the the majority of reformed believers and hardly digestible to the catholic ones, who wonder of the impressive temporal extension of the Liturgy (several hours), of the importance of Liturgy into the personal economy of human spirituality, of her infinite and always new meaning in the understanding of theology.

The Divine Liturgy is therefore the entrance of the eclesial community and of every person of the Church into the reality of the Sacrifice, Death, Resurrection and Glorification of Jesus Christ, a Kingdom of God in mystery, subsisting in history, but working through grace into the life of mortal human beings.

In the Orthodox Church everything begins and returns to the Liturgy: the hierarchy, the apostolic kerygma, the cannon law, the semiologic abyss of the liturgical theology. The dogma itself subsists in Liturgy. The Church is Liturgy, extended in history and humanity. "Our doctrine is in Eucharist and the Eucharist confirms it".

The presence of the believers at the Liturgy forms their spiritual personality and their liturgical rhythm of life and grace. Every liturgical feast is a carrier of the uncreated grace of God, giving a certain gift. Into the hermeneutical economy of the feast, the man enters and understands the spirit of the feast[1], dives into the ocean of meanings of the love of God, becomes a carrier of the Holy Spirit, following Christ, the Source of all feasts in history and

[1] Constantine Andronikoff, *Le sens des fetes*, Editions du Cerf, 1971, pp. 207.

eternity. In this way of thinking, the Nativity of the Lord is a rebirth of humanity and of every believer, a graceful nativity where the human person receives the confirmation of his unity with God through the holy mysteries, in the Liturgy, through Holy Eucharist. His life becomes a Bethlehem of love with God and his body receives Christ and becomes the manger where Christ is born. Therefore the remembrance of the saving events is not only a mental exercise, but an ontological one, where the Christian faithful receives the spirit and the sense of the feast, being integrated through grace into the Body of Christ, that is the Church.

The introductive part of the Liturgy is performed in private, by the priest, in a small chamber at the left side of the altar, called "Proskomidiarion", in greek "thisiasterion", meaning the place of the holy sacrifice. This chamber, placed in the north of the altar, contains a table or a niche into the wall, where Prothesis is performed. It symbolises the Cave of the Nativity, but also the Tomb of the Resurrection. The Prothesis is the preparation of the Holy Gifts before their placement on the Holy Table.

The Prothesis developed over the centuries, from a solemn journey of the gifts of bread and wine by the believers, to a proper service, performed with sotto voce. This ritual of Prothesis contains the cutting of the particles of bread and their placement of the holy Disk.

We observe the great and rich content of verses of Psalms, cited during this service, awhich shows that the Liturgy is the eschatological and theological fulfilment of history, written by the prophets of Ancient Testament. The Holy Spirit, "who spoke through the prophets" put into the minds of the prophets these words, in order to validate the fulfilment of the ages: the Incarnation of the Son of God and His presence into the Church through the Holy Spirit until the ends of ages.

One of the first prayers, about the fulfilment of the prophecies is: "You have redeemed us from the curse of the law by thy precious Blood. By being nailed to the Cross and pierced by the spear, you have become a foundation of immortality for all people. O our Savior, Glory to you". During this prayer, the priest takes the prosphora of Christ, elevates it at his forehead with both hands, keeping also the Spear with his left hand. It is a gesture of consecration of the bread in order to be sacrificed to become the matter of the Holy Mystery of Eucharist. In this mystery, the entire work of sacrifice of the Lamb of God, Christ, is remembered and presented, in order that the whole Church enter into the graceful spiritual dimension of Golgotha. We remark the theological idea of the redemption from the curse of the Law (as Saint Paul the Apostle said). The Liturgy assumes and transcends the Old Law, fulfils the vetero-testamentary prophecies, gives eternal meaning to the Judaic rituals, redeems the humanity from the slavery of death and institutes the New Jerusalem, the Church of Christ, built on His blood, from His side, pierced by the spear of Longinus.
Therefore the Liturgy is an eruption of grace of a millennial expectation and an ontological apogee of union between man and God.

The divine Eucharist is in fact God Himself, present and working into the world, extending Himself in the people through the Holy Spirit into the Mystery of the Sacrifice, sanctifying the humanity and the entire creation, giving sense and life to the created universe into the light of Most Holy Trinity.

The prayers of the Prothesis show that fact that already, the bread and the wine are meant for, consecrated for service, pulled away from the common use and they become "the Holy Gifts". They suffer a continuous and progressive work of sanctification, so they cannot be again profane aliments, but prophecies of the Eucharistic fulfilment of creation.

The priest then, begins the cutting of the bread. He takes the bread into his left hand and the spear or lance in his right hand, makes the sign of the Cross over the seal with the lance and says three times: "In remembrance of Our Lord and God and Saviour Jesus Christ". First, he moves to the central portion of the seal bearing the inscription ICXC NIKA (Jesus Christ Conquers) in its four corners. This portion is called the Amnos, or the Lamb, which

represents our Lord who takes on the sins of the world. The Lord is called "Amnos" or Lamb, because like a lamb, He accepted His death with humility and without protest.

We see in this ritual the conscience of the presence of the Lord into this service, the value of liturgy as remembrance of the Passion, Death and Resurrection of Jesus Christ, the Saviour of mankind. The Christian Liturgy is the continuation and the fulfilment of the ancient Judaic ritual of sacrifice of the lamb, as a remembrance of the great escape from Egypt. The sign of the Cross is the sign of benediction and this sign, made on the bread, is the token of the presence of Christ in this ritual.

It follows a succession of old Testament verses from prophet Isaiah, where the priest acknowledges the identity of the Lamb of sacrifice into the prophetic visions of Isaiah and the historical presence of Jesus, who died on the Cross for the redemption of the people. The lamb led to the slaughter is the prophecy of the Lamb that takes away the sins of the mankind, as Saint John the Baptist said when he saw Jesus. The Eucharistic Liturgy is therefore a great completion and fulfilment of the prophecy and also the stream of life flowing from the side of Christ, through his blood, that saves us from death.

The priest cuts the "Amnos" in a shape of a square, saying: "*"He was led as a sheep to the slaughter. And as a lamb before the shearer is dumb, He opens not his mouth. In his humiliation justice was denied Him. Who shall declare His generation? For His life is raised from the earth."* (Isaiah, Chapter 53, Verses 7-8). In these words, we can see the orthodox faith into the mystagogical extension of the Passion of the Christ into the life of his Body that is the Church.

The church foresees the Eucharistic "metaboli", the transformation of the bread into the Body of Christ, refers to the "Amnos" as the Lamb of God and enters into a celestial reality where Christ is all in all, transforming through the eternal grace all the people in parts of his Body, into the Kingdom of God.

The Priest then elevates the "Prosforon" or Oblation Loaf to commence the Prothesis. In his right hand he holds the Lance. Placing the square, face down on the Diskarion (Platen, Disk), the Priest carves crosswise without cutting the segments through and says: "Sacrificed is the Lamb of God, the Son of the Father, Who takes away the sin of the world for the life of the world and for its salvation"(John, 1, 29; I John, 2, 2).

As a reminder of how a soldier pierced His side, the Priest thrusts the lance into the face of the square of bread reciting: "And one of the soldiers pierced His side with a spear, and immediately there came out blood and water. And he who saw it (that is Saint John the Evangelist) bore witness and his witness is true (John 19, 34-35).

The Priest pours into the Holy Chalice wine and water, since the Bible states that blood and water ran down His side when He was pierced by the spear of a soldier. Then, the Priest blesses the Chalice and recites: "Blessed is the union of the Holy, now and for ever, and from all Ages to all Ages".

For the Virgin Mary, the Theotokos, a triangular form of bread, is then carved from the left side to the square, and placed on the left of the "Amnos" on the Disk (Paten). The prophetic words recited are: "On Thy right hand stood the Queen, arrayed in gold in wrought with many colours" (Psalm 45, 9).

From the right to the opening of the centre of the Bread, nine pieces are removed and placed on the right of the Host on the Disk. Those are in honour and memory of:

1) The Archangels and Bodiless Powers,
2) Saint John the Baptist and the Prophets,
3) The Apostles,
4) The Holy Fathers and Prelates (Hierarchs),
5) The Holy Martyrs,
6) The Holy, God-bearing Fathers and Mothers,

7) The wonder-working Doctors (Anargyroi),
8) Saint John the Chrysostom or Saint Basil the Great, depending on whose Liturgy is being celebrated on the particular day.
9) The saint or saints celebrated in that particular day.

These 9 hosts of saints represent the entire spiritual universe, the triumphant Church in the heavens, all creation resting into the Kingdom of God. On the Disk are present Christ, the Centre of the universe, His Mother as mother of Intercession, all angels and saints into the heavens, and the believers, alive of departed. For each one of them, the Priest puts a tiny crumble of bread, remembering his or her name, as a prayer for them and as a presence of the souls of believers into the Blood of Christ, because all these pieces of bread will be poured into the Chalice, into the Blood of Christ.

The Prothesis as a part of the Liturgy shows us the essential meaning of the liturgical service: the entering into the spiritual realm of God, the mystery of presence and work of God in history, the union between Christ, the saints, the living and the departed, into the Church, the living Body of Christ.

Understanding this symbolic and mystical ritual, we can understand the deep spiritual liturgical rhythm of the Church, the bond between this life and the afterlife, between material and spiritual, between time and eternity.

BIBLIOGRAPHY

1. Băncilă, Vasile, *Duhul sărbătorii*, Anastasia, Bucureşti, 1996.
2. Băbuş, Arhimandrit Grigorie, *Izvoare liturgice şi pastorale*, Christiana, Bucureşti, 2002
3. Branişte, Pr. Prof. Dr. Ene, *Liturgica Specială*, E.I.B.M.B.O.R., Bucureşti, 1980.
4. Idem, *Liturgica teoretică*, E.I.B.M.B.O.R., Bucureşti, 1978.
5. Cocagnac, Maurice, *Simbolurile biblice*, Lexic teologic, Humanitas, Bucureşti, 1997.
6. Durand Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1998.
7. Necula Nicolae Pr. Prof., *Participarea credincioşilor laici la cult în Bisericile răsăritene*, în ST, an XXII, 1970, nr. 3-4, p. 278-290.
8. Idem, *Simbolismul Iocaşului de cult în opera liturgică a Sfântului Simeon, arhiepiscopul Tesalonicului (.sec. XV)*, în GB, an. XLII, nr. 9-12, 1983, pp.634-650.
9. Schmemann, Alexandre, *Euharistia, Taina Împărăţiei*, Anastasia, Bucureşti.
10. Spidlik, Tomas, *Spiritualitatea Răsăritului creştin*, vol. I Manual sistematic, Deisis, Sibiu, 1997.
11. Ibidem, vol. II *Rugăciunea*, Editura Deisis, Sibiu, 1998.
12. Stăniloae, Pr. Prof. Dumitru, *Spiritualitate şi comuniune în Liturghia ortodoxă*, Editura Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1986.
13. Vintilescu, Pr. Prof. Dr. Petre, *Liturghierul explicat*, E.I.B:M.B.O.R., Bucureşti, 1998.
14. Julien Nadia, *Dictionnaire des Symboles*, Marabout, Alleur, 1989.

ASPECTS OF COMMUNICATION IN SPORT

Dan Mihai Rohozneanu
Lecturer, PhD, „Eftimie Murgu" University of Reșița

Abstract: Communication is part of our daily existence: we speak, gesture, read, watch, being an element without which life cannot be conceived. It is the relationship that facilitates the mutual understanding and influence of the interlocutors through the permanent exchange of information, differently coded, but also the process by which information is transmitted in order to form representations. In this article we intend to present some aspects of the communication applied to the field of sport, here it is, in fact, about a dual competence: the one of communication and the one aimed at the knowledge of the sports environment, an important aspect, as it allows the understanding of the universe in which the communication takes place.

Keywords: *communication, sports, universal language, integration, sportsman.*

1. A comunica – a crea legături

Verbul *a comunica* are, în limba română, mai multe sensuri. *Micul dicționar academic*[1] indică: „1-2 vt A face cunoscut pe cale orală sau scrisă Și: *a da de știre, a informa, a înștiința, a spune*. 3 vt A face cuiva parte din ceva Și: *a împărtăși, a transmite*. 4-5 vi (D. oameni, comunități sociale etc.) A pune în legătură cu cineva sau cu ceva. 6 vi (D. oameni, comunități sociale etc.) A vorbi cu cineva. 7 vi (D. lucruri) A fi în legătură cu ceva. 8-9 vtr (Bis. înv) A (se) cumineca. 10 vi A prezenta, într-un cerc de specialiști, o contribuție personală într-o problemă științifică".

Comunicarea umană reprezintă „ansamblul formelor de interacțiune și totalitatea proceselor prin care oamenii partajează informație în cadrul societății și se raportează la mediu. Între celelalte tipuri de comunicare, comunicarea umană se distinge prin unicitate și complexitate: alături de elementele nonverbale (mimică, gesturi, poziții corporale, mișcări etc.) și de cele paraverbale (sunete, intonații, variații de intensitate și înălțime a tonului), în centrul comunicării umane se află limba. Comunicarea umană este o formă de comportament social dobândit prin învățare"[2, 3, 4].

Mihai Dinu[5] vorbește despre cinci tipuri de comunicare, și anume: *comunicarea intrapersonală*, în care emițătorul și receptorul sunt indispensabili: „Deși nu presupune

[1] Academia Română, Institutul de lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti", vol. I: A-Me, București, 2010, p. 476.
[2] Andra Șerbănescu, *Cum gândesc și cum vorbesc ceilalți. Prin labirintul culturilor*, Iași, Editura Polirom, 2007, p. 15.
[3] Există numeroase definiții ale comunicării. Michael Kunczik și Astrid Zipfel, *Introducere în știința publicisticii și a comunicării*, Cluj Napoca, Editura Presa Universitară Clujeană, 1998, p. 14-15, definesc comunicarea astfel. „Comunicarea este deci un comportament care, din punctul de vedere al celui care comunică, are ca țel transmiterea de mesaje cu ajutorul unor simboluri către una sau mai multe persoane." În continuare, autorii subliniază trei caracteristici ale conceptului de comunicare definit: „1. Cel puțin un individ trebuie să încerce să comunice cu un alt individ; 2. «Comunicarea» intrapersonală (de exemplu convorbiri cu sine sau meditații) nu este o comunicare deoarece lipsește acțiunea socială; 3. Recepția «corectă» a unui mesaj printr-unul sau mai mulți receptori nu are importanță pentru existența sau nonexistența comunicării".
[4] Ion-Ovidiu Pânișoară, *Comunicarea eficientă*. Ediția a III-a, revăzută și adăugită, Iași, Editura Polirom, 2008, p. 43: „Definițiile comunicării pot fi împărțite între definiții de natură instrumentală (care descriu comunicarea prin componentele sale, așa cum se produce aceasta) și definiții de natură analitic-investigativă (care încearcă să observe comunicarea dincolo de activitatea strictă de transmitere-receptare a unui mesaj)."
[5] *Comunicarea*, București, Editura Științifică, 1999, p. 77-94.

existența unor comunicatori distincți, dialogul interior pe care îl purtăm cu noi înșine reprezintă un autentic proces de comunicare, în care își află locul chiar și falsificarea informației în vederea inducerii în eroare a interlocutorului"; *comunicarea interpersonală diadică* presupune strict doi participanți și „ocupă un loc aparte în ierarhia tipurilor de comunicare, deoarece prezintă, mai mult decât oricare dintre acestea, calitatea de a influența opiniile, atitudinile sau credințele oamenilor"; *comunicarea de grup* presupune mai mult de doi participanți; *comunicarea publică*, unde există un singur emițător și mai mulți receptori[6]; *comunicarea de masă*, care adresează mesaje „unor destinatari necunoscuți" și are numeroase funcții: *funcția de informare*, *funcția de interpretare*, *funcția instructiv-culturalizatoare*, *funcția de liant*, *funcția de divertisment*.

Leon Gomboș[7] prezintă 17 forme ale comunicării care contribuie din plin la diversitatea existenței și implicit a vieții omului pe pământ: *comunicarea verbală*, *comunicarea nonverbală*, *comunicarea paralingvistică*, *comunicarea interpersonală*, *comunicarea intrapersonală*, *comunicarea de grup*, *comunicarea mediatizată*, *comunicarea așa-zis de masă*, *comunicarea esopică*, *comunicarea politică și electorală*, *comunicarea de întreprindere*, *comunicarea publică*, *comunicarea publicitară*, *comunicarea educativă*, *comunicarea organizațiilor societății civile*, *comunicarea paradoxală*, *comunicarea internațională*.

În ceea ce privește comunicarea umană nonverbală[8], aceasta cunoaște mai multe variante: comunicarea gestuală, kinetica[9]; comunicarea nonverbală artistică[10]; culori și semne grafice care au echivalent în cuvinte[11].

Comunicarea propriu-zisă „începe o dată cu momentul intrării în relație cu «celălalt», când, alături de funcția emotivă sau expresivă, apare funcția de semnalizare sau impresivă.

---

[6] În lucrarea *Elemente de comunicare*, Reșița, Editura TIM, 2006, p. 98-100, Marcu Mihail Deleanu prezintă mai multe teorii în legătură cu rolul emițătorului și al receptorului în comunicarea publică: *teoria acțională*, care pune accentul pe emițător, receptorul fiind considerat doar o țintă spre care se îndreaptă cuvintele emițătorului; *teoria interacțională* sau a *ping-pongului*, care îi recunoaște un oarecare rol și receptorului colectiv, celor care ascultă un discurs; *teoria tranzacțională* sau a *spiralei*, care ia în considerare informațiile *nonverbale* transmise de receptori în timpul discursului: „Comportamentul ascultătorilor este un răspuns nonverbal, dar concludent, o replică la cele spuse de orator, chiar dacă nu îmbracă o formă verbală: câtă vreme mulțimea stă și ascultă, în liniște, este un semn, pentru emițător, că o interesează ceea ce spune el. dacă vociferează, fluieră, huiduie este o informație că ascultătorii nu sunt de acord cu cele spuse".

[7] *Comunicare în activitățile sportive*, Cluj Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2012, p. 17-20.

[8] Așa cum limbajul verbal diferă de la o cultură la alta, și limbajul nonverbal „poate fi diferit în diferite culturi. În timp ce un gest poate fi răspândit într-o cultură dată însoțit de o interpretare clară, într-o altă cultură același gest poate fi lipsit de sens sau poate avea un înțeles total opus". (Alan Pease, *Limbajul trupului*. Cum pot fi citite gândurile altora din gesturile lor, București, Editura Polimark, 2001, p. 17.)

[9] Mișcări ale corpului, gesturi, trăsături și expresia feței, caracteristicile vocii transmit informații de personalitate, contextuale și paraverbale despre emițător, receptor sau despre a treia persoană. „Limbajul trupului este temelia performanței personale. […] Limbajul trupului ne poate ajuta și să ne schimbăm … dacă, în anumite situații, ne schimbăm limbajul trupului, ne putem schimba, corespunzător, și atitudinile, percepțiile și emoțiile. Dacă dorim să reușim în viață trebuie să fim atenți la limbajul trupului nostru și să-l folosim." (Susan Quilliam, *Tainele limbajului trupului*, București, Editura Polimark, 2001, p. 8-9)

[10] Muzica, dansul, arta plastică nonfigurativă, „care îi creează receptorului stări și impresii afectiv-intelective ce nu au echivalențe semantice, nu pot fi numite printr-un singur cuvânt, chiar dacă specialiștii le descriu în cronicile de artă"; arhitectura și vestimentația,„ care transmit informații despre mentalitatea, cultura, mijloacele tehnice și gustul estetic al oamenilor dintr-un anumit timp și spațiu" (M.M. Deleanu, *op. cit.*, p. 151.). Mihai Dinu (*op. cit.*, p. 279-312) vorbește și despre comunicarea cinematografică, estetică și despre estetica informațională.

[11] Pe lângă acestea, semnificația culorilor, simbolistica florilor, animalelor, a numelor de botez sunt alte elemente ale comunicării nonverbale care însoțesc omul din vremuri străvechi.

Aceasta, prin utilizarea diferitelor tipuri de limbaje, asigură transmiterea unui mesaj cu scopul de a impresiona interlocutorul și de a-i induce un comportament specific”[12].

În același context, comunicarea poate fi definită ca „fenomen psihologic, antropologic, sociologic de o mare complexitate; ea circumscrie o mare diversitate de forme, vizibile și invizibile”[13]. De exemplu, pentru canalul vizual, modul de exprimare, elementele de cod sunt: poziție spațială, mișcări, atitudini ale corpului, respirație, privire, mimică, machiaj, coafură, îmbrăcăminte; categoriile de analiză sunt: teoria proximității, limbajul gestual, ritmul, amplitudinea, nivelul de exprimare a emoțiilor, imagine de sine; criteriile de apreciere sunt: orientare/apropiere, îndepărtare/evitare, întâmpinare/închidere, tensiune/destindere, spontaneitate, refulare, conformism/ originalitate, estetism/narcisism. Celelalte canale care pot fi abordate sunt: auditiv, tactil kinetic, olfactiv, gustativ[14].

2. **Pentacomunicarea**

Toată lumea poate comunica, dar nu toată lumea știe să înțeleagă și să fie înțeleasă. Activitatea comunicativă este adesea cauza multor probleme: dispoziții proaste, neînțelegeri, erori, locuri de muncă inutile etc.

În acest sens, un nou model de comunicare îl reprezintă pentacomunicarea[15], cel mai inovator lucru în domeniul tehnicilor de comunicare. Pentacomunicarea (din grecescul pénte „cinci”) se bazează pe studiul a cinci dimensiuni fundamentale comunicative și psihologice care fac comunicarea cu adevărat eficientă: *înțelegere, claritate, amabilitate, curaj, conștiință*. Acestea conduc la învățarea secretelor pentru a comunica cu succes, integrând diverse discipline precum psihologie, semiotică, retorică, programare neurolingvistică, gândire sistemică, tehnici asertive și tehnici de empatie,

3. Sportul înseamnă comunicare

Sportul este un fenomen concret, complet. Este un ansamblu de fenomene: aspecte fizice, fiziologice, biomecanice, psihice (de la psihologia mișcărilor la cea a motivațiilor, trecând prin cea a emoțiilor); fenomene sociale și psihosociale multiple (instituționalizare, funcționare, roluri sociale etc.[16]); sportul include comportamente, rituri, reprezentări, norme, valori de natură economică, etică, estetică, pedagogică, politică; el are o istorie și este în istorie[17].

Multe dintre aspectele contemporane se regăsesc în sport. Definirea, structurarea, dezvoltarea și expansiunea de care se bucură sportul îi determină pe specialiști să-l considere un fapt cultural și semnificativ. Omul contemporan se reflectă în sport, dar trebuie spus că, de fapt, există o comunicare între acesta și jocurile cele mai îndepărtate ale umanității. Sportul pune așadar în contact meditația cu ceea ce aparține tuturor timpurilor[18]. Ideea prinde contur

---

[12] Georgeta Corniță, *Comunicare și semnificare. Atributele mimice în paradigma fizionomiei*, Baia Mare, Editura Universității de Nord, 2006, p. 14.

[13] Ioan Iacob, Mihai Radu Iacob, *Comunicare în sport*, Iași, Casa Editorială Demiurg, 2008, p. 52.

[14] Gilles Amado, André Guittet, *Psihologia comunicării în grupuri*, Iași, Editura Polirom, 2007, p. 15 la Ioan Iacob, Mihai Radu Iacob, *op. cit.*, p. 52-53.

[15] Massimo Piovano, *La pentacomunicazione*, De Vecchi Edizioni, 2008. A se vedea și Grosu Emilia Florina, Crăciun Marius Traian, Petrehuș Denisa Elena, Grosu Vlad Teodor, *Studiu asupra importanței pentacomunicării în sport*, INCS - Sport și performanță, Institutul Național de Cercetări sportive, Editor: INCS, ANS, Școala Națională de antrenori, 2008, p. 257-261, și Grosu Emilia Florina, Petrehuș Denisa Elena, Gogean Groza Gina, Sabău Gheorghe, *Pentacomunicarea în sporturile compoziționale: gimnastică și dans, Paradigmele contemporane ale științei sportului*, Universitatea: „Babeș-Bolyai” Cluj - Napoca, Editor: Facultatea de Educație fizică și sport, 2008, p. 125-130.

[16] Walter E. Schafer a făcut o analiză lucidă a aspectelor din sport într-o conferință la Seminarul internațional de sociologia sportului: *The social structure of sports groups* (1966).

[17] Michel Bouet, *Signification du sport*, sixième édition, Paris, Editions Harmattan, 1995, p. 12.

[18] *Ibidem*, p. 8.

și în afirmațiile următoare: „A explica actualitatea prin prisma trecutului este o necesitate, întrucât actualitatea sportivă prelungește, în grade diferite, experiențe îndepărtate în timp. Lumea fizică: munții, fluviile, malurile se schimbă inevitabil; viața națiunilor, a civilizațiilor, a comportamentelor psihice și religioase se îmbină cu timpul prezent”[19].

Și în sport, ca în oricare activitate umană, e nevoie de comunicare[20] pentru a înțelege regulile, a lucra în echipă sau a interacționa cu adversarii și cu publicul fie vorbind, fie prin semne sau prin gesturi. Comunicarea poate fi întâlnită în:

- antrenamente: lucrul cu antrenorii fizici și cu personalul tehnic necesită o excelentă comunicare. Această comunicare este una de calitate atunci când este fluidă, iar receptorul recepteaza corect mesajul.
- jocuri: mai ales între coechipieri, sportivii trebuie să se înțeleagă bine pe terenul de sport. Înțelegerea unei priviri, a unui gest sau a unei propoziții rostite la distanță este fundamental pentru ceea ce coechipierul urmează să facă.

Comunicarea are loc atunci când un emițător transmite un mesaj[21] printr-un canal. Acesta din urmă poate fi lingvistic sau paralingvistic. Totuși, comunicarea nu este niciodată clară, concisă și directă. În general există mai multe interferențe. În domeniul sportului, aceste interferențe au o importanță specială. Este important ca sportivii să dobândească acele competențe absolut necesare pentru depășirea lor. Între principalele interferențe se pot menționa:

- ambianța saturată de zgomot: locurile în care se desfășoară cu regularitate activitatea sportivă sunt deseori pline de zgomotul suporterilor, ceea ce poate face dificilă comunicarea dintre participanți.
- prezența rivalilor: deseori mesajele trebuie codificate. Acest lucru se întâmplă atunci când membrii echipei se înțeleg foarte bine.
- rolurile multiple: într-o echipă pot fi mai mulți participanți și, în același timp, multe roluri diferite. Comunicarea care nu e bine structurată poate crea probleme.

Sportul are mai multe valențe comunicaționale care pot fi analizate pe trei niveluri[22]:

a. *Nivelul semiotic* – unde se poate distinge fenomenul de bază al *comunicării motrice*: „dialoguri de gesturi în care sunt angajați doi sau mai mulți sportivi aflați în competiție (doi jucători de tenis, de exemplu). Mișcările lor pot fi privite ca răspunsuri reciproce care folosesc un anumit cod dat de regulile jocului, precum și canale de comunicare constituite din structurile în spațiu și timp utilizate în sportul respectiv”. Alte forme de comunicare bazate pe semne verbale (instrucțiuni, discuții) și nonverbale (cifre, măsurători, embleme, medalii etc.), precum și elemente de comunicare de tip comercial se suprapun

[19] Ioan Iacob, Mihai Radu Iacob, *op. cit.*, p. 57.

[20] O tipologie a comunicării sportive, după criteriul mijloacelor fixe, realizează Ioan Iacob, Mihai Radu Iacob, *op. cit.*, p. 131: 1. *Comunicare acustică* (vocea și zgomotele); 2. *Comunicare tactilă* (cu obiectele neanimate și entități animate); 3. *Comunicare chimică* (cu eul/intracomunicare, cu alți sportivi); *comunicare vizuală* (cu eul/intracomunicare, cu alți sportivi, cu publicul, antrenorul, arbitrul, organizatorul, cu timpul și spațiul).

[21] Ioan Iacob, Mihai Radu Iacob, *op. cit.*, p. 148, consideră comunicarea sportivă „o parte dintre obiceiurile și manierele care pornesc de la mode în materie de mers sau în gestul oratoric atent codificat în Grecia și Roma antică.” În același context, autorii sunt de părere că mesajul transmis de sportivi prin gesturi poate să fie: *neintenționat* (a roși sau a face grimase de durere); *intenționat* (a lovi); *unele mesaje depind de nivelul cultural* (bucuria victoriei, sărutul pământului, al icoanei, al steagului, al insignei); *altele sunt un limbaj semnal* (limbajul surdo-mut); *culorile echipei*; *felul emblemei*; *culorile țării*; *numărul jucătorului*; *marca obiectului adjuvant*; *marca echipamentului*; *gesturile de ură*; *gesturile de admirație*; *altul este limbajul emblematic* (*V*-ul cu degetele, pentru a sublinia victoria).

[22] Michel Bouet, *op.cit.*, p. 20-24 la Virginia Oprișan, *Marketing și comunicare în sport*, București, Editura Uranus, 2002, p. 110-111.

comunicării motrice, sportul fiind considerat un bun mijloc pentru acțiunile de promovare și publicitate.

b. *Nivelul de expresie* este cel la care sunt evidente emoțiile, motivațiile și personalitatea sportivului, antrenorului sau suporterului sportiv, manifestările colective de entuziasm sau dezamăgire, cărora li se alătură sentimentul de apartenență sau de adeziune față de un club sau față de o țară.

c. *Nivelul simbolic*, unde are loc o comunicare „de tip simbolic sau mitologic, cu elemente rituale, de ceremonie. Acest câmp aparține sferei sociologiei, esteticii sau chiar religiei. La acest nivel al «spectacolului» se produce de fapt exploatarea sportului de către mass media".

Trebuie menționat că educația fizică și sportul influențează și formează caracterul uman în ceea ce privește corectitudinea, curajul, modestia, activitatea în echipă. Activitățile sportive au un efect socializator (atitudinile, deprinderile și regulile asimilate în activitatea sportivă pot fi transferate în orice altă sferă socială și pot fi adaptate la specificul oricărei alte dimensiuni sau instituției sociale), orice mișcare fizică putând constitui „o expresie a capacității de comunicare care […] este diferită de la un sport la altul, iar în funcție de specificitatea acestora formele de manifestare ale comunicării apar și se manifestă mai mult sau mai puțin pregnant"[23].

Comunicarea sportivă este „o acțiune socială colectivă, morală, meritorie, pe care particular unii nu o iau în seamă, dar presupune a avea simțul jocului, a stăpâni viitorul, a face ceea ce trebuie"[24].

Ioan Iacob și Mihai Radu Iacob enumeră[25] câteva reguli ale comunicării în sport. Dintre acestea spicuim: „Comunicarea sportivă devine din nou o comunicare religioasă internațională , o religie a tuturor societăților, indiferent de spațiu și de timp, , întrucât se poate afirma, fără nici un fel de exagerare, că sportivitatea și fairplay-ul devin moneda absolutului, se bazează pe un mit al divinității, în vederea primei și ultimei ere, în vremea profețiilor sportive, a faptului pozitiv sau în declin."; „Aproape nu există un sport fără public, și fraternitatea dintre sport și public demonstrează că arta sportivă nu este imitativă, ci se petrece *hic et nunc*, seamănă cu un aranjament floral de tip *ikebana* și explică un univers semantic, un ansamblu cultural […]".

4. Comunicare sportivă vs. comunicare nesportivă

O prezentare a celor două variante de comunicare se află în lucrarea lui Ioan Iacob și Mihai Radu Iacob, amintită deja[26]. Astfel, autorii definesc *comunicarea sportivă* ca fiind „o întrecere, o luptă, o competiție, un conflict aparent, precum în box, între două entități umane, întrecerea având loc prin contact *fizic*, aproape sau la distanță, ori intelectual, precum în șah. Competiția depinde și de echipe, obligatoriu de regulamentul de joc și de spațiul și timpul jocului, fiind vizibile pe tabela de joc". În sport se practică o morală fairplay, respectându-se regulile deontologice. Din păcate, și în sport pot apărea violența și înșelăciunea, dar comunicarea nesportivă trebuie înlăturată prin atitudini speciale: științifice, filosofice, jurnalistice.

În același context, reținem și sintagma folosită de cei doi autori: taina comunicării sportive, care se referă la „calitatea sărbătorească a spectacolului sportiv/competiție, constrângeri; fie la nivel ritmic, fie la acela al asemănării cu realitatea. Comunicarea sportivă depinde de un comportament kinetic, devenit estetic, într-un spațiu special".

[23] Leon Gomboș, *op. cit.*, p. 8-10.
[24] Ioan Iacob, Mihai Radu Iacob, *op. cit.*, p. 179.
[25] *Op. cit.*, p. 179-180.
[26] *Op. cit.*, p. 70-72.

5. Comunicarea asertivă în sport

Comunicarea asertivă este fundamentală în sport. Pe plan psihologic, comunicarea este un pilon pe care membrii unei echipe se pot sprijini pentru a-și duce la îndeplinire conform anumitor directive. O comunicare verticală și un cadru adecvat din partea antrenorilor fac regulile clare.

Pe de altă parte, comunicarea asertivă are de suferit atunci când un sportiv, dincolo de faptul că primește ordine strategice, face parte din procesul prin care se iau aceste decizii. Într-adevăr, când un sportiv se simte parte integrantă a unui proiect înseamnă că se simte ascultat, că are un cuvânt de spus în cadrul echipei. Un sportiv are nevoie să se simtă recunoscut dincolo de capacitățile sale sportive. În consecință, cu cât participă mai mult la procesul de comunicare, cu atât performanța sa și cea a echipei sale vor fi bune.

6. Rolul antrenorului în comunicarea sportivă

Antrenamentul sportiv are în structura sa o serie de factori (componente) care impun o rezolvare complexă a pregătirii sportive: pregătirea fizică, pregătirea tehnico-tactică, pregătirea intelectuală, educaţia[27]. Antrenorii, pe lângă faptul că sunt un punct de referință, sunt cei care transmit directivele funcționale ale echipei. Prin urmare, comunicarea asertivă va depinde în principal de mijloacele folosite de antrenor pentru a le transmite. În acest sens antrenorul ar trebui:

- Să fie clar și concis: este inutil ca anumite aspecte legate de joc să lase loc de interpretări. Ar trebui măcar să încerce să fie clar în idei, concepte și în modul în care sunt transmise.
- Să fie direct: comunicarea prin intermediari nu este cea mai asertivă.
- Să folosească mai multe resurse: comunicarea nu este întotdeauna orală. Un antrenor are nevoie să gesticuleze, să scrie, să deseneze și să folosească toate mijloacele pe care le are la dispoziție pentru a-și transmite ideile.
- Să permită integrarea: un antrenor trebuie să se asigure că echipa sa este ascultată, fără a interfera prea mult cu ideile sale de joc. Trebuie totodată să stabilească o comunicare bidirecțională în care feedbackul este instrumentul de receptare a nevoilor și emoțiilor sportivilor săi.
- Să convingă: a fi carismatic depinde de o comunicare asertivă. Dacă sportivii au încredere în antrenorul lor și înțeleg modul în care acesta le comunică lucrurile, va fi mai ușor să-i convingă că-și pot atinge obiectivele.

7. Feedbackul: o cheie pentru comunicarea în sport

Când mesajul rămâne la receptor fără posibilitatea de a primi un răspuns, există o problemă de comunicare. Feedbackul este o componentă deosebit de importantă a comunicării. El este necesar pentru a determina măsura în care mesajul a fost *înţeles, crezut* şi *acceptat*.

Feedbackul este baza unei comunicări centrate pe obținerea de obiective sportive. Este vorba, fără doar și poate, de o modalitate pentru ca membrii unei echipe, la toate nivelurile, să primească o evaluare și s-o poată transmite. Este valabil atât pentru sportivi, cât și pentru antrenori.

Când se constată un conflict evident între sportivii aceleiași echipe sau între sportivi și antrenorii lor înseamnă că nu au fost folosite modalități corespunzătoare pentru a-l rezolva. De aici rezultă importanța folosirii mecanismelor de comunicare asertivă în care toți membrii unei echipe își pot exprima opiniile și rezolva conflictele în medii adecvate.

---

[27] Dan Mihai Rohozneanu, *Concepte teoretice care fundamentează pregătirea sportivă în handbal la juniori*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 2015, p. 15.

În concluzie, comunicarea este o aptitudine care depășește toate sferele activității umane. Când un grup de persoane luptă pentru anumite obiective, aceasta are o importanță specială. O echipă în care există o bună comunicare are mai mult succes. Competența de comunicare a stat la baza dezvoltării societăților. Această competență permite efectiv dezvoltarea, cooperarea și coordonarea muncii. Dacă ființele umane nu pot comunica, ele nu-și pot atinge nici obiectivele propuse.

Fără îndoială, fiecare element al procesului comunicațional își are propria importanță, propriul rol. Însă antrenamentul este și „inspirația tuturor acțiunilor de comunicare abile. Excelența nu este o acțiune solitară și unică. Ea este rezultatul multor ani de mișcări mici […] care ne creează destinul.” [28]

Chiar dacă nu este întotdeauna perfectă, ușoară, comunicarea este posibilă. Însă pentru aceasta e nevoie de răbdare, trebuie investit timp. Comunicarea se învață, se cultivă. Iar partenerii comunicării trebuie să se „domesticească” unii pe alții: „devenim întotdeauna răspunzători de ceea ce am domesticit”. Domesticirea înseamnă apropierea încetul cu încetul, observând. Înseamnă familiarizarea cu obiectul, ritmul, așteptările celuilalt. Înseamnă găsirea celei mai bune strategii de apropiere. Aceste lucruri nu se termină niciodată; mereu se reinventează. Aceeași situație de comunicare nu se regăsește niciodată cu exactitate. Comunicarea este mișcare, este schimbare, evoluție. Îmblânzirea, domesticirea nu se poate face decât cu luciditate. Altminteri, există doar iluzia comunicării[29].

BIBLIOGRAPHY

1. Academia Română, Institutul de lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”, *Micul dicționar academic*, vol. I: A-Me, București, 2010.
2. Amado, Gilles, André Guittet, *Psihologia comunicării în grupuri*, Iași, Editura Polirom, 2007.
3. Bouet, Michel, *Signification du sport*, sixième édition, Paris, Editions Harmattan, 1995.
4. Chiș-Toia, Dorina, *Considerations on human communication*, vol. ”International Conference on Business Administration and Economics *People. Ideas. Experience*” ICBAER 2018.
5. Corniță, Georgeta, *Comunicare și semnificare. Atributele mimice în paradigma fizionomiei*, Baia Mare, Editura Universității de Nord, 2006.
6. Deleanu, Marcu Mihail, *Elemente de comunicare*, Reșița, Editura TIM, 2006.
7. Dinu, Mihai, *Comunicarea*, București, Editura Științifică, 1999.
8. Gomboș, Leon, *Comunicare în activitățile sportive*, Cluj Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2012.
9. Iacob, Ioan, Mihai Radu Iacob, *Comunicare în sport*, Iași, Casa Editorială Demiurg, 2008.
10. Kunczik, Michael, Astrid Zipfel, *Introducere în știința publicisticii și a comunicării*, Cluj Napoca, Editura Presa Universitară Clujeană, 1998.
11. Lowndes, Leil, *Cum să comunici cu oricine. 92 de reguli de comportament pentru un succes garantat*, București, Editura Amsta Publishing, 2003.
12. Oprișan, Virginia, *Marketing și comunicare în sport*, București, Editura Uranus, 2002.
13. Pânișoară, Ion-Ovidiu, *Comunicarea eficientă*. Ediția a III-a, revăzută și adăugită, Iași, Editura Polirom, 2008.

[28] Leil Lowndes, *Cum să comunici cu oricine. 92 de reguli de comportament pentru un succes garantat*, București, Editura Amsta Publishing, 2003, p. 348.

[29] Dorina Chiș-Toia, *Considerations on human communication*, vol. „International Conference on Business Administration and Economics *People. Ideas. Experience*” ICBAER 2018, p. 184.

14. Pease, Alan, *Limbajul trupului*. Cum pot fi citite gândurile altora din gesturile lor, București, Editura Polimark, 2001.
15. Piovano, Massimo, *La pentacomunicazione*, De Vecchi Edizioni, 2008.
16. Quilliam, Susan, *Tainele limbajului trupului*, București, Editura Polimark, 2001.
17. Rohozneanu, Dan Mihai, *Concepte teoretice care fundamentează pregătirea sportivă în handbal la juniori*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 2015.
18. Șerbănescu, Andra, *Cum gândesc și cum vorbesc ceilalți. Prin labirintul culturilor*, Iași, Editura Polirom, 2007.

CHRISTIAN SYMBOLS AND PLACES OF WORSHIP

Ştefan Lifa
Lecturer, PhD., West University of Timişoara

Abstract:The study presents a series of Christian symbols to which much reference has not been made in historiography. Also it presents some less well-known places of worship including the rock ones. These determined a specific spirituality in the first millennium and in the medieval period, an important spirituality for preserving the identity of the population from the north of the lower Danube.

Keywords: History of Romanians, the Middle Ages, spirituality, Christian symbols, worship lacs.

The beginnings of Christianity in the north of the Danube are relatively difficult to detect after the archaeological discoveries. Cross-like symbols have been discovered since ancient times, some of them even attributed to prehistoric artists. But these are solar symbols. For a more correct treatment of the subject we consider various comparisons with other discoveries or sources from other places.

Various solar symbols, Greek crosses framed in rhombuses etc. have been discovered in several places in Europe (M. Carciumaru described, for example, those in the cave Grand Pere-Ariege, France)[1].*Crux decussata (the cross of St. Andrew*) or Plato's monogram, as he describes it in Tiamaios, is found in the north of the Danube on the walls of the Oteleț gorge, in Polovragi (Gorj county), next to clearly solar symbols, and the examples are not unique..
Particular attention should be paid to the cave Gaura Chindei, 4 km from Pescari commune Caraș-Severin county.

It is actually two caves called Chindei Holes; but we are interested in the smallest of them, whose walls are painted. The clay being easy to find around, the representations are in different shades of red. They have been divided into several categories and belong to different historical periods. Of this first category the birds belong, and for the vegetal reasons the author mentions them rendered singly or in pairs.

A second category, the signs and symbols, include, besides the collar circles, etc. and over 50 cruciform elements: the Greek cross, crux potenizata or the cross of Malta then impressions of hands. Given the complexity of these analyzes, we do not dare to try any strict interpretation in this regard.

The last category of signs belongs to the Slavonic, Cyrillic and Latin alphabets.

The schematized naturalistic motifs, as well as the signs and symbols discovered here are included in the prehistoric rock art, but we believe that this can be discussed further[2].

I paid more attention to this discovery, given the primitive Christian symbolism. In his work on this topic, Jean Danielou[3] presents some of these symbols: the iotachi monogram or the star, the living water, the fish of Elijah's cart, etc. It starts with the palm branch and the crown related to the old Judeo-Christian beliefs .

---

[1] M . Cârciumaru , *Mărturii ale artei rupestre peristorice în România*, Bucureşti, 1987, p. 182.
[2] We had the opportunity to visit this cave a few times and only after this we thought about other interpretations
[3] J.Danielou, *Simbolurile creştine primitive*, Timişoara, 1998, passim

The palm branches are a sign of victory, as well as a sign of the Resurrection related to the eschatological hope in the later world, found in the hands of the victorious martyrs of death [4].

The palm branches are frequently represented on the monuments and are identical to the paintings from Gaura Chindei. There is no difference, for example between the latter and the Judeo-Christian palm branches represented in Hebron. There are also similarities between the trees of life in Jerusalem and other places and similar symbols[5].

There are, of course, various cruciform representations that are just solar symbols and that is why we have only limited ourselves to drawing more attention to this issue for now. Solar crosses are also found from the Iron Age period of the Dacian state[6]. They have nothing to do with Christian symbolism. There were discovered more symbols in circles or representing the sun and even a solar car in Orăștie [7].

At the beginning of the millennium the first Christians used different representations, many having their origin in Judaism in the Old Testament writings. The palm branch was a symbol of victory, the crown was of eschatological significance and was related to the Jewish feast of tents.

Other symbolic representations are the vine that finds its explanation in the "planting" of the new teaching, it follows the "tree of life" "the living water" and the fish because, as Tertulian said, "we, small fish, are born in the water".

The church ship, the chariot of Elijah, the plow and the ax, the fourteen Apostles and the Zodiac or the star of Jacob are other paleo-Christian signs [8].

The cross of the supplication did not look as we imagine it today, it was not of Greek or Latin cheese, but a cross with a small support on the vertical bar, which the condemned man still rested with his feet. When her legs were crushed, she died faster by suffocation.
The earliest representation of the crucifixion is even of Gnostic inspiration, from the third century. It then appears on the door of the church of Saint Sabina in Rome in the 4th century [9].

Regarding the northern Danube territory, we have also discussed the discoveries from Barboși and Aurelius Balbus's saccophagus. Similar crosses were discovered in Dobrudja, where, for the 7th-10th centuries, the Bishopric of Tomis reached the rank of Metropolitan.

A similar monogrammatic crux is found in Ulmetum, others in Fântâna Mare dating from the 5th and 6th centuries. Mostly in Dobrogea: Tomis, Ulmetum, Callatis, Dinogeecia[10], but also in other places such as: Biertan, Porolissum[11], we find the Constantinian monogram and chi-ro, which designates the name of Jesus Christ, or iotachi monograms, such as that of Ulpia Traiana.
Swastika or crux grammata has also been used, from the third century until the end of the first millennium [12].

Since the 5th - 6th centuries, Christian objects have multiplied, the cross has become widespread. The catalogs of these objects were prepared by D.Gh.Teodor [13],N.Gudea and I.Ghiurco[14].

---

[4] Ibidem, p.15-16
[5] N.Gudea, *Vasul inscripție si nismului în Dacia după retragerea aureliană*. Reinterpretarea simbolului denumit copacul vieții ; etc
[6] I.H.Crișan, *Spiritualitatea daco-geților*,București, 1986,p.24-25 etc
[7] *Ibidem*
[8] J.Danilou, *op.cit.*, passim
[9] M.Simion, *Primii creștini*, București, 1993,p.114-117.
[10] R. Vulpe, I.Barnea ,*Din istoria Dobrogei. Românii la Dunărea de Jos*, București, 1968,fig.20,54,493 etc
[11] Ligia Bârzu,S.Breazeanu ,*Originea și continuitatea românilor.Arheologie și tradiție istorică* ,București ,1991,p201-204
[12] You see this in a much broader sense in *Petit Larousse illustre*, Paris,1975,p.274

In general we must admit the existence of meeting places from the earliest Christians, as, for example, during the time of Jesus' journey on earth, meetings with his disciples were held in the "upper room" or, later, in the so-called "houses of the Lord ".

Notitia Episcopatum[15] presents in Scythia Minor bishops' seats in Axiopolis, Capidava, Carsium etc. We are aware, in Dobrogea of today, and of a number of bishops, such as Evanghelicus, probably the first known bishop of Tomis, Ephraim sent by Bishop Ermon of Jerusalem to preach here ,Marcus[16],Bretannios[17],Gherontie, Teotim it is possible the one who sent it to Vasile ,Ioan,Alexandru ,Teotim al II lea și Paternus[18].
We are also aware of the Romanian space and of the bishop Ursus, who probably participated in the VII ecumenical synod [19].

In the north of the Danube, in the post-Aurelian period, at least two are known at Porolissum. At Slăveni[20], on the site of the former Roman fort was built a church with a simple plan, a 16 x 7m joint hall and a semicircular apse of 5 m in the western part.

A monogrammatic crux is found on a chisel of limestone and there is also a tomb in the treasure room of a martyr or clergyman. It is not certain whether this place dates from the beginning or the end of the fourth century.

Porolissum Basilica has the same plan as the one from Slăveni, a larger extension - 22,6x 13.50 m and is raised or, better said, it is the work of transforming the temple of the god Baal, whose worship no longer needs[21]. At the beginning of the 5th century or the end of the 4th century, Christian places of worship began to be erected throughout Europe, in fact, on the ancient pagan monuments, we have in this sense examples at Eleussis, Deplphi,Epidaurus,Olympia ,Delos[22], so the Porolissums place is no exception.

In connection with the existence of places of worship to the east of the Carpathians, it would not be excluded the A1 dwelling, discovered in the IV-V centuries settlement of Iași Nicolina to be a basilica, considering the special shape and the large dimensions: length 13, 5m, the width of 5.5 m made up of two rooms, one larger to the east and the other smaller to the west[23]. D.Gh.Toedor considers, quite rightly, that many places of worship were built of wood, which made their traces not withstanding in time [24].

Another church, also uni-nave, dating from the 5th century, with tombs inside and outside is at Sucidava and has a semicircular apse to the east side, the pulpit to the southwest [25].

An import amphora found here mentions the priest Lokonokos, the son of Lykatios, which shows that the priest who served here may not have been local.

We must also remember the places of worship from Drobeta and Dierna[26], and for the later period and the bptiseriu roundabout discovered in Alba Iulia, built or remade during Gyula's time, during Hierotheus's mission here[27].

---

[13] D.Gh.Teodor , *Creștinismul la est de Carpați de la originii și până in secolul al XIV*, Iași, 1991,passim
[14] N.Gudea, I.Ghiurco,*Din istoria creștinismului la români Mărturii arheologice*, Oradea , 1988. P.17 și urm
[15] M.Păcurariu, *O istorie a Bisericii Ortodoxe Române* , vol.I,București , 1991, p.150 și urm
[16] *ibidem*
[17] *Ibidem* , vezi și T.Diaconescu, *Personalitatea și opera Sfantului Bratanion , episcopul Tomisului , în Noua Revistă Romană*,1977,2,nr1-2,p 192-195
[18] M.Păcurariu,*op.cit*, vol.I,p.162
[19] E.Popescu, *A fost reprezentat teritoriul românesc la sinodul al VII-lea ecumenic de la Niceea (787) de către episcopul Ursus din Istoria Europei romane* , Oradea , 1995 , p.271-273
[20] D.Teodor,*Basilica paleocreștină de la Slăveni-Olt în SCIVA, 30* , 1979, 3, p.353-458, N.Gudea,I.Giurco,*op.cit.*, p.200
[21] *Ibidem*, p.199-200,N.Gudea, Porolissum, p.159-160
[22] N.Zugravu, *Geneza crestinismlului popular al romanilor , Bucuresti ,1997* p.311
[23] D.Gh.Teodor,*Creștinismul la est de Carpați*…,p.123
[24] *Ibidem*
[25] D.Teodor,*Suicidava*,București,1976,p.90

In connection with the places of worship, the legend of St. Gerald mentions three bishops in Transylvania, whose residences correspond to the headquarters of the three political bodies that existed in Cenad and Alba Iulia.

The north of the Danube can be an eloquent example from the earliest Christian times. The tradition in Capadochia involves the deployment of paintings from sunset to sunrise in the ship and has other references to topics such as: face change, Ascension, Well-being, themes that have been preserved to this day.[28]. Also, the shrine is in agreement with the Eastern monarchism to a greater degree than the western one.

On the territory of today's Romania, a very beautiful rock church, largely dug by the human hand, stands at the Corbii de Piedra, near Pitesti. The walls of the rocks were here covered with a layer of lime and then colored, there are themes such as the Virgin Mary with baby Jesus, Avram's sacrifice. The ship is painted with themes such as the Christmas celebration, the Lord's greeting, the change of face, the resurrection of Lazarus, all of which are of Cappadocian inspiration. Other themes of the same inspiration are the Good News and Jesus in the Temple[29].

Other rock worship sites are located in the Buzau mountains. They are mentioned too little and, according to our faith, those from Cândești, Nucu or Aluniș are among the most important[30]. Other rocky places can be found in the many places in Buzau County. Inside are painted or engraved crosses of various kinds, inscriptions, Christian signs, etc.

The mouth of the Cave in the village of Nucu is well preserved and has an area of about 4 square meters. In the same village there is also the cave called Vizuina Liliecilor, also of about 4 square meters, but which, due to the humidity, is in a state of continuous degradation. Climbing a few crashed rocks, near the village of Ruginoasa, we reach the Stony Stone, whose inscriptions are difficult to see. In addition to the village of Ruginoasa, we reach the Stoned Stone, whose dividing wall is damaged due to classic serums, but whose dividing wall is damaged due to seepage. Also here Chilia Mare and Chilia Mică, the first with two rooms and two windows the second room in which there are many inscriptions. In Poiana Cozeanca there is also a cave with two small windows, one serving as a chimney.

Another cave, the church, in the village of Nucu, is made up of a rectangular room and keeps vague traces of plaster. Two other rooms are also dug in the rock. There are also places of worship such as Piatra Crucii and Fundătura. The churches Agathounul Vechi and Agathonu Nou are both medieval, but there are still places we mention on the Cross of the Back, such as the Cave of Dionysius the Torch, another one on the way to Poiana Cozneanca, then near the village of Ruginosa two more[31].

In general, all of these have some common elements. Whether they are natural or dug by the human hand, they have been inhabited, of course, have entrances, and some have windows and a chimney. Entries usually have stepped steps, some even have exterior decorations, and the windows are very small. The chimneys are even smaller, and sometimes their role is taken over by the windows. What is worth mentioning about these are the statements. We refer especially to the crosses of Malta or those specific to the V-VII centuries with slightly widened ends. Right here we find something similar to the crux of the

---

[26] N. .Zugravu, *op.cit*,p.495

[27] Șt.*Olteanu Societatea carpato-danubiano-pontică în secolele IV-XI: structuri demo-economice și social-politice*,p.298-299

[28] .I.D.Ștefănescu ,*Artă feudală în Țările Române .Poctura murală și icoanele de la origine până în secolul al XIX/lea* Timisoara, 1981, p.99-101

[29]*Ibidem* ,p.101

[30] H.Constantinescu,*Schituri sau sihăstrii rupestre buzoiene.Mărturii ale vechimii creștinismului și continuității noastre pe aceste meleaguri , în Spiritualitate și istorie la întorsura Carpaților , vol.I,*Buzău , 1985 ,p.321-340

[31] P.Chihaia, *Date noi despre bisericuțele rupestre din munții Buzăului, în Gluasul Bisericii,* 1974, p.507-517.

buckwheat. There are also Slavic and Greek inscriptions that are more similar to the types of crosses of Malta and the two crusades of the Sarciata found in the rock complex at Basarabi.

In the latter, however, there are also Greek and Latin crosses. The rock monuments from Basarabi-Murfatlar[32] were researched between 1957-1962 and date back to the 10th century.

This dating was made on the basis of an inscription referring to the year 6500. The Basarbi complex is located in a limestone quarry where, in certain portions, there were four churches carved together through the galleries. There are also nine tombs, Dridu invoice ceramics. All four churches are rectangular and a semicircular apse. There were also discovered galleries that served as burial place and rooms that continued with the galleries, the cells.

In the North-Danube area, we could also mention the cave dwellings from Orheiul Vechi[33].

Some specialists refer to the above mentioned microzone, we consider that, in relation to the audience, according to the early Christian tradition, these monasteries could not be other than the rock ones, and then that this isolated region favored "primary monarchism and Shiastria[34]".

Since the fourth centuries, regions and the basin of the Middle Dniester have been inhabited by Christians who have dug houses of worship here in the rock. As for Orheiul Vechi, unfortunately here dozens of monastic cells collapsed in the waters of the Răutului, and those that remained were finalized in their current form through the XV-XVII centuries. Thus, several complexes were identified, which we enumerate the names of Bosie Monastery, Cave Monastery, Corbului Rock, show archaic (Gh.postică) sacral signs. Among the traces of archaic sacral signs, which justifies us to believe that they have been inhabited since the first millennium.

The written sources, but especially the archaeological discoveries, have highlighted throughout the Romanian ethnogenesis space a specific mood with common Romani ethnolinguistic and cultural bases.

The specific spiritual values, to which the indigenous population was referred during the first millennium AD. and not only then, they were determined to preserve the identity of these populations, for its uninterrupted continuity on these lands.

BIBLIOGRAPHY

I.Barnea ,*Monumente de artă creştină descoperite pe teritoriul României, în Studii teologice , an XII,* 1960

Ligia Bârzu,S.Breazeanu ,*Originea şi continuitatea românilor.Arheologie şi tradiţie istorică* ,Bucureşti ,1991

P.Chihaia, *Date noi despre bisericuţele rupestre din munţii Buzăului, în Gluasul Bisericii,* 1974

I.H.Crişan, *Spiritualitatea daco-geţilor*,Bucureşti, 1986

H.Constantinescu,*Schituri sau sihăstrii rupestre buzoiene.Mărturii ale vechimii creştinismului şi continuităţii noastre pe aceste meleaguri , în Spiritualitate şi istorie la întorsura Carpaţiilor , vol.I,*Buzău , 1985

J.Danielou, *Simbolurile creştine primitive*, Timişoara, 1998

[32] I.Barnea ,*Monumente de artă creştină descoperite pe teritoriul României, în Studii teologice , an XII,* 1960, nr 3-4 ,p.160-172

[33] I Gh. *Postică,Mănăstirile rupestre de la Orheiul Vechi, în Orheiul Vechi .Buletin istorico-arheologic* , 1998, Chişinău , 1999, p.20-23

[34] *Ibidem*

T.Diaconescu, *Personalitatea și opera Sfantului Bratanion , episcopul Tomisului , în Noua Revistă Romană*,1977
N.Gudea, I.Ghiurco,*Din istoria creștinismului la români Mărturii arheologice*, Oradea , 1988
I Gh. *Postică,Mănăstirile rupestre de la Orheiul Vechi, în Orheiul Vechi .Buletin istorico-arheologic* , 1998, Chișinău , 1999
Șt.*Olteanu Societatea carpato-danubiano-pontică în secolele IV-XI: structuri demo-economice și social-politice*, 1997, Bucuresti
M.Păcurariu, *O istorie a Bisericii Ortodoxe Române* , vol.I,București , 1991
M.Simion, *Primii creștini*, București, 1993
E.Popescu, *A fost reprezentat teritoriul românesc la sinodul al VII-lea ecumenic de la Niceea (787) de către episcopul Ursus din Istoria Europei romane* , Oradea , 1995
I.D.Ștefănescu ,*Artă feudală în Țările Române .Poctura murală și icoanele de la origine până în secolul al XIX/lea* Timisoara, 1981
D.Teodor,*Basilica paleocreștină de la Slăveni-Olt în SCIVA, 30* , 1979
D.Gh.Teodor , *Creștinismul la est de Carpați de la originii și până in secolul al XIV*, Iași, 1991
R. Vulpe, I.Barnea ,*Din istoria Dobrogei. Românii la Dunărea de Jos*, București, 1968
N.Zugravu, *Geneza crestinismlului popular al romanilor , Bucuresti ,1997* p.311

'SEEN' VERSUS 'UNSEEN' IN ELIF SHAFAK'S "THE GAZE"

Anca Badulescu
Lecturer, PhD., Transilvania University of Brașov

Abstract:This article focuses on the two worlds which determine and ultimately destroy a couple's love relationship in Elif Shafak's third novel, "The Gaze". The two protagonists, an obese woman and a dwarf, have to cope with the world's gazes and, at the same time, with their own inner torments, caused by an 'unseen' world. Ultimately, the 'seen' wins over the hidden world of feelings and thoughts.

Keywords: seen, unseen, obesity, dwarf, strangeness

"The Gaze" by the Turkish novelist, Elif Shafak, contains four separate intertwined narrative threads, coherent and interrelated, but which create confusion in the beginning. Each independent story occurs in a different time and place. Thus, the story unfolds in Istanbul in 1999, in Pera in 1885, in Siberia in 1648 but also in France in 1868. The switch between distant places and long past or modern times bewilders the reader who has not yet figured out the author's overall design. The novelist easily shifts the plot from a modern apartment in Istanbul, to a stately mansion in France, then to a freak show in Pera, and, surprisingly, even to fur hunts in Siberia. This article, though, will only focus on the central tale: that of an overweight young woman and her diminutive lover, a dwarf.

At a closer look, Shafak's third novel, published in 1999, is about what the characters see and how much the others can see, but it is also about what can't be seen, the unseen beneath appearances. "Our lives are based on seeing and being seen." (Shafak, 2010: 91) Nonetheless, the characters of the novel are tragically torn between the seen and the unseen, between what the others see and what is concealed inside, the part which they never reveal. The tension between the two realms, of the seen vs. the unseen, is the cause of the protagonists' inner conflicts and disappointments, even ruin.

Within the rich and complex structure of the novel the story of an obese woman, the narrator of the tale, and a dwarf is the red thread. In the early parts of the novel the reader has the rather difficult task to link the pieces together in order to 'see' the whole picture. While the female protagonist hides away to avoid the watching eyes, B-C uses his "Dictionary of Gazes", a collection of strange entries, obsessively connected to eyes seeing, watching, spying, staring, or not seeing beyond appearances, to counteract inquisitive looks.

Additionally, B-C's dictionary is a melting pot of the writer's musings and experiences, traditional Turkish stories, mythological characters, and fantastic goings on kept together by a leitmotif: watching eyes, judging gazes. Not only do eyes look different, but they also see in a different way. Thus, when the relationship between the two main characters was about to break, B-C watched his girlfriend with eyes she had never noticed before: "His eyes were like a dim curtain that had been drawn between us. And this curtain allowed me neither to see him or to see how he saw me." (Shafak, 2010: 184)

The narrator of this multi-layered story is an obese woman who lived with her lover, a dwarf, in Istanbul, in the Hayalifener Apartments building. They met while crossing the Bosporus on a ferry, and instantly took to each other, attracted and united by each other's otherness. The overweight woman was constantly aware of and had to confront the reproving eyes of the passers-by. While contemplating her own body she compared it to "a rowboat that

had been stranded, rolled up in its nets, in a sea from which the water had been drained away." (Shafak, 2010: 10)

When riding the minibus to work she had to face atrocious humiliations. People eyed her contemptuously. During one such bus trip an "ugly bug-eyed" little girl (Shafak, 2010: 22) and her mother resented her occupying more than a seat, and treated her with arrogance. Although she did not make eye-contact with the passengers crowding the bus, she felt that she was stared at, and that people pointed her to one another.

Because of her weight she often got stuck while passing through double doors when just one side was left open. Even if she went in sideways, she did not fit in: "My motionlessness was like a memory that resembled a consumptive spitting out his unforgettable memories into a handkerchief; spending each day in quarantine infecting his sickness with loneliness." (Shafak, 2010: 76) Likewise, sharing an elevator with other people made her feel their eyes on her body, judging her, and wondering whether the elevator could carry them all. Their stares and remarks were insulting and painful. Oftentimes her anxiety at being mocked at and demeaned caused her to bite her cuticles making her fingers hurt and bleed. In "the world of appearances". (Shafak, 2010: 94) she would have liked to be invisible, to disappear into thin air like the floating balloon in the dream she had in the beginning and the hallucination in the end of the novel.

When she met B-C, she felt that her huge body did not for once condemn her to loneliness and contempt, and the seen could be 'unseen'. Consequently, she willingly opened her heart. While they lived together they did not say a word about their appearances. They both felt comfortable in the seclusion of their home: "And whatever the forms of our bodies, we were fluid and as mutable as water in each other's eyes. For this reason I had never once troubled myself about how I looked to B-C." (Shafak, 2010: 186) When in a fit of furious frustration, his eyes saw her immense body, watched and judged her, thus breaking the unspoken pledge of never considering the 'seen', he wounded her heart irreversibly: "The heart is a diamond eye. If it is scratched once, it will always look at the world through a mother-of-pearl-like crack." (Shafak, 2010: 185)

B-C is not less watched and humbled because of his smallness. Seen through his obese lover's eyes his hands were too big for a dwarf, the toes seemed to belong to different feet. The black hair on his chest, the freckles, the puffy nipples, and the red tongue all looked out of place. When he and his lover first met and entered a restaurant everyone turned their heads towards them and started whispering. The woman turned red and sweated profusely with embarrassment, whereas B-C was strolling at ease, undisturbed by the multitude of watching eyes, thus hiding from the crowd and defying the inquisitive gazes.

In order to counteract the watching eyes of the people around he even improved his strategy by modelling in an art studio. Sitting on a stool on the stage, naked, he looked like a slave waiting for the auctioneers to make their bids. Even stranger than his dwarfish body, B-C's expressionless eyes looked like two short, thin lines which did not express anything. Unlike his obese lover, B-C chose to fight back the gazes of those watching him. When asked why he was willing to expose his oddness he answered: "That's how it is, out of stubbornness." (Shafak, 2010: 81)

After their first date, in spite of B-C's apparent indifference to people's reproving or mocking eyes, the couple never went out together. Even if they happened to meet by chance, they would only acknowledge one another's presence from a distance: "Outside was forbidden for 'us'. It was only 'I' after the point where our secrecy ended." (Shafak, 2010: 86) When at the cinema during intermission they were discovered sitting side by side and holding hands, all the eyes were turned towards them making them want to disappear inside their seats. B-C would become even smaller and turn into a ball, whereas his companion was too fat to be able to escape the disdainful eyes.

A climactic moment in their relationship was B-C's decision to challenge their watchers and go out together in disguise. Just like Sultans in the past, when they wanted to see with their own eyes what their empires looked like, B-C wanted to find out what the crowd believed of their reversed personalities. Thus, B-C took the appearance of a woman, whereas his lover that of a man. The dwarf quickly grew into the new role, wore a floral dress, heavy make-up and a blond wig, fish-net stockings, high-heeled shoes, big earrings, bracelets, a necklace. He even moved and behaved in a coquettish way and played his new part in a surprisingly seemly manner. For his lover the transformation was more painful. She had to be squeezed inside a corset in order to conceal her obesity: "I was girded in to the north, south, east and west; there was no place for my fat to escape." (Shafak, 2010: 100) She also drew a moustache on her face, wore a cap, and took the semblance of a coarse young man. They walked the dark streets in their new disguise. Soon enough they found themselves in the middle of a crowd of people who were watching a fight, and the next moment they became part of the feud. In the end of this adventure B-C got drunk and attracted the attention of everyone: "He was provoking passers-by, talking nonstop about things I didn't understand at all, and laughing loudly at his own words. Everyone's eyes were on us. This wasn't my idea of going out in disguise." (Shafak, 2010: 104) It seemed that the frustrations he had bottled up were suddenly left loose.

The second time the couple went out in disguise B-C played the part of an unemployed, anxious, irritable teenager, accompanying his tough, heartless brother. Wearing these new masks they chose to watch a lady who was eating fish in an expensive restaurant. Thus, from closely watched oddities they turn into watchers: "From where we stood we could see that the mouthful the woman had been chewing daintily somehow wouldn't go down her throat. She was right to be uneasy. It must have been unpleasant to eat with us watching." (Shafak, 2010: 166) After having been chased away the masked couple continued their nightly spying on people. They focused their attention on a family of four and symbolically undressed both the woman and her husband. Looking closely at his wife the man discovered not just an old, sagging body, but a malicious, secretive, constantly watching woman. Likewise, she discovered the horrifying truth about her perverse, violent and deeply corrupt husband. They both did not like what they saw: the outer and inner layers of their appearances had been peeled off, and both had unwillingly shown their true selves. It was B-C's and his obese partner's turn to watch their watching victims. The nocturnal masquerade ended in a grotesque show. An almost possessed B-C danced around the burning "orange peels", jumped on the flames, performed a witch's act, oblivious of his former identity: "B-C was a witch who had lost not only the recipe for poison but also the recipe for the antidote as the wind ruffled the pages of the book of spells." (Shafak, 2010: 170) In turn, the eyes of the orange-clad family were staring at this surreal performance and from watched ones they became 'gazers'- lacking the initial innocence, though.

Clearly their disguise was a powerful statement: don't let people see what they don't want to see; show them what they expect to see, deceive them, so that you can live in peace. In addition, the masquerade was their way of developing a voice to defend themselves from fiendish looks.

The story of the grotesque 'seen' is preceded by one of a horrifying 'unseen' and 'un-revealed'. Although this part of the novel is pre-history, in the book it comes after the events in the Hayalifener Apartment, and it is told in the third person by an unknown narrator. It goes back to the nameless narrator's childhood when she was raped. While playing hide-and-seek with the children of the neighbourhood she decided to hide in a coal shed where someone else was patiently waiting for a prey. As soon as the girl entered the shed she took in the dark derelict place where useless object were lying around: "pieces of broken glass, pieces of wood, countless lost marbles, yellowed newspapers, a single lady's shoe with a

broken heel, a tattered tea-strainer, rusty fingernail-clippers with a piece of fingernail in them, broken razors, scattered chick-peas from a torn paper cone…" (Shafak,2010: 212), but she also clearly saw the green-eyed beardless well-dressed man who asked her to play a counting game with him. It proved to be a pretext for the atrocious abuse. All the while, in the darkness and silence of the shed the child felt a pair of eyes watching everything; she was being watched but did not know by what or who. They neither belonged to her nor to the stranger. The watching eyes would follow her incessantly and she would never forget the place where her life took another course.

The child's behavior changed the very moment the man left the shed and she started vomiting. She became exceedingly cruel and hung the landlady's cat from a tree branch and even almost killed the landlady by mixing crushed glass into meat dumplings. She developed a severe eating disorder, started being constantly hungry, and when taken to the doctor refused to speak. What she and the mysterious pair of watching eyes had 'seen' was concealed from the eyes of everyone else. What she had stared at would turn into the secretive world of the 'unseen'.

B-C too lived two parallel lives. In the 'seen' world he played the role of an oddity, who did not care about the glances of the world, whereas in the 'unseen' realm he struggled with the "Dictionary of Gazes", an antidote for his misery. It seemed to consume all his energy and make him drift away from his companion. The entries which circled around seeing, being seen, revealing oneself or hiding from people's eyes mixed myth, stories, dreams, newspaper clippings encyclopedia articles forming an unusual jumble. He took refuge in this chaotic realm of words, and when he no longer found the words, he lost balance and forgot about his love. When the woman started reading the dictionary, the bond between them had already been shattered and they were doomed to live in their separate worlds of the 'unseen'. In the end of the novel, when the hallucinating overweight is floating above the city like a balloon, she is again under the grip of the 'unseen' which she will never reveal to the on looking world.

Ultimately, Elif Shafak explores the theme of body image, of the 'seen' as opposed to what can't be seen by the watchers. The novel also makes a powerful assertion: a mere look can cause an irreversible damage to the person stared at.

BIBLIOGRAPHY

Shafak, Elif: *The Gaze*, Penguin Random House, 2015

THE ROLE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN LANGUAGE LEARNING

Oana Maria Păstae
Lecturer, PhD, "Constantin Brâncuși" University of Tg-Jiu

Abstract: This paper explores the role of the use of artificial intelligence in teaching and learning in higher education. It investigates educational implications of AI on the way students learn and presents some of the best language learning apps of 2019. It will also explain the importance in the adoption of these technologies for teaching, learning, student support, and further directions for research. AI can help language learners save time when studying on their own, however having a human language partner or a good teacher simply can't be beat, not for now, because of the current limits of technology and the fact that AI doesn't teach social-emotional skills.

Keywords: Higher education, Artificial intelligence, Apps, teaching, learning

1. Introduction

Artificial intelligence is on the rise and is supposed to make our lives easier in future. Artificial intelligence (AI) could be with a written or oral interface: dialogue systems like *Alexa*, assistants such as *Siri* (Apple) and *Galaxy* (Samsung) already allow smartphone functions to be operated via language recognition and synthesis software. AI is not only used to give a verbal command to one's smartphone, but as virtual tutors in e-learning environments so we can take advantage of innovative technologies in foreign language teaching, because it makes learning possible anywhere and at any time. A vision of the future is language interaction with a virtual interlocutor, but the question is if this technology will really serve as a substitute for a real-life language teacher and will be able to act spontaneously and flexibly.

Some learners are motivated when learning vocabulary on an interactive game such as Minecraft or completing language exercises in a computer game with virtual characters. Others learn better from social interaction working in groups and having a teacher to monitor learning progress. People who work full-time and cannot attend regular classes use learning apps to acquire basic language skills but these are suited solely for beginners or for those who want to improve their level of knowledge.

Before we discuss what language learning software work best in language learning and teaching, we define the term of artificial intelligence. The term artificial intelligence was first coined by John McCarthy in 1956 when he held the first academic conference on the subject. He gave the following definition: "The study [of artificial intelligence] is to proceed on the basis of the conjecture that every aspect of learning or any other feature of intelligence can in principle be so precisely described that a machine can be made to simulate it."[1]

Later on, Alan Turing, the father of modern computer science, created a chess computer program that prefigured AI and explored the mathematical possibility of artificial intelligence. He suggested that humans use available information as well as reason in order to solve problems and make decisions, so he concluded that machines can simulate people.

[1]Stefan A. D. Popenici and Sharon Kerr. (2017). *Exploring the impact of artificial intelligence on teaching and learning in higher education*, https://doi.org/10.1186/s41039-017-0062-8

Turing proposed a method for evaluating whether machines can think, which is known as the Turing test or "Imitation Game".

Russell and Norvig (2010: 21) give eight definitions of AI organizing them in four categories:

Thinking Humanly

"The exciting new effort to make computers think ... machines with minds, in the full and literal sense." (Haugeland, 1985)

"[The automation of] activities that we associate with human thinking, activities such as decision-making, problem solving, learning ..." (Bellman, 1978)

Thinking Rationally

"The study of mental faculties through the use of computational models." (Charniak and McDermott, 1985)

"The study of the computations that make it possible to perceive, reason, and act." (Winston, 1992)

Acting Humanly

"The art of creating machines that perform functions that require intelligence when performed by people." (Kurzweil, 1990)

"The study of how to make computers do things at which, at the moment, people are better." (Rich and Knight, 1991)

Acting Rationally

"Computational Intelligence is the study of the design of intelligent agents." (Poole et al., 1998)

"AI . . . is concerned with intelligent behavior in artifacts." (Nilsson, 1998)

2. What can AI do today?

Russell and Norvig (2010: 28-29) samples a few examples of artificial intelligence systems that exist today such as robotic vehicles, speech recognition, autonomous planning and scheduling, game playing, spam fighting, logistics planning and robotics. We will focus on AI as computing systems that are able to engage in human-like processes such as learning, self-correction and use of data. Learning a language is a long process of trial and error, which needs long hours of study and practice. This is where good language-learning apps can make a drastic difference in the uptake of a foreign language. We will discuss what data language learning software works best in language learning than classroom learning.

Language learning software is growing and growing and using language learning software can, in theory, be better than signing up for a classroom language course. However, this depends on how disciplined you are, what previous experiences you have with language learning, and how well-guided or designed your software of choice is. Learning languages in a classroom setting gets a lot of flak nowadays because of the numerous students, the limited time, the professor's lack of professionalism and traditional teaching methods and the administrative services. On the other hand, learning in a classroom can be very beneficial if you lack the motivation to study by yourself, if you don't have anyone practicing the language with, if you are not well-organized etc. A teacher in a classroom can adapt to your learning style, but software can't. That's why it's so important to find an app that works for you when you decide to learn a language on your own. We will discuss about the best apps used in language learning.

The best paid language learning app is *Rosetta Stone* with 28 languages, nice interface, reliable and accurate. You can also practice your language skills with real live human instructor via one-way video conference. Each lesson takes around 30 minutes to complete, and even if you do one lesson per day, there's enough to keep you busy for months. It keeps track of your progress, scores you as you complete exercises, and repeats important ideas to keep them fresh in your mind, sometimes being too repetitive. It incorporates reading, writing, speaking, and listening and you can pay extra to add private or group e-tutoring sessions via a video call.

The best program with a virtual teacher is *Fluenz* which uses video lessons to present material and standard interactive exercises where you practice what you learned. The virtual teacher helps you see the facial movements, walks you through lessons in not only pronunciation and grammar, but culture and makes you feel more confident with guided learning.

Yabla is the best language app for brushing up if you have studied a language before and you feel rusty with it. It is not effective for beginners because there is real video footage with native speakers using a natural pace and accent and you need a certain level for this. You can easily find videos in the language you're learning, with options to show both closed captioning in the native language and English subtitles.

Pimsleur is the best app for audio learners and used to be sold as tapes, CDs and now in apps. You get immersed in podcasts and audiobooks and focuses on the amount of time that has elapsed from when you last used a word to when you must recall it. Each lesson takes about 30 minutes, and you're supposed to do exactly one lesson per day. While you don't learn to read and write, you do refine your pronunciation. Pimsleur is an audio program, with a few optional PDFs or booklets. That means you don't learn to read or write, and you don't get an interactive experience.

Quizlet is the best app for travel or for those who want an app where they can write down vocabulary and then review it. The software lets you create unique content that you want to study. You can work on fill-in-the-blanks questions or even play games with your unique study sets. The tools are nicely animated, and the app offers speech-to-text features for pronunciation help, too.

Rocket languages is an app that takes you from total newbie to speaking proficiently. It works on all angles of language acquisition: perfect your accent, listening skills and your retention of what you learn. It uses a step-by-step approach to minimize the risk that users will feel lost during the process and also emphasizes the importance of developing all basic language proficiencies: reading, writing, comprehension, recall, and speaking.

The best free language app is *Duolingo* which is available as both a web app and mobile app, and it works well whether you're a total beginner or already have some experience. If you've studied the language before, you can take a placement test to find the right place to start. Duolingo has grown into the largest language learning platform and one of most downloaded education apps worldwide since its launch in 2011. Behind its success is the usability of its core app, which breaks down language education into bite-sized, interactive lessons; as well as its embrace of machine learning and AI, which drives everything from the company's product development and user retention efforts to its recruitment priorities and revenue strategies.

Most software-based language programs help you learn a base of vocabulary and grammar, can improve your accent, but they won't turn you into a fluent speaker. Students can use these apps at home and then practice in class or use their skills in the real world.

AI has the potential to make digital language learning truly personalised to each learner: reducing the time, cost and frustration involved in completing online or app-based courses.

AI solutions open a new horizon of possibilities for teaching and learning foreign languages, however, it is important to admit that there are current limits of technology and that AI is not (yet) ready to replace teachers.

3. Limitation of AI in learning a foreign language

The rise of new learning technologies has fueled discussions over whether such technologies hurt or help student learning. Will artificial intelligence replace teachers and conversation partners for language learners? For sure, but the question is if we want to learn to communicate or we just want to learn a language. We will have AR and VR that takes us to any place to learn a language and AI will be able to mimic conversation, point out and analyze mistakes, write on whiteboards, all things that teachers do. We are not quite ready for 100% artificial intelligence language teachers because AI can go wrong sometimes.

So, what's wrong? Gary Marcus, a professor of cognitive psychology at NYU says: "It must be that we have a better learning algorithm in our heads than anything we have come up with for machines…" The remedy for artificial intelligence, according to Marcus, is syncretism: combining deep learning with unsupervised learning techniques that don't depend so much on labeled training data, as well as the old-fashioned description of the world with logical rules that dominated AI before the rise of deep learning[2].

If we talk about apps able to recognize if words are mispronounced, the problem is that there is no feedback about articulation and students become frustrated than to improve their pronunciation.

The problem with the virtual tutor that helps the learner to communicate intuitively in natural language is that most systems respond merely to simple key words and have great difficulties evaluating the grammar.

A lack of proper guidance is the big problem in **virtual learning environments with pedagogical agent systems. That's** why many of these programs are used by people already learning a language and by teachers hoping to reinforce what their students learn in class.

It will be hard to replicate the unpredictability of real human interaction, which is ultimately the core purpose of language learning. When you're dealing with software, with prompts and words, it's artificial, when you are learning a language through immersion, conversation with locals, use the language all the time in everyday situations, it's natural.

I think the best method will ultimately depend on how much time someone is able to dedicate to learn a language, and the tools and resources available to him. The most important methods to take into account when learning a language are: **study regularly, converse with native speakers, find a study partner because m**otivation is the key while learning a language, **contact a language tutor, avoid studying during stressful moments or situations and** force yourself to adhere to a strict, inflexible schedule.

Some examples of the limits of AI are the revolutionary new car led on May 2016 to the death of the driver, when the car set on 'autopilot' went underneath a tractor-trailer that was not detected by the software or the AI-powered bot named Tay. Microsoft discovered that Tay turned fast into a racist, bigoted, and hate-spewing account. 'Tay' had to be shut down by Microsoft after only 16 h of work. For example, Tay answered the question "Are you a racist?" with a disturbing "because ur mexican".[3]

We might not be able to rely solely on AI and machine learning, but being aware of the limitations, we will be able to maximise the good. Nailing the technical element is not enough; it needs to be balanced with the human element so AI and machine learning still need humans.

---

[2] Wired.com

[3] Stefan A. D. Popenici and Sharon Kerr. (2017). *Exploring the impact of artificial intelligence on teaching and learning in higher education*, https://doi.org/10.1186/s41039-017-0062-8

4. Conclusion

The fast pace of technology and the rise of AI implies that teaching in higher education requires a reconsideration of teachers' role and pedagogies, with a focus on imagination, creativity, and innovation, the set of abilities and skills that can hardly be ever replicated by machines. The artificial intelligence and the machine learning will alter education tools and institutions and will soon change what the future might look like in education. AI can help language learners save time when studying on their own, however having a human language partner or a good teacher simply can't be beat for now, but AI tools can help make global classrooms available to all including those who speak different languages or who might have visual or hearing impairments that teachers cannot.
The thought of making a "thinking" machine could be exciting, controversial, and also intimidating and education might be a bit slower to the adoption of artificial intelligence and machine learning, but the changes are beginning.
You cannot 'outrepeat' the machine, but you can 'outhuman' it, said **Dr Tarek R Besold.** [4]

BIBLIOGRAPHY

1. Bostrom, N. 2006. *AI set to exceed human brain po*wer. CNN Science & Space. http://edition.cnn.com/2006/TECH/science/07/24/ai.bostrom/. Accessed 17 Oct 2019.
2. Kurzweil, R. 2005. *The Singularity Is Near: When Humans Transcend Biology*. s.l.: Viking Adult.
3. Russell SJ, Norvig P. 2010. *Artificial intelligence: a modern approach*. 3. Upper Saddle River: Prentice-Hall.
4. Popenici S. A. D. and Kerr S. 2017. Exploring the impact of artificial intelligence on teaching and learning in higher education, published online 2017 Nov 23. doi: 10.1186/s41039-017-0062-8
5. Turing, A. 1950. *Computing Machinery and Intelligence*. Mind 49, 433 – 460.

Sites
www.pcmag.com
wired.com
https://ltsig.iatefl.org/the-role-of-ai-in-english-language-teaching-learning-and-assessment/
https://www.goethe.de/en/spr/mag/dsk/21290629.html
https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC6294271/

[4] https://ltsig.iatefl.org/the-role-of-ai-in-english-language-teaching-learning-and-assessment/

THE VISION OF THE HISTORY IN THE EUGENE IONESCO' LITERARY CREATION

Magdalena Indrieş
Lecturer, PhD, University of Oradea

Abstract: Eugene Ionesco's conception about history was determined by the historical events that he lived in Romania and in France, but also by his artist statute. Eugene Ionesco'vision of the history is derived from his conception of the world and of the human condition. He was against the history which was « mystification and imposture ». In Ionesco's opinion, all the revolutions failed, the real revolutionaries are the scientists and the artists, because they are preoccupied by existential condition of the man.

Keywords: *Ionesco, history, mystification, human condition, ideology*

Pour bien comprendre la vision de l'histoire du dramaturge, il faut, tout d'abord, comprendre sa vision du monde et sa vision de la condition humaine. Son point de vue sur l'histoire est marqué par son statut d'artiste, qui doit lutter contre toutes les oppressions inventées, mais aussi par les expériences vécues en Roumanie, pendant les années 1932-1935, lorsque ses amis devenaient des fascistes et puis en France, où les intellectuels de gauche soutenaient les communistes. Derrière toute idéologie, l'écrivain a découvert la même « libido dominandi ». Marie-Claude Hubert reconnaît que « pour cet homme à la sensibilité exacerbée, l'histoire ne sera-t-elle qu'une série de « jeux de massacres » insensés »[1] et elle a raison puisque Ionesco écrivait à soixante-quinze ans dépassés : « partout coule le sang des blessés, tombent les têtes des décapités, des torturés, des assassinés et des décapités, dans la vie, et tous ceux qui n'ont pas eu un instant de répit de paix sans souffrance, au moins un moment pour pouvoir contempler le monde, une seconde, un quart de seconde…Les milliers et les milliers de corps gonflés des noyés, des enterrés, enterrés, enterrés…C'est ici l'enfer. »[2] Marie-Claude Hubert rapproche cette vision de l'histoire de celle de Gombrowicz et d'Audiberti.

Ionesco se fiait à l'imagination plutôt qu'à la réalité, parce que la première est capable de révéler plus de significations que la dernière : « Notre vérité est dans nos rêves ». La fiction a précédé la science : le rêve de voler a existé avant l'aviation. L'histoire essaie de réaliser le mythe, mais elle le dépare, elle le rate à moitié. « La vie de l'esprit est menacée par la tyrannie des régimes politiques et la sclérose de la mentalité bourgeoise. » L'art signifie liberté et pour exprimer les vérités fondamentales, elle doit transgresser son époque : « Je crois que nos idées ne sont pas 'historiques', qu'elles ne représentent seulement le moment historique en question, je crois qu'elles expriment des tendances au-delà de l'histoire, profondes ; qui nous dépassent nous-mêmes et la surface historique, qui viennent de très, très loin et qui vaincues aujourd'hui, refoulée aujourd'hui, réapparaîtront demain, se cristalliseront demain d'une autre façon, reprendront la lutte. En réalité, les idées sont l'expression des tendances non seulement cérébrales, sociales, elles sont l'expression, si on peut dire de la sorte, des tempéraments métaphysiques. » [3]

---

[1] M-Cl. Hubert, *Eugène Ionesco*, Editions du Seuil, 1990, p. 30.
[2] E. Ionesco, *Căutare intermitentă*, Bucureşti, Humanitas, 1994, p. 15. (n. tr.)
[3] E. Ionesco, *Prezent trecut, trecut present*, Humanitas, 1993, p. 63. (n. tr.)

1. La vision de la condition humaine

Il y a deux coordonnés qui définissent la condition humaine **:** « la solitude et l'inquiétude ». Il y a deux types d'hommes : le conformiste, le petit bourgeois, où celui qui ne pense pas et qui se laisse mené par les autres et l'artiste, le penseur, seul et solidaire avec l'humanité. Dans toute son œuvre, Ionesco a essayé de démontrer que l'essence humaine est identique à travers les siècles et que l'histoire ne nous présente que l'homme surpris dans une situation fortuite. Ionesco a été très préoccupé par l'image de « l'homme universel », et de « l'homme en général » et non pas par l'image de l'homme d'une certaine époque, considérée une image « limitée et mutilée ». L'homme est aliéné par la société, parce que celle-ci veut tout d'abord l'uniformiser. Ensuite, elle est organisée selon les fonctions et alors l'homme s'identifie avec sa fonction. Sa nature véritable apparaît seulement dans « sa solitude fondamentale » : « Nous nous retrouvons dans notre solitude fondamentale et […] plus je suis seul, plus la communauté avec les autres est plus forte ».[4]

L'homme supérieur, représenté par l'artiste, le visionnaire, ne peut pas s'habituer à sa propre existence, il cherche une autre vie, une vie nouvelle, un autre décor. L'image de cette existence malheureuse est créée par le dramaturge en utilisant des éléments naturels concrets, très évocateurs: « de la neige sale, un vent glacial, un climat indifférent, des gens ni heureux, ni malheureux, des êtres gris. »[5] Au contraire, le conformiste représenté par Jean, personnage de *Rhinocéros* trouve des raisons pour vivre, dans les actes et les habitudes de la foule. Il conseille à Bérenger de suivre l'exemple des autres: « Mon cher, tout le monde travaille et moi aussi, moi aussi comme tout le monde, je fais tous les jours mes huit heures de bureau, moi aussi, je n'ai que vingt et un jours de congé par an, et pourtant, pourtant vous me voyez…De la volonté, que diable!... »[6] Pour lui, l'idéal c'est de remplir son devoir. Bérenger est un exemple de quelqu'un qui a mal à l'aise dans l'existence. Il a l'air de ne pas percevoir la réalité immédiate: il reste indifférent à l'apparition du premier rhinocéros, tandis que tous les autres sont extrêmement impressionnés par celui-ci. Le petit bourgeois a peur, tandis que Bérenger reconnaît qu'il rêve, pour lui « la vie est un rêve ». Se sentant mal à l'aise dans l'existence et parmi les gens, Bérenger ne s'est pas habitué à soi-même, il n'est pas sûr de son identité, la solitude et la société lui pèsent, tandis que l'homme conformiste se sert « de la patience, de la culture et de l'intelligence » pour s'accommoder à la vie. Bérenger considère que vivre est une chose anormale. L'homme supérieur ne peut pas rester indifférent aux évènements historiques, il doit s'y impliquer, non pas en suivant son temps, mais en défendant sa nature humaine. L'artiste a l'intuition d'un point lumineux dans son existence, qui donnerait un sens à celle-ci et où il arrive difficilement: « Depuis longtemps […] j'ai cherché le chemin. Je marchais à pied jusqu'au bout d'une rue et je réalisais que j'étais dans une impasse. Je faisais un détour des murs, je longeais les clôtures, j'arrivais au fleuve, loin du pont, au-delà du marché et des portes de la ville. Ou je rencontrais en route des amis que je n'avais pas vus depuis que nous étions sous les armes: je bavardais avec eux; il faisait trop tard; il fallait que je rentre. » [7] Ce point lumineux est en fait l'expérience vécue par Ionesco, pendant sa jeunesse, dans une petite ville de province lorsqu'il a senti le bonheur unique de vivre. « J'avais tout oublié, je ne pensais qu'à ces maisons, au ciel profond, au soleil qui semblait plus près, je pouvais tendre la main et le toucher, dans ce monde créé à ma mesure. »[8] L'illumination donne la sensation que le printemps est revenu, qu'il a retrouvé tout ce qu'il avait perdu en vivant, le rêve, le sens de sa vie, qu'il est devenu maître de soi-

[4] Idem, *Note şi Contranote*, Bucureşti, Humanitas, 2011, p. 112. (n. tr.)
[5] Idem, *Teatru V, Ucigas fara simbrie*, Bucureşti, Humanitas, 2002, p. 82. (n. tr.)
[6] Idem, *Rhinocéros*, p. 12, dans *Théâtre III,* Gallimard, 1963.
[7] *Idem, Ucigas fara simbrie,* p. 77.
[8] *Ibidem*, p. 86.

même. La beauté, qui enveloppe tout, surgit de cette lumière, mais hélas elle s'avère passagère. Mais à mesure que le temps passe, cette expérience lumineuse devient un souvenir pâle, elle ne peut pas être recréée et l'homme vit avec sa nostalgie. L'existence est donc pour Ionesco, tantôt difficile à endurer, tantôt merveilleuse. Le monde peut être déréglé par les passions de l'homme : une révolution faite au nom des plus nobles idéaux peut instaurer la tyrannie : « La révolution devient régression ; la libération, aliénation, l'administration, odieux pouvoir abusif ; la justice sadisme déchaîné. »[9]

La plus suggestive image de l'homme nous est offerte dans les indications du décor du premier acte de *Tueur sans gages*: « une feuille sèche emportée par le vent ». Cet être si fragile vit dans une atmosphère moite, où il se sent vieux, mais de temps en temps, il entrevoit l'existence d'une ville radieuse, où « la limpidité est bleue et parfaitement naturelle ». Cette luminosité se trouve à l'intérieur de l'homme, mais il a besoin d'une correspondance extérieure pour la faire jaillir, parce qu'il y a une concordance parfaite entre « les structures de l'esprit » et « les structures universelles » : Il a besoin de ce décor : « Des jardins, un ciel bleu, un printemps en harmonie avec l'univers intérieur où il se reconnaisse en tant qu'une transposition de soi-même, ou une anticipation, ou comme des miroirs où se reflèteraient son propre sourire…où il se reconnaîtrait et il dirait: voilà ce que je suis vraiment et ce que j'ai oublié d'être, un être souriant dans un monde souriant. »[10]

La plus importante préoccupation du dramaturge est la condition existentielle de l'homme, parce qu'elle gouverne la condition sociale. La politique et l'organisation sociale nous préoccupent trop et nous font oublier « le seul problème authentique, celui de la signification de notre existence ».[11] La seule préoccupation digne de l'homme est « l'obsession, l'aspiration essentielle de l'absolu ». Il n'a jamais accepté notre condition de mortels, voués dès le début à la souffrance: on naît, on meurt et entre les deux limites, disait Ionesco, on tue pour vivre. « Vivre c'est mourir et tuer: tout être se défend en tuant, tue pour vivre ».[12] Certainement, la création est mal faite, c'est pourquoi, l'artiste et le savant, qui se posent tout le temps des questions, sont les seuls capables à y changer quelque chose, parce qu'ils veulent « s'accorder au monde », tandis que les gens d'action cherchent à modeler le monde à leur façon. Selon Ionesco, le monde se reflète dans notre pensée et alors il y a autant de mondes que des pensées. Dans *Le Piéton de l'air*, on parle d'un 'anti-monde' qui existe seulement si on y pense, « c'est une évidence de l'esprit ». « Il y a plusieurs univers, imbriqués les uns dans les autres »[13] Tous ces mondes se trouvent dans le néant, conçu par Ionesco comme « une sorte de boîte ». L'esprit peut imaginer que tout ce qui périt dans un monde pourrait être reconstruit dans un autre. Pour Ionesco, « Le néant n'est ni blanc, ni noir, il n'existe pas, il est partout. »[14] Il n'y a pas de frontières entre le monde extérieur et le monde intérieur. La rupture, la contradiction naît du désaccord entre ces deux mondes, lorsque ce qui existe à l'intérieur ne trouve pas de correspondant à l'extérieur. Aucune idéologie, aucune religion ne peut rien changer à cette condition existentielle tragique de l'homme et toutes les révolutions économiques ou politiques l'ont prouvé. Au contraire, les bouleversements historiques nous conduisent de mal en pis.[15] Le mal fondamental est celui d'exister. La condition sociale atténue ou rend encore plus grave la condition existentielle, puisque l'essence de la vie est: « souffrance, agression et défense ». C'est pourquoi l'assassin de *Tueur sans gages* tue pour tuer, poussé par une force destructive intérieure. Le monde est

[9] E. Ionesco, *Între viaţă si vis*, Bucureşti, Humanitas, 2017, p. 116. (n. tr.)
[10] E. Ionesco, *Ucigas fara simbrie*, p. 81. (n. tr.)
[11] Idem, *Între viaţă şi vis*, p. 158. (n. tr.)
[12] Idem, *Note şi Contranote*, p. 196. (n. tr.)
[13] Idem, *Le Piéton de l'air*, p. 146.
[14] *Ibidem*, p. 154.
[15] Voir *Antidoturi*, p. 186. (n. tr.)

une grande fosse où l'homme, « un animal malade » vit dans une perpétuelle agonie, malgré tous les progrès de la science et de la technologie. L'espèce humaine est male en soi-même et Ionesco se demande s'il n'y a pas une haine souterraine contre la condition humaine. Ionesco a horreur du visage de la foule qu'il trouve « monstrueux » et « infernal », parce qu'il n'y voit que de la furie et le désir de détruire. En ce qui concerne l'image du monde, Ionesco affirme : « Je n'ai pas d'autres images du monde en dehors de celles qui expriment l'évanescence et la dureté, l'infatuation et la furie, le néant ou la haine hideuse, inutile. C'est de cette façon que l'existence a continué à m'apparaître. Tout n'a fait que confirmer ce que j'avais vu, ce que j'avais compris pendant l'enfance : des furies inutiles et sordides, des cris brusquement étouffés par le silence, des ombres disparaissant pour toujours dans la nuit. »[16] Le monde est « un désert » peuplé par, « des ombres moribondes », on ne peut pas en changer ni l'essence, ni la structure. Nous sommes nés aliénés et la société nous aliène encore plus. Chez les utopistes, on trouve des mythes transformés et dégradés : « le nouvel Jérusalem, le paradis perdu, la transcendance de l'histoire, le progrès, le renouvellement de l'homme. » *Le Piéton de l'air*, lorsqu'il s'envole voit ce qui se passe dans une partie du monde : l'homme humilié, terrorisé par ceux qui sont au pouvoir et qui sont devenus fous et de l'autre côté leurs semblables qui sont indifférents ou aveugles à toutes leurs malheurs. En réalité, la politique ne peut pas changer le monde. Les guerres existeront toujours parce elles ont comme origine « des zones psychiques profondes et difficilement décelables; l'inconscient collectif ou logique, l'irrationalité de l'histoire. » La philosophie ne peut pas aider l'homme.

2. La vision de l'histoire

L'histoire est l'un des pires théâtres, parce que sur sa scène on joue des spectacles régis par « les plus sordides passions ».

Ionesco était l'écrivain intéressé par tout ce qui se passait autour de lui. Il a déclaré par l'intermédiaire de Bérenger, le personnage principal des *Rhinocéros* : « Je me sens solidaire de tout ce qui arrive. Je prends part, je ne peux pas rester indifférent. » [17] Bérenger, dans *Tueur sans gages* crie lui-aussi: « Nous ne pouvons pas, Nous n'avons pas le droit de rester indifférent! On ne peut plus! On ne peut plus! »[18] Et dans *Les Antidotes*, il fait la même confession: « Il y a des évènements historiques qui me bouleversent comme s'ils faisaient partie de ma vie. Par exemple le dernier coup des Soviétiques, celui de Prague. Je me sens réellement impliqué, j'ai été frappé, effarouché. »[19] Il y a eu d'autres évènements historiques qui ont beaucoup touché la vie de Ionesco: les évènements passés en France le juin des années 40, l'invasion de Pologne par les nazis et puis par les bolchéviques, le mur de Berlin, dans lequel il se sentait "emmuré", la destruction de la civilisation tibétaine, l'assassinat de Gandhi", le signal d'un nouveau rebondissement de la haine et de la bêtise néo-nazie. »[20] Ionesco avait un « sentiment apocalyptique de l'histoire », pour lui, celle-ci était « une farce que Dieu jouait aux hommes. » Même s'il accepte ce statut de l'histoire, il est curieux de savoir où sont disparus tous ceux qui lui ont précédé et tout ce qui a existé avant lui. Le dramaturge est contre l'histoire parce que celle-ci ne peut pas répondre à des questions comme : « Que fais-je ici ? Pourquoi sui-je ici ? Qu'est-ce que c'est que le monde qui m'entoure ? »[21] Ionesco se confesse et reconnaît qu'il a eu toujours « le sentiment apocalyptique de l'histoire » et celui-ci s'est accru le long du temps : « J'ai toujours eu une vision, un sentiment apocalyptique de l'histoire. Cela est dû peut-être à mon éducation

[16] E. Ionesco, *Note şi Contranote*, p. 188. (n. tr.)
[17] Idem, *Rhinocéros*, p. 87.
[18] Idem, *Ucigaş fără simbrie*, p.111.
[19] Idem, *Antidoturi*, p. 30. (n. tr.)
[20] *Ibidem*, p. 31.
[21] E. Ionesco , *Între viaţă şi vis*, p. 164.

chrétienne, mais il me semble qu'il est surtout justifié par les évènements actuels. Nous vivons dans une époque apocalyptique.[22] »

Pour Ionesco, l'histoire de l'humanité est « une errance et une solitude ». L'histoire mystifie la vérité, elle est « imposture, mystification ». Elle se répète et les révolutions et les systèmes totalitaires sont cycliques et, en essence, pareils : « Hier dans l'Allemagne nazie ou dans l'Italie fasciste, aujourd'hui dans la Russie ou dans la Chine, nous avons les mêmes énormes cérémonies publiques, les mêmes défilés avec des milliers de participants. Mussolini, Staline, Mao, il existe toujours un personnage adoré, une idole que les masses applaudissent avec frénésie. »[23] Dans *Le Piéton de l'air*, Bérenger exprime son opinion sur l'histoire: « Les cafés et les salles de rédaction pullulent de littérateurs illuminés qui ont tout résolu. Ils sont à la page. Rien n'est plus facile que le message automatique. Heureusement pour eux. Ils considèrent que l'Histoire a raison alors qu'elle ne fait que déraisonner. Mais pour eux, l'Histoire, c'est tout simplement la raison du plus fort, l'idéologie d'un régime qui s'installe et qui triomphe. Que ce soit n'importe lequel. On trouve toujours les meilleures raisons pour justifier une idéologie triomphante. Pourtant, c'est au moment même où elle s'installe et où elle triomphe qu'elle commence à être dans l'erreur. Il faut du discernement et du courage intellectuel ou une intuition lucide pour pouvoir s'opposer à ce qui est et prévoir ce qui sera, ou simplement sentir que quelque chose d'autre devrait être. »[24] L'histoire acquiert de la valeur lorsqu'elle se dépasse et devient trans histoire, parce qu'alors l'individu représente l'universel. Il y a des époques historiques où l'homme se retrouve difficilement dans son essence. C'est le cas de l'époque où a vécu Ionesco. Pour les écrivains, l'histoire peut devenir une matière utilisée pour exprimer « une vérité universelle, impitoyable », c'est le cas de Shakespeare. Ionesco est intéressé par « un fonds commun inaltérable » qui nourrit toute œuvre d'art et qui apparaît dans la rencontre de l'histoire avec la non-histoire, de l'actuel avec le non actuel. C'est la non-histoire qui reste vive, tandis que l'histoire est sujette à la sclérose.

3. Les idéologies

Ionesco définit l'idéologie de la sorte: « Un système d'hypothèses et d'observations, qu'on ne peut jamais vérifier ou qu'on peut toujours vérifier, selon la passion pour ou contre la dite idéologie. »[25] Les idéologies sont « des clichées éphémères, des vérités sans l'envergure du jour ». Les idéologies perdent leur validité avec le temps et les œuvres artistiques qui les expriment n'ont pas de valeur réelle. Les idéologies ont comme source « des sentiments, des passions ou des instincts ». C'est pourquoi, Ionesco recommandait la lucidité, le bon sens et une grande résistance contre la tromperie. Il ne fallait à aucun prix se laisser trompé et mené par la vague. Il apparaît souvent un décalage entre la réalité et l'idéologie et de là naît l'absurde.

Toutes les sociétés sont mauvaises. Elles sont bâties sur des fondements justes, qui se sont transformés dans leurs contraires, parce que « derrière les plus nobles idéaux et derrière les plus généreuses intentions », l'histoire a démontré qu'il se cachait « une volonté de pouvoir, une volonté maléfique ou une soif de destruction. » La société contemporaine, par exemple, est dégradée, parce qu'il n'y a aucun intérêt pour les problèmes métaphysiques, les gens sont très préoccupés par la politique et par les problèmes économiques, la politique a perdu sa signification antique, derrière toute révolution, il y a l'intention de détruire tout ce que l'esprit a édifié. « Toutes les révolutions détruisent les bibliothèques d'Alexandrie. »[26] Ceux qui

[22] *Ibidem*, p. 166.
[23] *Ibidem*, p. 109.
[24] Idem, *Le piéton de l'air*, p. 126.
[25] Idem, *Note si Contranote*, p. 262. (n. tr.)
[26] E. Ionesco, *Prezent trecut, trecut prezent*, Humanitas, 1993, p. 54. (n.tr.)

dirigent les sociétés sont aliénés du point de vue moral, ce sont eux qui donnent naissance à la violence, ce sont eux les auteurs de tous les massacres, de toutes les répressions. « Les vrais fous sont au pouvoir ! Ceux qui ont la pensée saine, les héros, les martyres se trouvent dans l'opposition. »[27] Ionesco fait le portrait des politiciens dans *Présent passé, passé présent* : « Regardez-les ; écoutez-les ; ils ne se vengent pas, ils punissent. Ils ne tuent pas, ils se défendent ; la défense est légitime. Ils ne veulent pas conquérir, ni dominer ils veulent organiser le monde. Ils ne veulent pas bannir les tyrans pour les remplacer, ils veulent rétablir le vrai ordre. Ils ne font que des guerres saintes ; Ils ont les mains tâchées de sang, ils sont hideux, ils sont féroces, ils ont des têtes d'animaux, ils s'enlisent dans la boue, ils hurlent. »[28] Ionesco est optimiste pourtant dans le fait qu'ils ne réussiront jamais à détruire l'homme. La société contemporaine souffre de la maladie suivante: « les idéologies devenues idolâtries, des systèmes automatiques de pensée s'érigent comme un écran entre l'esprit et la réalité, ils falsifient la compréhension, ils aveuglent. »[29] Ionesco pense que « la densité sociale et la pensée discursive » cachent l'homme à soi-même, elles le séparent de ses besoins essentiels, de ses mythes, de ses désirs les plus refoulés, de son inquiétude authentique, de sa réalité, la plus secrète, de son rêve. Selon le dramaturge, il y a peu de gens qui pensent et qui restent loin de toute politique, des secrets de la science et de la recherché, des secrets de la police.

Les idéologies ne sont que « les masques de nos impulsions » : Lénine et la Révolution russe ont installé la plus détestable tyrannie de l'histoire. Pendant 50 ans, l'Est de l'Europe a été dominé par la terreur, le mensonge et la misère: « 50 ans de massacres, de guerres, de répressions, de camps de concentration et préparations pour des conquêtes ».[30] Toutes les idéologies cachent en fait « la haine contre la spiritualité ». Tous les totalitarismes suffoquent l'homme, qui vit difficilement. Mais le paradoxe est que c'est l'homme qui invente tous les systèmes totalitaires. Dans l'histoire de l'humanité, Ionesco reconnaît quelques époques où l'homme a vécu libre et avec dignité : Le siècle de Périclès et La Renaissance.

Le socialisme est une idéologie caduque, parce qu'il doit recourir à la force pour se maintenir au pouvoir. Il ne respecte pas l'individu. Le communisme a été « la plus grande escroquerie du siècle »[31]. Le communisme est partout le même, c'est- à -dire, contre l'homme : « Le système est cruel… Tout est fondé sur l'irrationnel et sur la magie. Les gens font autre chose qu'ils pensent vouloir faire. Ils déclarent qu'ils veulent la liberté et le bonheur et ils font tout pour arriver à la tyrannie, à la misère et à la catastrophe. »[32] Le communisme est « le plus grand échec de l'histoire de l'humanité »[33].

Selon Ionesco, la démocratie suppose : « de la discipline, de l'amitié ou de la coexistence avec les autres, la tendance de servir la communauté et non pas d'être servi par celle-ci. »[34]

L'homme qui se laisse abusé par les slogans des politiciens est une oie. Le politicien, éleveur d'oie reconnaît dans les meetings électoraux que le peuple a été mystifié et lui promet la démystification. Les dirigeants politiques préparent pour le peuple un grands nombre de démystificateurs, qui recourront à une nouvelle mystification. Les promesses des dirigeants politiques sonnent de la sorte: « Je vous promets de tout changer. Pour tout changer, il ne faut rien changer. Nous changeons seulement le nom, nous ne changeons pas les choses. Les vieilles mystifications se sont effondrées devant les analyses psychologiques, devant l'analyse sociologique. La nouvelle mystification sera invulnérable. Il n'y aura que des

[27] Idem, *Antidoturi*, p. 124. (n. tr)
[28] Idem, *Prezent trecut, trecut prezent*, p. 64. (n. tr.)
[29] *Ibidem*, p. 243.
[30] Idem, *Antidoturi*, p. 25. (n. tr.)
[31] *Ibidem*, p. 67.
[32] E. Ionesco, *Antidoturi*, p. 69. (n. tr.)
[33] *Ibidem*, p. 124.
[34] *Ibidem*, p. 75.

confusions. Le mensonge sera parfait. »[35] Ionesco craint que l'affirmation : « On doit choisir le moindre mal. Il vaut mieux marcher dans le sens de l'histoire »[36] est une tromperie, une nouvelle justification idéologique du même penchant assassin. « On ne persécutera plus personne, mais on punira et on rendra justice. On ne colonisera les peuples, on les occupera pour les libérer. On n'exploitera les gens, on les mettra produire. Le travail obligatoire s'appellera volontaire. La guerre s'appellera paix et tout changera par mon soin et le soin de mes oies. »[37] Ils agiront dans le sens opposé de leurs promesses: par exemple, s'ils promettent un partage équitable des richesses, ils auront soin d'en faire la part du lion. Ce sera toujours une nouvelle tyrannie avec un autre nom. Les idéologues soutiennent que leurs méthodes sont fondées sur la science et que l'histoire a toujours raison. Si les idéologies ne se superposent pas sur la réalité, peu importe, car leurs théoriciens démontreront le contraire. Ils convaincront les intellectuels à les rejoindre et ils détruiront les mythes anciens. L'artiste se trouve à l'opposé de toutes ces théories, il a le courage de s'opposer à l'histoire, de penser par soi-même, de ne pas penser comme les autres, d'aller contre son temps et de créer un autre. Il est seul, mais solidaire avec l'humanité, il est décidé à trouver des solutions contre le mal. Il est conscient que les véritables révolutions se préparent dans les laboratoires des savants et dans les ateliers des artistes, capables de changer la vision du monde. Ionesco était convaincu que les problèmes économiques trouveront une solution par eux-mêmes et que les révolutions sociales ne résoudront rien, puisqu'elles ne représentent que « des ressentiments qui explosent ailleurs ». Les mensonges des propagandes viennent masquer les contradictions entre les faits et les idéologies qui les soutiennent. Il faut regarder l'actualité d'un œil lucide, pour ne pas succomber devant « les raisons irrationnelles et pour éviter les égarements ».[38]
L'œuvre d'art est un univers autonome qui se gouverne selon ses propres lois. Une œuvre qui se veut idéologique est dépourvue de toute valeur, elle est « tautologique, inutile, inférieure à la doctrine », elle ne fait que « populariser une idéologie ». Le manque d'idéologie dans l'œuvre artistique ne rime pas avec l'absence des idées. Il y a une opposition fondamentale entre une idéologie et une œuvre d'art, puisque la première est « un système fermé d'idées », tandis que l'art doit se nourrir d'une liberté totale. « Tout doit être incessamment réexaminé dans la lumière de nos inquiétudes et de nos rêves, et le langage figé des « révolutions instaurées » doit sans répit être dégelé pour retrouver la source vive, la vérité originaire. »[39]
Une idéologie ne peut pas être la source de l'art, tandis que l'inverse est possible.

Conclusions

Ionesco aimait avant tout la liberté de l'esprit. Il était convaincu que celle-ci s'obtenait si l'on vivait en dehors de l'histoire, si on regardait le monde comme un spectacle, du dehors. Eugène Ionesco concevait l'artiste comme un être qui doit s'opposer à son temps, qui doit aller contre le courant de son temps. C'était la seule façon par laquelle il pouvait exprimer l'esprit de celui-ci. Toute idéologie lui semblait « une vague » passagère, contre laquelle il résistait comme « un rocher », qui signifiait en fait « une permanence humaine » authentique et « une conscience universelle ». L'œuvre entière, de l'écrivain roumain est une exhortation adressée à nous tous, pour ne pas nous laisser entraînés par les idéologies et les « fanatismes de l'histoire ».

BIBLIOGRAPHY

Bonnefoy, Claude, *Entretiens avec Eugène Ionesco*, Paris, Editions Pierre Belfond, 1966.

[35] E. Ionesco, *Ucigas fara simbrie*, p. 157. (n. tr.)
[36] Ibidem, p. 157.
[37] *Ibidem*.
[38] E. Ionesco, *Note şi Contranote*, p. 235. (n. tr.)
[39] *Ibidem*, p. 126. (n. tr.)

Calinescu, Matei, *Eugène Ionesco; Teme identitare si existentiale*, Bucuresti, Humanitas, 2017.
Hubert, Marie-Claude, *Eugène Ionesco*, Edition du Seuil, 1990.
Ionesco, Eugène, *Théâtre, III, IV*, Editions Gallimard, 1963, 1966.
Idem, *Teatru III, V*, Bucuresti, Humanitas, 2003.
Idem, *Intre viata si vis*. Convorbiri cu Claude Bonnefoy. Editia a II-a revazuta, Bucuresti, Humanitas, 2017.
Idem, *Note si Contranote*, Bucuresti, Humanitas, 2011.
Idem, *Antidoturi*, Bucuresti, Humanitas, 2003.
Idem, *Sub semnul întrebării*, Bucuresti, Humanitas, 1944.

A TRANSDICIPLINARY VIEW ON VINTILĂ HORIA'S WORKS

Aliteea-Bianca Turtureanu
Lecturer, PhD., North University Center of Baia Mare, Technical University of Cluj-Napoca

Abstract:This work aims to bring a transdisciplinary view on Vintilă Horia's works. The pillars of transdisciplinary methodology, that is, the Included Third Party logic, the Hidden Third Party, the existence of several Levels of Reality and the Complexity will help us to decipher the Meaning, the unity and the dialogue linking the various themes approached by the above mentioned author. The view on the world that his works put forward is deeply transgressive and the knowledge means evolution through, above and beyond all Levels of Reality.

Keywords: Transdisciplinarity, Universe, Knowledge, View and Works.

Cette recherche se propose d'apporter une vision transdisciplinaire sur l'œuvre de Vintilă Horia. Le but de cette démarche ne peut être atteint qu'à l'aide des connaîssances apportées par des disciplines comme: la linguistique, la traductologie, la théorie narrative, la critique littéraire, la logique ou la philosophie. La méthodologie transdisciplinaire féconde ces disciplines, en les enrichissant avec de nouveaux sens, qui ne sont pas produits par la méthodologie disciplinaire. Dépassant le cadre de la recherche disciplinaire, la transdisciplinarité se détache de la pluridisciplinarité et de l'interdisciplinarité par sa finalité: la compréhension du monde présent et l'unité de la connaissance. Notre intérêt se dirige aussi vers la présence de la perspective transdisciplinaire dans la littérature. Dans ce domaine agit un autre degré de transdisciplinarité: celui qui structure les disciplines (non seulement les traverse). C'est justement la voie ouverte par le professeur Pompiliu Crăciunescu, par l'introduction du concept de *translittérature* dans son remarquable livre sur Vintilă Horia.[1]

Romancier d'expression française et espagnole, philosophe, professeur, diplômate et traducteur, Vintilă Horia (né Caftangioglu) voit le jour le 18 décembre 1915 (le 31 décembre 1915 dans le calendrier grégorien) à Segarcea (Roumanie) et meurt le 4 avril 1992 à Collado Villalba (Espagne). Écrire sur les données biographiques de Vintilă Horia signifie écrire sur les lignes de force de sa création. Les thèmes qui nourrissent l'univers de son œuvre trouveront dans notre recherche de nouvelles explorations transdisciplinaires. Il s'agit de l'exil, de la connaissance, de la révolte, de la transgression, des ponts transculturels qui relient l'écriture/la littérature à l'art et à la science, les différentes cultures traversées par l'auteur. Les affinités électives de Vintilă Horia s'orientent vers Ovide, Boèce, Rilke, Platon, El Greco, Papini, Jünger, Eminescu, La Fontaine ou Cervantes. Son œuvre plaide pour la complexité du phénomène culturel du XX-ème siècle, tout en mettant en évidence la composante cognitive de la création littéraire – en général, et en spécial, celle du roman. Chez Vintilă Horia, la force du langage permet l'interaction entre la métaphysique, la science, la théologie, l'ésotérisme pour ouvrir un univers à caractère transdisciplinaire, celui de la connaissance. Il s'agit de construire des ponts entre ces domaines, entre ces domaines et leur

[1] Pompiliu Crăciunescu, 2011, p. 23.

signification; entre les domaines, les significations et l'expérience intérieure. La transdisciplinarité soutient la redécouverte de l'équilibre intérieur de l'être humain.[2]

Les piliers de la méthodologie transdisciplinaire: les Niveaux de Réalité, la logique du Tiers Inclus, la Complexité et le Tiers Caché nous aideront à déchiffrer le sens qui relie les différentes cultures traversées par l'écrivain en même temps en passant au-delà. Ce que la transdisciplinarité apporte dans le champ de la connaissance est l'idée que nous pouvons traiter en même temps le tout et les parties. L'unité dans la diversité et la diversité dans l'unité. Les choses sont différentes parce que l'unité existe et la diversité ne peut exister que dans l'unité. Le mot est le lieu de rencontre entre le continu et le discontinu, entre le vécu et la pensée, entre l'actualisation et la potentialisation, l'homogénéité et l'hétérogénéité. La transdisciplinarité tient compte de la racine étymologique du préfixe trans- pour couvrir: «ce qui est à la fois à l'intérieur des disciplines, entre et delà de toutes disciplines.»[3] Au-delà de toute discipline nous retrouverons l'être humain avec son désir de comprendre le monde présent, dans son unité. La démarche transdisciplinaire n'est pas « la voie », mais une voie qui témoigne de notre présence dans le monde et de l'expérience vécue à travers les fascinantes découvertes scientifiques de notre époque. Une voix où résonnent les potentialités de l'être humain. La transdisciplinarité apporte une vision nécessaire pour la compréhension du monde dans lequel nous vivons et pour une société de l'avenir. Cette vision sera toujours ouverte, car elle dépasse les frontières des sciences exactes par le dialogue et leur conciliation, non seulement entre les sciences humaines, mais aussi entre les arts et l'expérience intérieure.

Cette voie offre à l'être humain la possibilité d'une évolution culturelle et spirituelle, en cherchant ce qu'il y a entre, à travers et au delà des êtres humains, ce que Basarab Nicolescu appelle « l'Être des êtres », une structure flexible orientée vers la complexité. Le Tiers secrètement inclus (ou le Tiers Caché) est le gardien de notre mystère, la base de la tolérance et de la dignité humaine. Sans ce Tiers tout est cendres.[4] Chaque langue est une facette du monde tel que nous le voyons et le comprenons. Si notre vision sur le monde change, le monde change lui aussi.

Comme Nancy Huston, Vintilă Horia était un être transculturel: écrivain d'origine roumaine, il a vécu dans plusieurs pays et a adopté les langues française et espagnole dans ses écrits. La personne qui connaît plusieurs langues, connaît plusieurs cultures et vit le passage douloureux de l'une à l'autre. Dans ces contextes, nous reconnaissons la présence du Tiers Caché.

Le transculturel représente une partie importante de la recherche transdisciplinaire. Il désigne l'ouverture de toutes les cultures à ce qui les traverse et les dépasse. Les êtres humains sont faits de la même «matière», les mêmes gènes produisent les couleurs de nos peaux ou de nos cheveux, les expressions de nos visages, nos qualités et nos défauts. Le transculturel nous apprend que tous les êtres humains sont égaux, biologiquement et spirituellement bien que la différence entre leurs cultures soit énorme. Le dialogue entre les cultures suppose l'égalité des êtres humains en droits et en dignité, l'égalité entre leurs différentes cultures. Chaque culture possède ses arts de vivre, ses doctrines, ses idées, ses codes, ses sagesses et ses illusions. La perception du transculturel est avant tout une expérience, car elle fait référence au silence des différentes actualisations. L'espace entre les différents Niveaux de Réalité et les différents niveaux de perception représente l'espace intérieur de ce silence, qui correspond au vide quantique de l'espace extérieur. Le philosophe français Michel Cazenave conçoit le transculturel comme «la condition de l'existence de la culture.»[5] Ce qui traverse et passe au-delà des cultures nous est aussi accessible que notre propre culture. Le transculturel se traduit

[2] Basarab Nicolescu, 2011, p. 79.
[3] *Idem*, p. 82.
[4] *Idem*, p. 99.
[5] Michel Cazenave, 1996, p. 31.

par la lecture simultanée de nos niveaux de silence et par la multitude des cultures. Une culture ne saurait se réclamer d'un territoire unique. Son destin est de transgresser sans cesse les frontières. La méthodologie transdisciplinaire est un pas important pour l'accomplissement d'un vrai dialogue entre et au-delà des cultures.[6] La démarche transdisciplinaire n'est pas « la voie», mais une voie qui témoigne de notre présence dans ce monde et de l'expérience vécue à travers les fascinantes découvertes scientifiques de notre époque.

Vintilă Horia est le seul écrivain d'origine roumaine qui ait obtenu le Prix Goncourt (1960). Le personnage principal de l'œuvre devient l'âme elle-même, surprise dans son mouvement vers la divinité. Son œuvre fait référence à la relation homme-connaissance et devient un magnifique témoignage transtemporel et transculturel. Pour l'auteur, la vérité de l'homme signifie la vérité de l'Homme qui viendra. Le rapport création-vie ouvre le chemin vers la cohérence qui gouverne l'œuvre de Vintilă Horia. Grande personnalité qui s'est recréée dans plusieurs langues, Vintilă Horia est un écrivain dont l'œuvre est comparée à un cosmos en expansion qui s'oppose au nominalisme de la culture contemporaine. L'approche qui s'impose à cette œuvre est celle transdisciplinaire. L'étude d'un seul niveau de son œuvre conduit vers l'étude simultanée de tous les autres niveaux. Ce sont des niveaux qui intéragissent selon l'exemple des phénomènes contradictoires qui construisent la Réalité.

L'exil représente l'élément catalyseur qui a permis à l'écrivain de vivre, de traverser et de partager ses expériences transculturelles. L'exil devient une porte ouverte sur le monde. Réceptionnée comme un univers construit autour d'un centre fixe, son œuvre dévoile des vérités qui nous rappellent l'unité gödelienne du monde et de la connaîssance. Étant en même temps résignation et réveil, connaîssance et libération, l'exil conduit vers une nouvelle métaphysique et impose une nouvelle vision du monde, ce qui est profondément transdisciplinaire. Sa vraie patrie est celle de l'esprit, patrie qu'il ne quittera jamais. Son parcours en tant qu'exilé, n'est que la partie visible d'une existence essentiellement menée au delà de la vie, du temps, de l'espace et de la mort. Pour Vintilă Horia, créer veut dire évader de toute forme d'exil. La *Trilogie de l'exil* comprend les romans: *Dieu est né en exil*, *Le Chevalier de la résignation* et *Persécutez Boèce!* où l'auteur focalise les représentations romanesques de l'exil. Transgresser ne veut pas dire oublier, mais intégrer. L'exil veut dire liberté. Dans le roman *Persécutez Boèce!*, l'auteur fait référence au Tiers Inclus, à l'indéterminisme de la physique quantique qui révèle l'infini de la complexité dans laquelle l'homme vit depuis sa naîssance jusqu'à sa mort. L'exil prendra ensuite d'autres facettes. L'auteur mettra en évidence les clivages du monde actuel par l'existence de plusieurs niveaux de temps. C'est une technique narrative utilisée dans le roman *Une femme pour l'Apocalypse* (1968), pour souligner l'unité de la connaissance et la nécessité de la reconquérir. C'est aussi une nouvelle vision sur le monde, longtemps recherchée par la complexité de la Réalité mise en évidence à travers le XX-ème siècle. Un dynamisme irréductible caractérise les textes signés par Vintilă Horia, comme dans *Les Impossibles*, *La septième lettre*, *Une femme pour l'Apocalypse*, *Le voyage à San Marcos*, *Les clefs du crépuscule*. Les thèmes présents dans l'œuvre de Vintilă Horia s'orientent vers l'homme intérieur ou bien vers l'univers visible et c'est la création qui les intégrera dans la même recherche: celle du Sujet. La vision sur le monde proposée par Vintilă Horia est une vision essentiellement transgressive, car un seul niveau de connaissance limiterait les possibilités de l'évolution de l'Homme. La connaissance veut dire surtout évolution et liberté entre, à travers et au delà de tous les Niveaux de Réalité. L'intention de sauver le monde passerait par l'unité de la connaissance, autrement dit, par la transgression de toute frontière conventionnelle. C'est toujours une idée transdisciplinaire. Selon Vintilă Horia, le roman du siècle témoigne de la totalité de l'Être humain, réuni au

[6] Basarab Nicolescu, 2011, p. 89.

delà des frontières: «El escritor es el único representante de un arte capaz de abarcarlo todo, de absosber y recrear toda la realidad, posibilidad que ninguna otra técnica de conocimiento, la ciencea, por ejemplo, podría jamás aspirar a asumir.»[7] La vision transdisciplinaire de l'œuvre est accentuée dans le roman *Dieu est né en exil*, car le paradigme du voyage intérieur se trouve à un niveau double: celui de l'auteur, comparé à un paysan du Danube (ce qui donne à l'histoire un caractère autobiographique) et celui de l'homme de tous les temps (ce qui donne au texte un caractère philosophique). C'est le poète Ovide qui accomplit cette double tâche. Les autres personnages du livre sont des hypostases et des voix qui ont le même rôle. Dans ce roman, l'apparition de l'homme intérieur porte le nom d'Ovide (nous pouvons affirmer qu'elle porte le nom de l'auteur aussi) est en relation avec la philosophie du paysan du Danube, qui a été expliquée dans le journal de Vintilă Horia. Le sens de l'expression «le paysan du Danube» dépasse les traits d'une certaine typologie humaine bien déterminée géographiquement et historiquement. La signification de l'expression fait référence au mystère de la nature de l'homme et du monde qui l'entoure.

En présence de plusieurs Niveaux de Réalité, l'espace entre les disciplines et au delà des disciplines est plein. La recherche disciplinaire se limite à un seul et même Niveau de Réalité, tandis que la transdisciplinarité s'intéresse à l'action de plusieurs Niveaux de Réalité à la fois. La découverte de cette dynamique passe par la connaissance disciplinaire. L'ensemble des niveaux de Réalité et la zone complémentaire de non-résistance désignent l'Objet transdisciplinaire. Ces différents Niveaux de Réalité sont accessibles à la connaissance humaine grâce à l'existence de différents niveaux de perception, qui se prolongent, eux aussi, dans une zone de non-résistance à la perception.[8] L'ensemble des Niveaux de perception et la zone complémentaire de non-résistance constitue le Sujet transdisciplinaire. Pour que l'Objet transdisciplinaire et le Sujet transdisciplinaire puissent communiquer, il est nécessaire que les deux zones de non-résistance du Sujet et de l'Objet soient identiques.[9] Les protagonistes de la *Trilogie de l'exil* (avec ses trois romans *Dieu est né en exil*, *Le Chevalier de la résignation* et *Persécutez Boèce!*): Ovide, Radu-Negru, Toma Singuran – passent chacun par différents moments de l'histoire, par un profond changement de la manière de penser, et grâce à ces changements, leurs existences deviennent des destins ouverts à la connaissance. Comme dans l'œuvre de Nancy Huston, l'expérience de l'exil vise la recréation de soi.

Dans toute sa création, Vintilă Horia est à la recherche de cette unité ouverte qu'il mettra en lumière par la circulation de sens entre le niveau romanesque et le niveau métalittéraire construit dans des textes comme: *Introducción a la literatura del siglo XX – Ensayo de epistemología literaria* (*Introducere în literatura secolului XX – Eseu de epistemologie literară*), *Viaje a los centros de la tierra* sau *Los derechos humanos y la novela del siglo XX* (*Drepturile omului şi romanul secolului XX*). La création de Vintilă Horia témoigne de la résurréction du Sujet sans lequel tout est cendres.[10] Au flux d'information qui traverse les différents Niveaux de Réalité correspond un flux de conscience qui traverse d'une manière cohérente les différents niveaux de perception. L'isomorphisme de ces deux flux est assuré par le fait que les deux zones de non-résistance sont identiques. La zone de non-résistance joue le rôle de Tiers secrètement inclus appelé aussi Tiers Caché permettant l'unification, à travers leurs différences, du Sujet avec l'Objet. Cette zone de nonrésistance permet l'interaction entre le Sujet et l'Objet.

---

[7]Barcelona, Plaza & Janess, p.242„„Scriitorul este singurul reprezentant al unei arte capabile să îmbrăţişeze totul, să absoarbă si sa recreeze realitatea, posibilitate pe care nicio altă tehnică de cunoaştere, ştiinţa, de exemplu, n-ar putea niciodată aspira să si-o asume."

[8] Basarab Nicolescu, 1996, p. 16.

[9] *Idem*, p. 53.

[10] *Idem*, p. 97.

Le philosophe Stéphane Lupasco a montré que le principe du Tiers Inclus présente trois valeurs: A, non A et T et non-contradictoire. Cette nouvelle philosophie puise ses origines dans la science, pour revenir vers elle, pour l'enrichir et pour créer une vision unifiée du monde, qui conduira vers d'autres découvertes dans tous les domaines. Le Tiers Inclus est lié au problème de l'unité de la connaissance humaine; elle se situe sous le double signe du Tiers Inclus et de la Réalité complexe. Pour avoir une image plus claire du sens du Tiers Inclus, il faut représenter les trois termes de la nouvelle logique - A, non-A et T - et leurs dynamismes associés par un triangle dont l'un des sommets se situe à un Niveau de Réalité et les deux autres sommets à un autre niveau de Réalité. La logique du Tiers Inclus est une logique de la complexité.[11] Ce pilier de la méthodologie transdisciplinaire se nourrit de l'explosion de la recherche disciplinaire et, à son tour, la Complexité entraine la multiplication des disciplines. La Complexité est présente dans les domaines des sciences humaines, exactes, et surtout dans les arts. Ce troisième pilier de la méthodologie transdisciplinaire, est apparu tout au long du XX-ème siècle. La complexité se nourrit de la multiplication des disciplines et détermine leur éclosion. Les fondateurs de la physique quantique s'attendaient à ce que quelques particules fondamentales puissent décrire toute la complexité physique, mais cette vision a disparu lorsque grâce aux accélérateurs de particules, on a découvert des centaines de particules. La complexité de l'univers est donc mise en évidence par la physique et la cosmologie quantique.

Vintilă Horia transmet au lecteur un message éternel: «c'est l'homme intérieur qui va sauver l'Homme.»[12] La méthodologie transdisciplinaire offre de nouvelles solutions pour la compréhension unitaire de l'art, de la littérature, de la culture, de la science et, bien sûr, du monde. L'univers romanesque de Vintilă Horia prouve que la littérature reste le terrain le plus fertile pour la rencontre de plusieurs techniques cognitives. De cette manière, la littérature reçoit un caractère translittéraire. Les romans de Vintilă Horia marquent l'existence d'un espace tiers, situé au carrefour des deux mondes : le monde visible et le monde invisible. C'est l'espace où l'éternité dissout le temps.

BIBLIOGRAPHY

Cazenave, Michel, *De l'interculturel au transculturel* dans la « Revue de psychologie de la motivation » n° 23, 1997, prépublié dans *La science et les figures de l'âme*, Éditions du Rocher, Monaco, 1996.

Idem, *La science et les figures de l'âme*, Collection Transdisciplinarité, Éditions du Rocher, Monaco, 1996.

Chatué, Jacques, *Épistémologie et transculturalité. Le paradigme de Lupasco*. Tome 1. Éditions L'Harmattan, Paris, 2009.

Crăciunescu, Pompiliu, *Vintilă Horia: Transliteratură şi realitate*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2011.

Idem, *Strategiile fractale*, Editura Junimea, Iaşi, 2003.

Horia, Vintilă, *Dieu est né en exil*, Éditions Fayard, Paris, 1960.

Idem, *Le Chevalier de la Résignation*, Éditions Fayard, Paris, 1961.

Idem, *Les Impossibles*, Éditions Fayard, Paris, 1962.

Idem, *Une femme pour l'Apocalypse*, Éditions Julliard, Paris, 1968.

Idem, *Persécutez Boèce!* Éditions L'Âge d'Homme, Lausanne, 1987.

Idem, *Introducción a la literatura del siglo XX – Ensayo de epistemología literaria*, Ed. Gredos, Madrid, 1976.

[11] Stéphane Lupasco,1947, p. 48.
[12] Vintilă Horia, 1960, p. 103.

Idem, *Los derechos humanos y la novela del siglo XX* , Ed.Magisterio Español, Madrid, 1981.
Idem, *Journal d'un paysan du Danube*, Éditions Table Ronde, Paris, 1966.
Nicolescu, Basarab, *La transdisciplinarité. Manifeste*. Éditions du Rocher, Monaco, 1996.
Idem, *Noi, particula şi lumea*, traducere din limba franceză de Vasile Sporici, Editura Junimea, Iaşi, 2007.
Idem, *Théorèmes poétiques*, Éditions du Rocher, Monaco, 1996.
Idem, *Ce este realitatea ? Reflecţii în jurul operei lui Stéphane Lupasco*, traducere din limba franceză de Simona Modreanu, Editura Junimea, Iaşi, 2009.
Lupasco, Stéphane, *Logique et contradiction*, Éditions P.U.F., Paris, 1947.
Nicolescu, Basarab, Camus, Michel, *Rădăcinile libertăţii*, traducere de Carmen Lucaci, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2004.
Nicolescu, Basarab, (editor) *La confluenţa dintre două culturi. Lupasco astăzi. Lucrările Colocviului Internaţional Unesco*, Paris, 24 martie 2010, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2010.
Turtureanu, Aliteea-Bianca, *Translinguisme et transculture dans l'œuvre de Nancy Huston*, Editura Junimea, Colecţia Ananta, Iaşi, 2014. Prefaţă: Acad. Prof. Dr. Basarab Nicolescu.

THE TRANSYLVANIAN CALENDAR PRESS IN THE INTERWAR PERIOD (1918-1938): A MEANS OF EDUCATION AND CULTURAL MEDIATION

Veronica Câmpian
Lecturer, PhD., Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca

Abstract:This paper entitled "The Transylvanian calendar press in the interwar period (1918-1938): a means of education and cultural mediation" aims at providing an overview of the Transylvanian calendar press products during the interwar period, focusing on the place and duration of the publication on one hand, and on their structural and thematic features, on the other hand. The starting point of the study is an attempt to define this functional type of text by drawing out its characteristics. The article does not offer a deep qualitative analysis, but rather an overview of the structure, content and function of the German-language calendars of Transylvania during the interwar period, with the intention of underlining their peculiarities.

Keywords: calendar, German minority, cultural identity, Transylvania, interwar period

1. Einleitung

Die Zwischenkriegszeit kennzeichnete sich in den rumänischen Provinzen unter anderem auch durch eine „starke deutsche Minderheitenpresse" (Petrinca 1940: 12), die ein deutlicher Beweis „des materiellen und kulturellen Fortschritts, welchen diese Volksgruppe in Rumänien gemacht hat" (ebd. 1940: 12), war. Was die Pressefreiheit anbelangte, galten sowohl für die rumänische als auch für die deutschsprachige Bevölkerung die gleichen gesetzlichen Bestimmungen. Diese Tatsache führte zur Steigerung der Anzahl deutscher Veröffentlichungen, aber auch zu ihrer Auffächerung (vgl. Bican 2007: 163).

In der Zwischenkriegszeit gab es folgende Situation bezüglich der deutschsprachigen Presse: im Banat gab es 16 deutsche Tageszeitungen, in Siebenbürgen 8 Tageszeitungen, in Bukowina 6, in Bukarest 3 und in der Sathmarer Gegend eine Publikation (vgl. Viorel 1999: 268). Ein ausführliches Bild über die Entwicklung des siebenbürgisch-sächsischen Pressewesens bietet auch Emil Sigerus (1928) an. „Im Verlauf der Jahre 1778-1928 sind in Siebenbürgen 165 deutsche Blätter erschienen, und zwar in dem Zeitraum von 1778 bis 1850 30, von da bis 1928 135. Mit Beginn des Jahres 1928 erschienen 26 deutsche periodische Publikationen in Siebenbürgen." (Sigerus 1928: 380).

Neben den Tageszeitungen existierten auch Wochenblätter und andere Publikationen, einige sogar ohne einen regelmäßigen Erscheinungstermin, die nicht nur in den Städten, sondern auch auf den Dörfern sehr beliebt waren. Sie dienten hauptsächlich zur Information der deutschsprachigen Volksgruppen, hatten aber auch die Intention, die eigene Kultur zu vermitteln. Das hohe Interesse für Presse auch außerhalb der Großstädte zeigt zweifellos das Streben nach Bildung auch bei der Landbevölkerung.

Eine besondere Bedeutung unter der ländlichen Bevölkerung und den Handwerkern genossen vor allem die Kalender, die in der Zwischenkriegszeit ein Kernelement des siebenbürgischen Pressewesens waren. Weisenfeld (1939) ist der Ansicht, dass die Kalender vor allem auf dem Dorfe die Aufgabe hatten, „das feste Bewusstsein von der Schicksalsgemeinschaft und der geschichtlichen Leistung des Volkes zu schaffen. In großen Kundgebungen und jährlichen Festen fand diese Gemeinschaft einen sprechenden und sinnfälligen Ausdruck." (1939: 107)

Der vorliegende Beitrag nimmt sich vor, einen Überblick über die siebenbürgischen Kalender-Presseerzeugnisse der Zwischenkriegszeit zu schaffen, mit dem Fokus einerseits auf den Erscheinungsort und die Erscheinungsdauer, und andererseits sollen die strukturellen und inhaltlichen Besonderheiten dieser beleuchtet werden. Als Ausgangspunkt der Untersuchung steht der Versuch einer Erläuterung und Auflistung der Merkmale dieser funktionalen Textsorte. Der Artikel bietet keine tiefe qualitative Analyse, sondern eine Überblick schaffende Betrachtung zu Aufbau, Inhalt und Funktion der deutschsprachigen Kalender aus Siebenbürger zwischen den Jahren 1918-1938 mit der Absicht, ihre Eigenartigkeit und Besonderheit zu erläutern. Die Analyse basiert auf der Untersuchung der in der Universitätsbibliothek aus Klausenburg vorhandenen siebenbürgischen Kalender der Zwischenkriegszeit.

2. Begriffserklärung

Das Bedeutungswörterbuch aus der Dudenreihe (1985: 365) definiert den Kalender als einen „Zeitweiser durchs Jahr, […] ein Verzeichnis der Tage, Wochen und Monate eines Jahres." Zurückzuführen ist dieses Substantiv auf das Lateinische *calendae*, welches *Ausrufen* bedeutet, weil „an diesem Tag Termine o. Ä. durch einen Priester ausgerufen wurden." (Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache 1989: 321). Sie sind eine gut dokumentierte historische Quelle, denn sie „spiegeln die Zeit, die Herrschaftsverhältnisse und den Raum, in dem sie entstanden sind, wider." (Hameter 2005:10)

Der Kalender hat einen praktischen Gebrauch und besteht aus drei Teilen, dem Kalendarium, dem Lese- und dem Werbeteil. Bezüglich des kalendarischen Teils meint Hemeter „Kalender verbinden Zukunft (etwa ein neues, planbares Jahr) mit der zyklischen Wiederkehr von bestimmten Ereignissen, etwa dem Wiedereintritt einer bestimmten Sternkonstellation nach einem Jahr. […] Vor allem Feier- und Festtage, kirchliche wie auch staatliche Feiern, wurden im Kalender vermerkt." (2005: 7-8). Der Leseteil „lässt nicht nur Gebrauchstexte wie Regeln, Mahnungen und Ratschläge draußen, sondern auch lyrische Formen wie Sprüche, Gedichte u. Ä. sowie Texte mit dialogisch-dramatischer Struktur." (Klingenbock 2005: 232). Weiter unterstreicht die Autorin die Vielfalt der Darstellungsformen, die sich im Kalender wiederfinden. „Der (Volks)Kalender versammelt […] unterschiedliche Textsorten wie Gedichte, Sprüche, Anekdoten, historische Berichte, fiktive Erzählungen, Regeln, Anweisungen, Bilder etc." (ebd.: 233)

Der Anzeigeteil ist von unterschiedlicher Länge und hat nicht in allen Kalendern den gleichen Stellenwert. In einigen erscheinen die Anzeigen am Ende, in anderen zwischen den Texten aus dem Leseteil und es gibt auch einige wenige Kalender ohne Werbung.

Die Kalender erfreuten sich eines breiten Adressatenkreises. Es handelt sich nicht nur um einfache Menschen, die „bibel- und kalenderfest" (Weiss 2005: 165) waren, sondern „diese vielfältigen Druckwerke gefielen einer größeren Publikumsschicht, nicht nur lesenden Bauern, Dienstboten, später den Arbeitern, aber auch armen und begüterten Bürgern." (ebd.: 164)

3. Merkmale der Kalender: Aufbau, Arten und Zielgruppe

Im Vergleich zu den recht intensiven wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit den deutschsprachigen Zeitungen und Zeitschriften der Zwischenkriegszeit aus Siebenbürgen, wurden die in jenen Jahren veröffentlichten Kalender viel weniger erforscht. Sie sind aber ein lebendiger Beweis für den deutschen Geist, für die Werte und Beschäftigungen der deutschen Minderheit in diesen Regionen und eine Quelle des Wissens und des Verständnisses jener Zeiten. „Mit den Kalendern können wir nicht nur vergangenes Leben in Ansätzen rekonstruieren, sondern darüber hinaus das Denken, welches dadurch geformt wurde." (Hameter 2005: 164-165, zit. nach Köstlin 1992:2).

Die Kernstruktur bei den untersuchten Kalendern ist fast immer die gleiche und sie besteht aus einem einführenden kalendarischen Teil, Kalendarium genannt, aus einem

längeren Leseteil und, mit wenigen Ausnahmen, aus einem Anzeigenteil. Neben den kalendarischen und astronomischen Daten erscheinen im Kalendarium für fast jeden Tätigkeitsbereich der Leser sogenannte Bauern- und Wetterregeln. Die Bauernregeln sind „Vorschriften in knappen, bildlichen Sätzen und […] sie sagen dem Bauer, welche Arbeit er zu welchem Termin am günstigsten verrichtet." (Horn 1984: 135). Die Wetterregeln „gründen auf der Beobachtungsgabe der einfachen Menschen und enthalten die sprachliche Formulierung einer jahrhundertealten Erfahrung." (ebd.: 135-136)

Nach einer genauen Betrachtung der Kalender kann man aufgrund des thematischen Angebotes drei Kategorien bemerken: die meisten untersuchten Kalender kreisen um Themen von allgemeinem Interesse, haben als Absicht die Allgemeinbildung der Leser und weisen keinen thematischen Hauptkern auf. Sie beschäftigen sich mit geschichtlichen und landwirtschaftlichen Themen, bieten dem Leser aber auch fiktionale und funktionale Texte an, sowie einen gut dokumentierten kalendarischen Teil. Zu bemerken sind auch zwei weitere Kategorien, die einen thematischen Schwerpunkt aufweisen: die humoristischen und die religiösen, christlichen Kalender. Obwohl sie vom Aufbau her die gleiche Struktur behalten, wie die generalistischen Kalender, kreist der Leseteil hauptsächlich um Beiträge, welche die Besonderheit und Eigenartigkeit des jeweiligen Kernthemas in den Vordergrund bringen.

Eine weitere Einteilungsmöglichkeit hat die Leserschaft im Mittelpunkt. Es gibt Kalender, die die ländliche Bevölkerung ansprechen, was auch aus dem thematischen Angebot ersichtlich wird, und es sind auch Kalender, welche im gleichen Maße die Leser aus den Städten erreichen wollen. In diesem Fall kann eine Erweiterung und eine Auffächerung des thematischen Angebotes bemerkt werden. Die fachlichen Berichte zu landwirtschaftlichen Themen wechseln sich mit Texten ab, die sich mit der Wissenschaft, der Geschichte oder der Sprache beschäftigen.

In den Kalendern für die Dorfbewohner wird der Schwerpunkt auf landwirtschaftliche Themen gelegt. Es ist beeindruckend, wie groß die angebotene Themenpalette ist und wie gut die Texte dokumentiert und argumentiert sind.

4. Das siebenbürgische Kalenderwesen:

Das bibliographische Werk *Presa sibiană în limba germană (1778-1970)*[1] von Elena Dunăreanu und Mircea Avram (1971) ist eine wertvolle Quelle für die Forschung im Bereich der deutschsprachigen Presse in Hermannstadt und Siebenbürgen. Die Autoren listen die wichtigsten Tages- und Wochenzeitungen, Zeitschriften auf und bieten Informationen über ihre Erscheinungsdauer, den Erscheinungsort, den Verlag, den Herausgeber und der Sprache, in der sie verfasst wurden. Paul Seulean (2008) untersucht die Presse der Zwischenkriegszeit in Klausenburg, Hermannstadt und Temeswar und stellt eine Klassifizierung der Publikationen aufgrund folgender Kriterien dar: der Erscheinungsort, das Erscheinungsjahr, die Periodizität, der Herausgeber und das Profil der Publikation. (vgl. Seulean 2008: 72-93).

Eine Kategorie, auf die sich die Forscher weniger konzentriert haben, ist die der Kalender. Trotz der Tatsache, dass nur einige von ihnen über mehrere Jahre hindurch erschienen sind, bleiben sie, als Pressephänomen, ein Träger der Traditionen, des Geistes und der Beschäftigungen der deutschen Minderheit in dieser Gegend. In den Jahren der Zwischenkriegszeit kursierten einige Kalender in Hermannstadt, Kronstadt und sogar in Klausenburg, die im Weitern aufgelistet und beschrieben werden. *Der Kalender des Siebenbürger Volksfreundes* (1870-1941) (SiebVfr.), *der Kalender des Siebenbürgisch-Deutschen Tageblattes für das Jahr 1932* (SiebDtTag.), *der Kalender der Neppendorfer Blätter, Wochenschrift für Humor und Satire* (1921-1929) (NeppBl.) mit dem Kalender *Lustige Welt* als Fortsetzung zwischen 1930-1940 (LW.) und *der Kalender der „Frohen Botschaft"* (KaFrBot.), welcher zwischen 1928-1936 in Hermannstadt erschienen ist. In

[1] Die Hermannstädter Presse in deutscher Sprache (1778-1970)

Klausenburg wurde der christliche *Kalender des goldenen Zeitalters* in den Jahren 1924-1929 veröffentlicht (KagolZt). In Kronstadt existierte der *Siebenbürgische Bote Deutsch-sächsischer Volkskalender* für das Jahr 1925 (SiebBVkl.) und der *Deutsche Volkskalender* (1905-1924) (DtVkl.).

Der Kalender des Siebenbürger Volksfreundes erschien in der zweiten Hälfe des 19. Jahrhunderts und existierte auch während des II. Weltkrieges. In der Zwischenkriegszeit beinhaltete der Kalender per Ausgabe ungefähr 160 Seiten, kostete um die 25 Lei, erschient anfangs im Drotleff Verlag und später bei Krafft und Drotleff. Redigiert wurde der Kalender in diesen Jahren von Ernst Jekelius. Der Kalender behält über diese Zeit hindurch den gleichen Aufbau. Der Anfangsteil besteht aus dem Kalendarium und bietet dem Leser Daten über die vier Jahreszeiten, die Sonnen- und Mondfinsternisse, die Sichtbarkeit der Planeten, die Feiertage, die Jahrmärkte und auch über die Postgebühren. Zusätzlich erscheinen die einzelnen Monate auf je einer Seite, und mit roter Farbe ist eingetragen, welcher Heilige an welchem Tag gefeiert wird.

Eine Besonderheit dieses Kalendariums sind die sehr nützlichen Informationen, die im Zusammenhang mit jeder Jahreszeit formuliert werden: z.B. werden in dem Kalender für das Jahr 1933 Richtlinien für ein gutes, richtiges Essverhalten genannt, aber es wird auch auf die Veränderungen aufmerksam gemacht, die der Körper im Laufe des Jahres erleidet. „Im Sommer arbeiten wir von Tagesanbruch bis Sonnenuntergang, essen hastig, ohne gründlich zu kauen, verzehren viel Obst und trinken viel Wasser, die große Hitze und die viele Arbeit stellen an den Körper hohe Anforderungen“ (SiebVfr 1933: 13). An einer anderen Stelle steht, dass „im Winter die ständige Überwachung der Verdauung, des Magens und der Därme wegen der sitzenden Lebensweise und der veränderten Nahrung besonders wichtig [sei].“ (SiebVfr 1933: 21). Aus diesem Ansatz wird der erzieherische Charakter dieses Kalenders ersichtlich, aber auch das Bestreben, dem Leser nah zu sein und ihn zu belehren.

Der Leseteil beinhaltet im untersuchten Kalender sowohl fiktionale als auch Gebrauchstexte und die Autoren bedienen sich einer großen Vielfalt an journalistischen Darstellungsformen und Genres. Erzählungen, Anekdoten, Reisereportagen, geschichtliche und politische Berichte, aber auch Gedichte und Auszüge aus Theaterstücken sind in den Seiten dieses Kalenders zu finden. In dem Kalender aus dem Jahr 1918 finden wir z.B. eine Reportage über Bukarest (SiebVfr 1918: 55-56) und einen umfangreichen politischen Bericht über die ersten Tage Rumäniens (SiebVfr 1918: 135-147). Politische und geschichtliche Berichte erscheinen auch in anderen Ausgaben des Kalenders, z.B. findet der Leser im Jahr 1922 ausführliche Texte über die Weltpolitik sowie die Lage im Inland (SiebVfr 1922: 105-127), ein „Weltkriegtagebuch“ (SiebVfr 1918: 149-172), und jeder Kalender bietet auch eine Jahresrückschau zu sozialen, politischen und wirtschaftlichen Themen (SiebVfr 1933: 82-90) an. Fiktionales erscheint in Form von Erzählungen und als Gedichte bekannter Schriftsteller und Dichter jener Zeit: Hermann Klöß, Friedrich Teutsch u.a. Erwähnt werden müssen auch diejenigen Texte, die die kulturelle Identität der deutschen Minderheit in den Vordergrund stellen. Sie kreisen um die Beschäftigungen und Sitten (Vereinstage, Jubiläen gewisser Vereine), aber auch um die Sprache, wie z.B. in dem Sachtext „Von der deutschen Schriftsprache und von der Hochsprache“ (SiebVfr 1933: 113-118). Alle diese Texte dienen der Informierung, Meinungsbildung, Unterhaltung, aber auch zur Vermittlung der Minderheitenkultur.

Der letzte Teil der Kalender beinhaltet eine Reihe von Anzeigen. Diese wiederholen sich nicht in allen Ausgaben, aber zusammengefasst werben sie für landwirtschaftliche Maschinen, Damen und Herrenschneiderei, Musikinstrumentenerzeuger, Likör und Cognac Spezialitäten, Kosmetikprodukte, Kaffeehäuser, Restaurants u. a.

Der Kalender des Siebenbürgisch-Deutschen Tageblattes für das Jahr 1932 (SiebDtTag.) ist ein weiterer Kalender, der in der Zwischenkriegszeit für ein Jahr in Hermannstadt

erschienen ist. Er wurde im Verlag der Siebenbürgisch-Deutschen Verlags-Aktiengesellschaft veröffentlicht und umfasste 160 Seiten. Was die Struktur des Kalenders betrifft, befolgt er die gleiche Einteilung wie auch andere aus dieser Zeit, der Unterschied liegt jedoch in der Wahl der Themen.

Im Kalendarium werden auf je einer Seite die Monate aufgelistet, und die Heiligen, die gefeiert werden, erscheinen neben dem jeweiligen Tag. Weiter folgen Sprüche und Reime, die Feiertage, und die Post- und Telegraphengebühren werden aufgezählt. Zu bemerken ist die Tatsache, dass in diesem kalendarischen Teil auch das rumänische Königshaus (SiebDtTag 1932: 32) und die deutsche Partei in Rumänien (ebd: 33) präsentiert werden.

Der Leseteil enthält mehrere Fachtexte, die für die Leser praktische Ratschläge über unterschiedliche Themen beinhalten, wie z.B. die Gesundheit. Der Bericht „So bleibt das Kind gesund“ (SiebDtTag 1932: 63-66), verfasst von Dr. Friedrich Degenhardt, nennt Ratschläge für junge Eltern, um ihre Kleinkinder richtig aufzuziehen. „Etwa vom vierten Monat ab reiche man dem Säugling außer der Mutterbrust auch Zusatznahrung“ (SiebDtTag 1932: 63) steht an einer Stelle und eine weitere Faustregel für Mütter und Väter lautet: „gewöhne dein Kind frühzeitig an die frische Luft“ (SiebDtTag 1932: 65).

Die hohe Qualität des Kalenders wird besonders durch das Vorhandensein von wissenschaftlichen Abhandlungen bewiesen. Als Beispiel dafür stehen die Berichte „Weltzeit und Sonnenzeiten: die Einteilung der verschiedenen Sonnenzeiten auf der ganzen Welt“ (SiebDtTag 1932: 37-39) und „Weltfront gegen Infektionskrankheiten“ (SiebDtTag 1932: 95-99), aber auch der argumentative Kommentar „Parasitengefahr für Menschen und Vieh“ (SiebDtTag 1932: 98-101).

Die fiktionale Komponente im Leseteil erscheint einerseits im Ressort „Humoristisches“ auf den Seite 39, 53, 87 und 112, in denen der Empfänger Witze, Anekdoten und Rätsel finden kann, andererseits in den Skizzen und Erzählungen, die nur teils namentlich gekennzeichnet sind. Der Kalender endet mit dem Anzeigenteil, und als Besonderheit diesbezüglich ist zu erwähnen, dass Werbetexte nicht nur auf den letzten Seiten zu finden sind, sondern auch am Ende einiger Fließtexte in der Mitte der Ausgabe.

Der Kalender kennzeichnet sich durch eine hohe inhaltliche Qualität und eine gut dokumentierte Argumentation der angesprochenen Themen. Er spricht eine gebildete Leserschaft an, und zwar Empfänger mit einem soliden Allgemeinwissen.

Der Kalender der Neppendorfer Blätter; Wochenschrift für Humor und Satire (NeppBl.) ist zwischen den Jahren 1921-1929 im Verlag und Druck von Josef Botschner in Hermannstadt erschienen. Anfangs hatte der Kalender 10 Lei gekostet und die letzte Ausgabe im Jahre 1929 trug den Preis von 20 Lei. Der Kalender erschien im Taschenbuchformat und beinhaltete ungefähr 140 Seiten. Ab 1930 trug dieses Presseerzeugnis den Namen Lustige Welt und, ebenfalls unter der Leitung von Botschner, existierte es bis 1940.

Die humoristische Komponente, durch welche sich dieser Kalender kennzeichnet, wird von Anfang an in einem Motto und einer Selbstbeschreibung zusammengefasst. Das Motto lautet, „die Neppendorfer Blätter lesen, bringt Fröhlichkeit und neuen Mut ins Haus.“ (NeppBl 1924: 3) und aus der Selbstbeschreibung erfahren wir, dass der Kalender „die einzige humoristische Schrift mit völkischer Richtung“ (ebd.: 28) sei. Der kalendarische Teil ist nicht sehr umfangreich. In einer tabellarischen Form werden die Monate samt Heiligen auf je einer Seite dargestellt, und zusätzlich erfährt der Leser über die Finsternisse, die Feiertage, die Postpreise, sowie wo und wann während des Jahres die Warenmärkte organisiert werden.

Der Leseteil beinhaltet Bild- und Textsorten, die nur für diesen Kalender typisch sind. Neben den klassischen humoristischen Texten erscheinen auch Bildgeschichten, die sich über mehrere Seiten erstrecken (vgl. NeppBl 1929: 50-51, 58-60), aber auch visuelle Kommentare in Form von Karikaturen sowie Gedichte, die von einem oder mehreren Bildern begleitet

werden (NeppBl 1924: 33, 41, 55, 63-64). Die Belustigung findet somit auf zwei Ebenen statt, sowohl durch Worte, als auch durch Bilder.

Trotz der lockeren Stimmung und des unterhaltenden Charakters des Kalenders, fehlt die Vermittlung der kulturellen Komponente nicht. Auf den Seiten der Publikation findet der Leser Texte, die sich für die Bewahrung der kulturellen Identität einsetzen. Ein Beispiel wäre der Text „Mei Tagebuch: Zur Neppendorfer Landler Mundart“ (NeppBl 1929: 45-47), der im Dialekt verfasst wurde.

Der Anzeigeteil erscheint am Ende und wirbt für unterschiedliche Produkte und Dienstleistungen, die zum Alltagsleben der Leser gehören. In der letzten Ausgabe des Kalenders (NeppBl 1929) sind acht Seiten mit Werbeinhalt auch am Anfang zu bemerken.

Die Vielzahl an Witzen, lustigen Reimen und Anekdoten hat nicht den alleinigen Zweck, den Leser zu besinnen, sondern all diese Texte unterschiedlicher Länge haben eine tiefe Moral und einen erzieherischen Wert.

Der Kalender *Lustige Welt* (LW) erschien zwischen den Jahren 1930-1940 als Fortsetzung *des Kalenders der Neppendorfer Blätter*. Er beinhaltete um die 90 Seiten, kostete 15 Lei und wurde, wie die Neppendorfer Blätter, auch von Josef Botschner herausgegeben. Auf dem Deckblatt war ein Kaspergesicht abgebildet.

Im kalendarischen Teil findet man die schon bekannte tabellarische Auflistung der Monate auf je einem Blatt, begleitet von einem Spruch am unteren Teil der Seite. „Den Kopf kalt halten, die Füße warm, das macht den besten Doktor arm.“ (LW 1930: 4) lautet der Spruch für den Monat Januar. Sollte der Leser Notizen machen wollen, hat er dafür eine leere Seite als Merkblatt nach jedem Monat. Genau wie der Kalender der Neppendorfer Blätter bietet auch dieser ein Motto an: „Die <Lustige Welt> bereitet dir jederzeit Lebensfreude und Heiterkeit“ (LW 1930: 10).

Eine Besonderheit des Kalenders ist die Art und Weise, wie er für sich wirbt. An mehreren Stellen erscheint im kalendarischen Teil ein Argument, weshalb dieses Presseerzeugnis gekauft und gelesen werden soll. Explizit oder implizit wird an die Leser appelliert, um sich für diese humoristische Publikation zu entscheiden. „Die <Lustige Welt> ist das beste Unterhaltungsblatt für die Sommerfrische.“ (LW 1930: 14), oder „jeder deutsche Leser abonniere die <Lustige Welt>.“ (LW 1930: 18). Als höchste Rechtfertigung, weshalb man den Kalender besitzen müsste, wird in der folgenden Aussage unmissverständlich formuliert: „Bist du voll Sorgen, hast du kein Geld, so vertraue dich der <Lustigen Welt>.“ (LW 1930: 20). Das Kalendarium beinhaltet weiter die gesetzlichen Feiertage, die Finsternisse und die Postgebühren.

Im Leseteil des Kalenders sind hauptsächlich kurze, lustige Texte über verschiedene alltägliche Themen zu finden, die in den meisten Fällen von einem Bild oder einer Karikatur begleitet werden. Die <Lustige Welt> ist eine bilddominante Publikation und die journalistische Hauptdarstellungsform ist die Bildgeschichte. Dieses Genre behandelt Alltagssituationen aus dem Leben unterschiedlicher sozialer Kategorien, die sehr witzig und suggestiv dargestellt werden. Zu bemerken ist auch Vielfalt der Karikaturen. Es handelt sich um Sach- und Personenkarikaturen, die mit oder ohne Text veröffentlicht werden.

Der in Mundart verfasste Text „Mei Tagebuch“ (LW 1930: 69-70), der schon aus dem Neppendorfer Kalender bekannt war, hat die Fortsetzung in der <Lustigen Welt>. Obwohl dieser Kalender als eine Quelle der Entspannung zu betrachten ist und die vorgeschlagene Thematik eine leicht zugängliche ist, bleibt die kulturelle Komponente eine unausgesprochen wichtige Säule der gesamten Publikation.

Der Kalender hat als Hauptanliegen das Besinnen und Unterhalten der Leser. Zu bemerken ist die heitere Atmosphäre, die aus den leicht verständlichen Texten herausragt. Dieses Presseerzeugnis formuliert Bauernregeln, beinhaltet aber auch Humor aus diesem Milieu für eine bestimmte Zielgruppe. In den Seiten dieses Kalenders findet der Leser

hauptsächlich fiktionale Texte, wobei Gebrauchstexte, Ratschläge oder Belehrungen eher eine Seltenheit sind. Der Kalender kann als eine Art Zusatzlektüre betrachtet werden, als ein Begleiter neben anderen Kalendern, die sich mehr auf das eigentliche Alltags- und Arbeitsleben der Leser konzentrieren.

Der *Kalender der „Frohen Botschaft"* (KaFrBot.), welcher zwischen 1928-1936 in Hermannstadt veröffentlicht wurde, betrug ungefähr 80 Seiten. Der Verfasser war B.J. Rösch, und die Publikation erschien in der Druckerei Georg Haiser. Auf dem Deckblatt bemerkt man die Abbildung einer Bibelszene und das Gebet *Frohe Botschaft*: „Frieden, Freiheit, Gesundheit, Glück wird in der nahen Zukunft des Menschen ewiges Lob werden in dem Reiche Gottes unter der Herrschaft Christi (dem rechtmäßigen Herrscher)." Auf der Rückseite findet der Leser das Gedicht
Wahre Schönheit.

Im Kalendarium werden die gesetzlichen Feiertage, die vier Jahreszeiten und die Finsternisse aufgelistet. Jeder Monat erscheint auf einer Seite, und am Ende dieser Darstellung werden die Warenmärkte aufgezählt.

Die schon bekannten Bauernregeln finden ihren Platz auch in diesem Kalender, aber die Besonderheit sind die Psalme und Sprüche aus den Evangelien, die die tabellarische Darstellung der Monate begleiten: „Ich rufe an den Herrn, den Hochgelobten, so werde ich von meinen Feinden gelost. Psalm 18:4." (KaFrBot 1928: 5); „Himmel und Erde werden vergehen, aber meine Worte werden nicht vergehen. Math. 24: 34." (KaFrBot 1928: 6); „Lieber ihr mich, so haltet meine Gebote. Joh 13:14." (KaFrBot 1928: 13).

Dem Kalenderthema folgend, bietet der Leseteil Texte, die sich auf Gott und auf christliche Werte beziehen. Einige von ihnen sind Passagen aus den Predigten der Pastoren, wie z.B. „Das goldene Zeitalter. Ein herrlicher Hoffnungsstrahl für alle Menschen" (KaFr.Bot 1928: 23). Andere sind lehrreiche Texte, die in einem moralisierenden Ton darauf abzielen, den Leser der Göttlichkeit zu nähern. Die im Kalender beschriebenen Gleichnisse haben das Hauptanliegen, die Herrlichkeit und die Güte Gottes zu unterstreichen. Die informativen Texte bieten dem Leser Daten über die biblische Chronologie, über die Geschichte der Kirche und über weitere wichtige Ereignisse aus der politischen und historischen Aktualität (KaFrBot 1928: 78-80).

Obwohl es sich um eine religiöse Publikation handelt, fehlen die Verweise auf die kulturelle Identität nicht, und die Bedeutung von Patriotismus sowie des nationalen Geistes werden stets angedeutet (KaFrBot 1928: 52-58).

Themenspezifische Abhandlungen, Auszüge aus der kirchlichen Predigt und belehrende christliche Texte über Gott und die Kirche beschreiben die Publikation. Aus diesem Kalender wird der Versuch der Annäherung der Heiligen Schrift und der Kirche zum einfachen Gläubigen sehr deutlich ersichtlich. Es dominieren Texte, die erklären wollen, warum die Macht und die heilige Kraft Gottes nicht in Frage gestellt werden soll, auch wenn den Menschen immer wieder Unglücke, Katastrophen, Kriege und der Tod umgeben. Im Sinne der Religion bietet der Kalender Texte, die das Gute im Menschen nähren wollen, Texte, die sich mit den wichtigsten Werten auseinandersetzen.

Der deutschsprachige christliche *Kalender des goldenen Zeitalters* (KagolZt) ist zwischen den Jahren 1924-1929 in Klausenburg im Verlag der Verlagsanstalt „Viața" erschienen. Er beinhaltete um die 120 Seiten und wurde im Format A5 gedruckt. Im Vergleich zu den anderen Kalendern sieht dieser eher wie ein Buch mit mehreren Kapiteln aus. Abgesehen von dem kalendarischen Teil, der sich auf die vier Jahreszeiten, die tabellarische Auflistung der Monate und die Bauern- und Wetterregeln fokussiert, kreist der Rest des Kalenders um längere religiöse Texte, die in einer meinungsbildenden bzw. informierenden Weise über Gottes Güte berichten. Die Inhalte dienen der Belehrung und Bereicherung der Leser, aber auch der Annäherung dieser zur christlichen Doktrin. Zu bemerken ist die aufklärende

Funktion der Texte, die den Gläubigen auf Fragen wie „Warum ist Böses zugelassen?“ (KagolZt 1924: 4-11), „Wer erschuf den Teufel?“ (KagolZt 1924: 12-17) oder „Was bedeutet Unsterblichkeit?“ (KagolZt 1924: 25-32) eine Antwort formulieren möchten. Der Leseteil beinhaltet auch Auszüge aus Schriftstudien von Pastoren und aus kirchlichen Predigten. Gottes Wort und Lehre sollen ein Wegweiser für das richtige Gestalten des Alltagslebens sein, und wenn man sie befolgt, kann der Mensch seine Existenz besser verstehen. Die Kirche und die Religion formulieren Antworten auf die grundlegendsten Fragen und Bedenken der Gläubigen.

Der Leseteil des Kalenders endet mit einer biblischen und wissenschaftlichen Chronologie und mit der Auflistung der Jahrmärkte aus Siebenbürgen, dem Banat und der Bukovina. Der Kalender hat keinen richtigen Anzeigenteil, jedoch wird für Bücher zu kirchlichen Themen geworben.

Der *Deutsche Volkskalender* für Stadt und Land (DtVkl.) erschien zwischen den Jahren 1905-1924 im Seidner Verlag in Kronstadt. Der Kalender lag im Taschenbuchformat vor und beinhaltete um die 190 Seiten.

Im Kalendarium fand der Leser kalendarische und astronomische Daten zu den vier Jahreszeiten, über die Sonnen- und Mondfinsternisse, als auch zur Zeitrechnung. Bei der Auflistung der Monate auf je einer Kalenderseite bemerkt man die Anwesenheit thematischer Reime und Sprüche. Zusätzlich erscheinen Informationen über die Staaten der Erde und ihre Oberhäupter, über die Jahrmärkte, die Post- und Telegrafentarife, als auch über das Stempelwesen. Wie in anderen Publikationen dieser Art sind auch hier Merkblätter vorhanden, die Raum für Notizen und Bemerkungen bieten.

Der Leseteil dieses Presseerzeugnisses unterscheidet sich zum Teil von dem aus anderen untersuchten Kalendern. Es dominieren umfangreiche historische und politische Texte mit einem hohen erzieherischen Wert, welche zur Allgemein- und die Weiterbildung der Leserschaft beitragen. Die Vertiefung der Kenntnisse erfolgt z.B. anhand der Erläuterung der Urkunden aus dem Brukenthal Museum: „Geschichten aus der Geschichte. Was man aus einer alten Urkunde erfahren kann.“ (DtVkl 1918: 84-115), oder durch das Erwähnen und Erklären wichtiger Ereignisse aus der nahen Vergangenheit, wie „Von Orșova nach Brăila. Erinnerungen aus dem romänischen Feldzug“, verfasst vom berühmten siebenbürgischen Journalisten und Schriftsteller Richard Csaki (ebd.: 129-144). Die geschichtspolitischen Abhandlungen werden von Bildern aus der beschriebenen Zeit begleitet, die den Inhalt aussagekräftiger und verständlicher machen.

Einen wichtigen Stellenwert im Leseteil haben auch die Texte über wichtige lokale Persönlichkeiten der Gegenwart und der Vergangenheit. Diese Besonderheit ist ein weiterer Beweis für die ständige Bemühung um die Förderung der Menschen, der Ideen und der Werte der deutschen Minderheit. (DtVkl 1918: 175-180). Die Vermittlung der Kultur und Sprache ist auch in der Kalenderausgabe aus dem Jahr 1924 ein wichtiges Thema. Der Bericht „Unsere Volkstracht und warum wir an ihr festhalten sollten.“ (DtVkl 1924: 102-107) kreist um die Besonderheiten der Tracht und beschreibt sehr ausführlich die Bestandteile des Sonntagsanzugs. In dem Text „Welche Volks- und Glaubenspflichten hat man in der Ferne?“ (DtVkl 1924: 107-108) werden Beispiele dafür aufgelistet, wie man die kulturelle Identität aufzubewahren hat: „Lies Bücher in deiner Muttersprache“ (ebd.: 107) und „Besuche den Gottesdienst deiner Glaubensgenossen“ (ebd.: 108).

Eine Besonderheit des Deutschen Volkskalenders aus dem Jahr 1924 ist der Versuch, den journalistischen Inhalt in thematische Kategorien zu gruppieren, die zum Teil den heutigen Ressorts entsprechen. Zu erwähnen sind Titel wie „Auf dieser Erd, da war ein Land“, „Für Bauernhof und Werkstätte“, „Was der Arzt sagt, Aus Natur und Menschenwelt“ und „Im stillen Kämmerlein“ (vgl. DtVkl 1924)

Als Hauptmerkmal des Kalenders ist zu erwähnen, dass er eine Zielgruppe mit Vorwissen anspricht, eine Leserschaft, die sich nicht nur für landwirtschaftliche und handwerkliche Themen interessiert, sondern auch für recht hohe und elaborierte Inhalte. Das hängt auch mit dem Adressatenkreis zusammen, der schon im Titel des Kalenders genannt wird, und zwar gehören die Empfänger sowohl der Stadt- als auch der Landbevölkerung an.

Der in Kronstadt veröffentlichte *Siebenbürgischer Bote Deutsch-sächsischer Volkskalender* (SiebBotVkl.) erschien zwischen den Jahren 1925-1926 und wurde von der Redaktion der Kronstädter Zeitung im Verlag der Zeitungsaktiengesellschaft herausgegeben. Der Kalender war im A5 Format erhältlich und beinhaltete ungefähr 160 Seiten.

Der kalendarische Teil des Kalenders ist umfangreich und behandelt mehrere Aspekte. Der Leser erfährt „über die vier astronomischen Jahreszeiten" (SiebBotVkl 1925: 5), über die Sichtbarkeit der Planeten, die nationalen und Landesfeiertage, die Jahrmärkte, die Post- und Telegraphentarife und die Gebühren bei Kaufverträgen. Zusätzlich wird ein alphabetisches Verzeichnis der Taufnamen, eine Liste der Ortsnamen der evangelischen Landeskirchen A.B. und ein Kalender der Juden (vgl. SiebBotVkl 1926: 10-13) angeboten.

Wie auch in den anderen Kalendern wird auch hier jeder Monat auf einer Seite, zusammen mit den gefeierten Heiligen, tabellarisch dargestellt. Interessant ist aber die Tatsache, dass für jeden Monat bestimmte „Bauernregeln" (SiebBotVkl 1925: 12-40) formuliert werden. Diese Regeln sind kleine, kurze Reime, in deren Mittelpunkt Naturerscheinungen, Heilige und Beschäftigungen der Landbevölkerung stehen. Sie sind eine Art Wegweiser für den Menschen im Alltag. Einige Beispiele: „Wächst das Gras in Januar, ist es im Sommer in Gefahr" (SiebBotVkl 1925: 12), „Märzenschnee, tut dem Korn weh." (ebd.: 18). Über den Heiligen Georg, der im April gefeiert wird, lesen wir folgendes: „Gewitter vor Georg, Kälte nach Georg." (ebd.: 21). Diese Regeln „enthalten einen wahren Kern, wenn es auch schwer oder gar unmöglich ist, das Phänomen wissenschaftlich zu erklären." (Horn 1984: 136)

Als journalistische Besonderheit wird dieser Kalender durch eine Art Editorial nach dem Modell der modernen Zeitungen charakterisiert. Der Text, der im Namen der gesamten Redaktion verfasst ist, beginnt mit einer Begrüßung der Leser, und danach folgen die Hauptintentionen und Themen der Ausgabe.

Der Leseteil ist in drei thematische Richtungen unterteilt. Es liegen Texte vor, die die damalige politische und geschichtliche Lage vertiefen. Die Berichte „Unsere Rechtsgrundlagen: mit dem Friedensvertrag über die nationalen Minderheiten" (SiebBotVkl 1925: 72-77) und „Unsere politische Organisation" (SiebBotVkl 1925: 77-81), beide verfasst von einem Anwalt, beinhalten Auszüge aus den gesetzlichen Texten, die aber sehr genau und verständlich für den Leser erläutert werden. Andere Texte kreisen um landwirtschaftliche Belehrungen und Ratschläge für den Bauer. Es ist bemerkenswert, wie detailliert diese Gebrauchstexte sind und was für einen wichtigen Beitrag sie zweifellos haben, um dem Landwirt bei seiner täglichen Feldarbeit oder bei der Pflege von Haustieren zu helfen. Der Leser findet Tabellen zur „Feststellung des Alters der Haustiere" (SiebBotVkl 1926: 68), oder über „die Tragzeit bei den verschiedenen Haustieren" (ebd.: 69-70), oder über „die Brütezeit bei den gefiederten Haustieren" (ebd.: 71). Die Tabellen sind sehr gut aufgestellt und beinhalten Hervorhebungen der Schlüsselwörter und der Hauptaussagen. In einem weiteren Text wird erläutert, „was der Landwirt über die Ansteckungskrankheiten wissen muss" (SiebBotVkl 1925: 151-157) und welche die „Heilkräfte der Pflanzenwelt" (ebd.:167-168) sind. Andere Berichte bieten übersichtliche Beispiele und Erläuterungen über „das Saatgut und die Saat" (SiebBotVkl 1926: 126-13), über Tierheilkunde, und zwar über die Krankheiten der Pferde und Schweine, aber auch über mögliche Heilmittel (1926: 132-136).

Die fiktionalen Texte, die im Kalender den geringsten Anteil ausmachen, erscheinen in Form von Novellen, Geschichten und Erzählungen. Dieser Teil ist kein Kernelement des

Kalenders, denn im Mittelpunkt stehen eher funktionale Texte. Nach dem Muster der Bauernregeln bietet der Kalender auch den „Bauernhumor“ (SiebBotVkl. 1926: 145) an. Es sind leichte Witze, welche um die Alltagsbeschäftigungen und um das Alltagsleben der Landbevölkerung kreisen.

Der Kampf für das Aufrechterhalten der kulturellen Identität wird auch in diesem Kalender sehr deutlich. Die von einem Bild begleitete Reportage „Von unseren Banater schwäbischen Brüdern“ (SiebBotVkl 1926: 78) berichtet über Persönlichkeiten aus dem deutschen Banat und beschreibt die Bräuche und Feste der Minderheit. Ein großes Lob wird der deutschen Sprache im Text „Die deutsche Sprache“ (1926 73-76) zuteil. Diese besondere Werteinschätzung der Sprache und der im Text formulierte Appell, sie so oft wie möglich einzusetzen, zeigt das Bestreben, den Kern der Identitäten dieser Minderheiten, nämlich die Sprache, so weit wie möglich zu schützen.

Der Patriotismus und der Wunsch, die geerbte Kultur zu bewahren, erreichen den Höhepunkt in dem Bericht „Was hat unser Volk durch den Weltkrieg gewonnen“ (1925: 89-93). Der Text stellt den starken und unerschütterlichen Willen dieser Minderheit in den Vordergrund, für die Erhaltung der kulturellen Werte zu kämpfen, aber auch für die Verbreitung dieser unter den Menschen: „Wir wollen das Ererbte bewahren!“ (ebd.: 92) und „Wir wollen die deutsche Kultur verbreiten zum Segen unseres Vaterlandes und aller seiner Bewohner.“ (ebd.: 93). Die Gedichte, die in der Mundart verfasst wurden und im Kalender veröffentlicht werden, beweisen zusätzlich den Kampf für den Erhalt der sprachlichen Identität.

Zusammenfassend ist zu bemerken, dass der Fokus weniger auf Fiktion, sondern eher auf Gebrauchstexte mit informativem Charakter gesetzt wird. Der Schwerpunkt ist die Landwirtschaft, und der Leser erhält diesbezüglich nützliche Daten. Ein weiterer wichtiger Punkt sind die politischen Berichte, die um die aktuellsten Ereignisse jener Zeit kreisen. Der SiebBotVkl. nimmt sich vor, eine erläuternde und erklärende Funktion zu übernehmen und dem Leser die politischen und historischen Begebenheiten im Kontext seines Alltagslebens wiederzugeben.

4. Fazit

Die Analyse hat erläutert, wie die bäuerlich-handwerkliche, aber auch die städtische Lebensweise der damaligen Zeit aussah. Belehrende und unterhaltsame Texte, kalendarische und astronomische Daten, Bauern- und Wetterregeln bilden den Inhalt der Kalender. Darüber hinaus sind diese Presseerzeugnisse „ein Sprechrohr der nationalen Anliegen“ (Şeulean 2008: 62) der deutschen Minderheit, ein großer Hüter der Werte und Überzeugungen dieser, aber vor allem stellen sie ein „Denkmal der sprachlichen Formkraft“ (Horn 1984: 148) dieser Volksgruppe dar.

Für die damalige Leserschaft waren die Kalender ein Wegweiser, ein Mittel zur Allgemeinbildung und Kulturvermittlung, für uns heute sind sie ein Zeugnis der Beschäftigungen, des Geisteslebens, der Weltanschauung und der Denk- und Handelsweise der Siebenbürger Sachsen in jenen Jahren.

5. **Literaturliste**:

5.1. Primärquellen:

Deutsche Volkskalender (1905-1924)
Kalender des Siebenbürger Volksfreundes (1870-1941)
Kalender des Siebenbürgisch-Deutschen Tageblattes für das Jahr 1932
Kalender der Neppendorfer Blätter, Wochenschrift für Humor und Satire (1921-1929)
Kalender der „Frohen Botschaft“ (1928-1936)
Kalender des goldenen Zeitalters (1929-1930)
Lustige Welt (1930-1940)
Siebenbürgische Bote Deutsch-sächsischer Volkskalender (1925-1926)

5.2. Sekundärquellen:

Bican, Bianca: *Die Zeitschrift Frühling (1920) im regionalen und lokalen publizistischen Kontext*. In: Zalaznik, Miladinovic, Mira; Motzan, Peter; Sienerth, Stefan (Hrsg.): Veröffentlichungen des Instituts für Deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas e. V. an der Ludwig-Maximilians-Universität München (IKGS) Wissenschaftliche Reihe: Vol. 110. Benachrichtigen und vermitteln. Deutschsprachige Presse und Literatur in Ostmittel- und Südosteuropa im 19. und 20. Jahrhundert. München: IKGS 2007, S: 163-181.

Dunăreanu, Elena/ Avram, Mircea: *Presa sibiana în limba germană (1778-1970)*. Sibiu: Biblioteca Astra 1971.

Hameter, Wolfgang; Niederkorn-Bruck, Meta; Scheutz, Martin: *Ideologisierte Zeit. Eine Einführung*. In: Hameter, Wolfgang; Niederkorn-Bruck, Meta; Scheutz, Martin (Hrsg.): Ideologisierte Zeit. Kalender und Zeitvorstellungen im Abendland von der Antike bis zur Neuzeit. Innsbruck, Wien, München, Bozen: StudienVerlag 2005, Seite: 7-11.

Horn, Nikolaus: *Bauern- und Wetterregeln*. In Gehl, Hans (Hrsg.): Schwäbisches Volksgut. Beiträge zur Volkskunde der Banater Deutschen. Temeswar: Facla 1984, Seite: 135-148.

Klingenbock, Ursula: *Kalendergeschichten*. In: Hameter, Wolfgang; Niederkorn-Bruck, Meta; Scheutz, Martin (Hrsg.): Ideologisierte Zeit. Kalender und Zeitvorstellungen im Abendland von der Antike bis zur Neuzeit. Innsbruck, Wien, München, Bozen: StudienVerlag 2005, Seite: 231-256.

Petrinca, Petre: *Die Minderheitenpresse in Rumänien 1918-1940*. Bucuresti 1940.

Viorel, Elena: *Sprachinterferenzen in der rumäniendeutschen Presse nach 1989*. In: Föster, Horst; Fassel, Horst (Hrsg.): Kulturdialog und akzeptierte Vielfalt? Rumänien und rumänische Sprachgebiete nach 1918. Schriftenreihe des Instituts für Donauschwäbische Geschichte und Landeskunde, Band VIII, Stuttgart 1999, Seite: 267-277.

Şeuleanu Paul: *Die deutsche Presse der Zwischenkriegszeit in Klausenburg/Cluj, Hermannstadt/ Sibiu und Temesvar/ Timisoara*. In: Forschungen zur Volks- und Landeskunde, Band 51/2008, Seite: 61-93.

Sigerus Emil: *Die Entwicklung der Publizistik bei den Siebenbürger Sachsen*. In: Der Auslanddeutsche. Halbmonatsschrift für Auslanddeutschtum und Auslandkunde, Jg. XI/1928, Seite: 377-380.

Weiss, Alfred, Stefan: *Kalender und Aufklärung*. In: Hameter, Wolfgang; Niederkorn-Bruck Meta; Scheutz, Martin (Hrsg.): Ideologisierte Zeit. Kalender und Zeitvorstellungen im Abendland von der Antike bis zur Neuzeit. Innsbruck, Wien, München, Bozen: StudienVerlag 2005, Seite:163-184.

Weisenfeld, Ernst: *Geschichte der politischen Publizistik bei den Siebenbürgen Sachsen*. Frankfurt am Main 1939.

VOICES AND WAYS OF SILENCE IN THE WRITINGS OF HENRY BAUCHAU

Corina Bozedean
Lecturer, PhD., UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureș

Abstract:In Henry Bauchau's imaginary as in every literary genre he approaches, the repetitive use of mineral references structures a metadiscourse on the verbal matter he places between silence and emergence. The poet aims to 'write in such a manner/ barely on the verge of keeping quiet', to reach 'a voice of stone' which no longer signifies mutism but concentration of silence, strengthening the poetic word. For Bauchau, silence is a symptom for a writing which speaks about the strive of being alive, it is the necessary moment that enables clarity of thinking but translates at the same time an important discursive effect, the condition for staying alert, itself connected to Simone Weil's thinking. It is a 'silence-écoute', silence-listening one could find in liturgies, essential for the thinking stream and for the awakening of an inner voice and a new consciousness.When considered a pause in the discourse, silence is inquiring, which makes the lack of words become expressive. This would explain Bauchau's need to 'keep quiet, calm down', in order to 'polish and sharpen the spirit'.
As a whole, Bauchau's writings show an equally restless war against silence and a search for silence, a permanent swing between wanting to speak and needing to keep quiet.

Keywords: silence, voice, listening, writing, discourse

Considéré comme l'une des formes élocutoires du non-dit, le silence se trouve souvent au cœur des questionnements sur le langage, notamment au vingtième siècle, quand les réflexions sur le discours ont atteint leur apogée. En sont la preuve les nombreux ouvrages consacrés à ce thème, qui s'avère aussi bien matière et manière d'une œuvre, l'expérience de l'indicible, du secret, l'au-delà du langage, l'incommunicabilité, les manières discursives n'étant que quelques problématiques prises en charge par le thème du silence.

« Le cri éperdu du silence dure des siècles », écrivait Henri Michaux[1]. En effet, l'écriture a été souvent définie au cours du temps « en termes de tension entre le mot et le silence »[2], le silence étant à même d'induire certaines orientations éthiques et esthétiques. Ce mot, « silence », a été souvent attaché à l'œuvre de l'écrivain belge Henry Bauchau, notamment en liaison avec sa difficulté de verbalisation, perçue par l'auteur comme un « mur du silence » (*PI*, p. 185) dont il s'est longtemps senti entouré.

Venu tard à l'écriture, en 1958 à l'age de 45 ans, avec le recueil de poèmes, *Géologie*, il a été reconnu par le grand public en tant que romancier, étant actuellement traduit dans plusieurs langues. L'ensemble de l'œuvre bauchalienne, poèmes, récits, journaux laisse lire une polyphonie du silence, où son investissement va de la simple thématique à l'acte énonciatif. Si le silence est oppressant et instaure des limites, il est à la fois propice au recueillement, à l'apaisement, au réveil de la conscience et à l'émergence de la parole.

Dans le premier roman de Bauchau, *La Déchirure*, une œuvre à portée autobiographique, la quête identitaire passe par la nécessite de comprendre et d'intégrer l'histoire familiale, placée sous le signe de l'incommunicabilité et du mutisme: au caractère

[1] Henri Michaux, « Icebergs », *La Nuit remue*, Paris, Gallimard, 1934.
[2] *Écriture et silence au XXe siècle*, actes réunis par Yves-Michel Ergal et Michèle Finck, Presses universitaires de Strasbourg, 2010, p. 5.

froid et silencieux de la mère s'ajoutent les caractères « ternes, fermés, silencieux » (*D*, p. 138) de la lignée paternelle ; les frères aussi sont taciturnes, les filles sont accoutumées à la vie dure et au silence » (*D*, p. 139).). À son tour, la parole du père produit du silence, car trop rigide et sèche, lorsqu'elle est proférée: « le père se tait, sauf pour commander le travail » (*D*, p. 139). Ce silence familial a un fort ancrage historique, à savoir le déchaînement de la violence et de la souffrance au cours de la première guerre mondiale car, chez Bauchau, le destin de la famille se construit au croisement de l'histoire individuelle et collective, les frontières entre l'Histoire et la vie privée étant floues.

Ce silence, constitutif de l'identité de l'écrivain, s'avère l'épreuve d'une blessure narcissique qu'il essaie de surmonter à travers une cure psychanalytique avec Blanche Jouve. Ainsi, l'exploitation des ressources intérieures devient pour Henry Bauchau l'unique possibilité de reconfigurer son vécu personnel et la cure lui révèle une nouvelle conscience et le levier de sa guérison : l'écriture.

Écrire, pour Bauchau, n'est pas rompre radicalement avec le silence car son exigence est d'« écrire ainsi / presque au point de se taire » (*PC*, p. 34) de parvenir à une « voix de roche » (*PC*, p. 15), qui n'est pas le signe d'un mutisme, mais d'une concentration de silence dont la parole poétique est investie. La voix de pierre correspond à l'inscription d'une voix profonde et cachée, le cri surgi des profondeurs, converti en forme stable et durable. Écrire, chez Bauchau, c'est entendre les mots dictés souvent, surtout en poésie, par une voix inconsciente : « Il est vrai que l'écriture ressemble à un lapsus, à une irruption de l'inconscient à contre-courant de l'immense phase de la vie courante et du tumulte du temps. La dictée intérieure de la création naît de l'intense loisir du silence pour aller vers celui d'une écoute (*EE*, p. 31). Le silence n'est donc pas le contraire du langage, mais une voix intérieure, personnelle, un lieu matriciel d'où surgit la parole créatrice.

À la parole immédiate, surgie spontanément, s'ajoute la parole médiate, par un travail de sondage du silence : « je sonde le silence et parfois trouve / mais plus souvent j'échoue et m'efforçant m'essouffle» (*PC*, p. 14). Une certaine âpreté se donne à lire dans l'approche de la matière verbale, qui s'apparente parfois à un bloc brut et silencieux, refusant de mettre à nu ses possibilités signifiantes. L'écrivain creuse la surface des mots qui se sont imposés, ou des sons qui ne sont pas encore figés en mots, pour appréhender leur force suggestive. Il essaie de percevoir la relation que les mots entretiennent avec un certain contexte dont ils sont surgis, de saisir les liens qui existent entre l'élément isolé et l'ensemble.

Le silence est le signe d'une écriture qui porte en elle la difficulté d'être, dérivée de la difficulté à dire son passé, à lui donner un sens par rapport au présent. Mais il indique aussi une espèce de déchirure linguistique comprise dans le sens d'une impossibilité à ramasser des mots éparpillés pour constituer le sens. On sait combien la parole a été inhibée au début de la création littéraire d'Henry Bauchau, qui s'est retrouvé, comme son personnage Œdipe, « enfermé dans le silence » (*A*, p. 104) ou comme Prométhée enchaîné qui accusait l'« obscurité de la parole, plus lourd supplice du silence » (*TC*, p. 150).

Le silence est également le moment nécessaire pour rassembler les idées, et traduit aussi un important effet discursif, la condition de l'attention. L'idée du silence comme condition de l'attention, semble en liaison avec une conception de Simone Weil, auteure chère à Bauchau, ainsi formulée dans *Lettre à un religieux* : « Quand l'intelligence, ayant fait silence pour laisser l'amour envahir toute l'âme, recommence de nouveau à s'exercer, elle se trouve de nouveau contenir davantage de lumière qu'auparavant, davantage d'aptitude à saisir les objets, les vérités qui lui sont propres. Bien plus, je crois que ces silences constituent pour elles une éducation qui ne peut avoir aucun autre équivalent et lui permettant de saisir des vérités qui autrement lui resteraient toujours cachées. Il y a des

vérités qui sont à sa portée, saisissables pour elles, mais qu'elle ne peut saisir qu'après avoir passé en silence à travers l'inintelligible[3].

Il s'agit d'un silence - écoute, comme celui de la liturgie, nécessaire à la pensée, à l'éveil de l'intériorité et de la conscience ; en tant que pause dans le discours, il s'apparente au « silence questionnant de la psychanalyste Blanche Jouve, grâce auquel ce qui paraissait sans importance devient soudain essentiel et le vide de parole devient expressif. D'où l'exigence manifeste chez Bauchau de « se taire, s'apaiser » afin de « polir et affiner l'esprit » (*PC*, p. 371).

Une forte concentration de silence se donne à lire dans l'écriture, car le silence peut ponctuer la voix qui questionne.

Comme le remarque Khalil Khalsi, il y a chez Bauchau « ce culte du silence, synonyme d'écoute par opposition à la parole. Pour lui, le silence permettrait de cultiver l'*être* (qui est une parole silencieuse) et, parlant, de fournir un meilleur *savoir*. L'être, ne parlant pas (ou différemment) ne se targue pas de savoir – il sait, tout simplement, comme savent les mots »[4]. Dans ses remarques, le critique s'appuie sur un passage du journal bauchalien, *Les années difficiles* : « Toute notre formation tend à développer notre savoir aux dépens de l'être. Parce qu'elle privilégie la parole. Les écoles et les universités forment des parleurs. […] La parole est bourgeoise. […]. Des qu'on sort du savoir on bute sur le silence. Les gens ont peur du silence » (*AD*, p. 15). Pour Bauchau. le silence instaure une communication au niveau de la sensibilité, et non pas au niveau des concepts. Il récuse souvent l'image d'un langage logique, rationnel, à la faveur d'un langage affectif, surgi de la spontanéité des émotions.

Ce que Bauchau cherche à atteindre dans le silence, c'est donc un point d'ancrage de la pensée et l'éveil de la conscience; mais il cherche aussi à favoriser l'émergence d'un langage primordial, comme celui affectif et sensoriel, qu'il retrouve souvent dans le contact avec la nature. À travers le végétal, la continuité entre l'homme et le cosmos se rétablit, leurs rythmes s'accordent dans une connivence mystérieuse, à partir de laquelle l'existence est ressaisie : « Dès que je sors du bruit si affligeant et monotone de l'avenue Ledru-Rollin, de son tumulte qu'on finit par croire éternel, j'éprouve une impression, une effusion délicieuse de verdure, d'intimité profonde avec les arbres et les arbustes en fleurs. […] Le sentiment si vif d'intimité que j'éprouve ne vient pas de l'extérieur mais de l'irruption en moi de la jeune verdure et de la présence heureuse et apaisée des arbres (*PI*, p. 152).

Par l'intensité de sa présence, la nature instaure une sorte d'intemporalité, de retour au silence originel, à l'état d'amour pur : « les fleurs manifestent le monde en état d'amour. Sans bruit, sans voix, sans yeux, elles déclarent cet amour, elles en sont la parole éperdue, le regard et la profusion » (*RN*, p. 313). Il n'est pas question ici d'un silence absolu, mais l'absence de bruits artificiels qui rompent la dimension cosmique, si bien orchestrée par les bruits naturels.

Au niveau du récit, le silence précède les différents monologues des personnages. Par exemple, le récit de Clios est introduit par Œdipe qui, après « quelques instants de silence » l'invite à parler : « Commence » (*OSR*, p. 73). Le récit d'Œdipe sur sa lutte avec le Minotaure est précédé aussi par « un long silence », et « les minéraux du sommeil » (*OSR*, p. 189). Le récit de Clios, qui va éclairer la fin du voyage d'Œdipe, est précédé aussi par son « désir de silence » (*OSR*, p. 369) qui suit le récit de Narsès à Diotime. De même, le monologue d'Ismène dans le roman *Antigone* est déclenché par le silence d'Antigone : « je me saisis de ton silence et parviens parfois à lui donner un sens » (*A*, p. 91). Ou bien dans un passage du roman *L'Enfant bleu* : « Orion m'écoute avec grande attention, on dirait que je

[3] Simone Weil, *Lettre à un religieux*, Paris, Seuil, « Livre de vie », 1974, p. 62.
[4] Khalil Khalsi, « Sur la route avec l'animal en soi. La destine selon Henry Bauchau », *Revue Internationale Henry Bauchau*, no. 7/2015, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain, p. 265.

suis entrée dans son monde. Si je ralentis ou m'arrête pour rassembler mes idées, il lève vers moi des yeux presque suppliants et dit : 'Et après ?'. Cela me rappelle mon père et ses histoires, il s'arrêtait toujours un peu pour préparer l'arrivée d'un événement ou annoncer le dénouement. Alors, suspendue à ses lèvres, je disais, moi aussi : 'Et après ?' (*EB*, p. 56).

Ici le silence a l'effet d'une rétention verbale qui consiste à ne pas dire, mais à suggérer, à aller plus loin possible dans l'implicite. Il y a dans ce genre de silences tout ce qui échappe à la langue, ou ce qu'elle ne parvient à exprimer qu'à peine.

En fait, il y a deux types de silence dans l'œuvre d'Henry Bauchau : celui lié à l'impossibilité de la parole d'une part, et celui recherché, du recueillement, de l'apaisement d'un discours. Lorsque Antigone essaie d'expliquer à Clios pourquoi elle n'a pas pu abandonner Œdipe sur la route, le silence a pour rôle d'atténuer la tension, de donner aux protagonistes la possibilité de revivre leur passé commun. Dans cette situation, les mots ne font que « tomber » et « rouler […] avec un fracas énorme» et risquent de « tout briser » (*A*, p. 27).

Une situation similaire apparaît dans une scène évoquant le travail commun dans le jardin d'Antigone et de Hémon qui « ne parl[ent] guère » mais dont les corps « en silence se nourrissent d'une sourde joie » (*A*, p. 58). Le silence permet de transformer l'indicible en un discours possible. Le bonheur du silence est interrompu par la voix de Hémon annonçant son départ en campagne contre Polynice, ce qui entraîne une réponse « abrupte » (*A*, p. 59) d'Antigone. L'âpreté des mots qui viennent interrompre une communication sensorielle harmonieuse redit la confiance d'Henry Bauchau dans un langage originel pré-réflexif, propre à la conscience mythique. Le mutisme révèle sa capacité expressive également, dans *Le Boulevard périphérique,* dans la scène évoquant le narrateur et Stéphane dans la grotte où ils se réfugient à cause de la pluie : le dialogue des regards lors de la contemplation de leurs corps (« la bouche fermée mais les yeux rayonnants de gaieté et de sympathie » - *BP*, p. 23) est menacé par la parole qui risque de « casser ce moment parfait » (*BP*, p. 23). Le silence instaure une relation active entre les interlocuteurs et tient ici d'une vérité de langage qui, comme Adriano Marchetti le remarque à propos de Pascal Quignard, « n'appartient plus tant à la 'sémantique' qu'à une ontologie de la révélation »[5]. Le silence n'est pas le signe d'une dissonance, mais d'une consonance, ne représente pas une défaillance du langage, mais son intensification.

Dans la structure textuelle, le silence, et implicitement la fracture textuelle, sont parfois imposés par des signes graphiques. Le contact visuel avec certains poèmes, leur mise en page, avant même la lecture, rend compte d'une répartition des vers qui est loin de suggérer un bloc unitaire ; tel est le cas des poèmes *Regards sur Antigone* ou *Succinctes,* où les vers sont séparés par des astérisques. La matérialité graphique du texte offre une segmentation qui indique explicitement une rupture et une délimitation entre les différentes unités de sens. La fragmentation graphique marque une rupture dans la continuité discursive, mais elle est paradoxalement aussi constitutive d'une forme de continuité discursive, car les phrases lapidaires, sans liaison apparente, dévoilent leur sens dans une approche globale de l'œuvre et, par la suite, elles renvoient à une continuité qui se crée à travers les différents écrits de l'écrivain. Le sens de certains vers qui apparaissent comme un assemblage d'images variées, de petits blocs textuels joints apparemment au hasard, est éclairé en analogie avec d'autres écrits, ce qui indique la cohésion interne de l'œuvre. Ainsi, dans le poème « Regards sur Antigone », les deux vers isolés « Je vous salue / Marie Colère » (*PC*, p. 299) trouvent un sens par rapport à un épisode du roman *Le Boulevard périphérique* : le cri de révolte de Mary, première femme du narrateur, contre les troupes SS pendant la

[5] Adriano Marchetti (dir.), *Pascal Quignard : la mise au silence*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, « Essais », 2000, p. 39.

Résistance. Ces vers résument ainsi, par le détour d'un autre écrit, le cri d'Antigone du roman éponyme, surgi également d'une « colère » (*A*, p. 172) contre les malheurs, et soutenu par une « obscure espérance » (*A*, p. 173).

Henry Bauchau appelle aussi ses lecteurs virtuels à s'impliquer dans l'énoncé, pour combler le vide référentiel. À cet effet, les points de suspension qu'on rencontre dans ses textes introduisent un silence que le lecteur est appelé à combler. Il y a dans ces points tout ce qui échappe à la langue ; Ils instaurent une ouverture du sens, invitent les lecteurs à participer à sa constitution. L'œuvre devient ainsi un terrain à explorer, où les mots et les images restent tendues entre ce qu'ils disent et ce qu'ils auraient pu dire. Sous le signe de cette dynamique, l'écriture d'Henry Bauchau échappe à l'ordre rigide et autoritaire, comme l'écrivain écrit explicitement dans la postface de *La Reine en amont* : « ce n'est pas encore une pièce et n'est plus un poème. C'est un thème en mouvement, une imagination théâtrale, qui attend de la scène sa forme à venir » (*TC*, p. 59). L'œuvre n'est pas le résultat d'un raisonnement préalable précis, mais d'une intuition ou d'intentions encore vagues, qui prennent forme et sens au cours de l'élaboration. « Le poème / ne parle que pour écouter » (*PC*, p. 271).

Dans son ensemble, l'écriture bauchalienne laisse percevoir à la fois un combat contre le silence et une recherche du silence, une oscillation entre la volonté de parler et la nécessité de se taire, ce qui a constitué d'ailleurs un véritable dilemme dans l'existence d'Henry Bauchau.

BIBLIOGRAPHY

BAUCHAU Henry, *La Déchirure*, [Paris, Gallimard, 1966] (*D*), Arles, Actes Sud, 2003.

BAUCHAU Henry, *Œdipe sur la route (OSR),* Arles, Actes Sud, « Babel », [1990] 1992.

BAUCHAU Henry, *L'Écriture à l'écoute(EE)*, Arles, Actes Sud, 2000.

BAUCHAU Henry, *Antigone*, [Arles, Actes Sud, 1997] (*A*), Paris, J'ai lu, 2001.

BAUCHAU Henry, *Théâtre complet : La reine en amont, Gengis Khan, Prométhée enchaîné (TC)*, Arles, Actes Sud, « Papiers », 2001.

BAUCHAU Henry, *L'Enfant bleu (EB)*, Arles, Actes sud, [2004], 2006.

BAUCHAU Henry, *Le Présent d'incertitude. Journal 2002-2005 (PI)*, Arles, Actes Sud, 2007.

BAUCHAU Henry, *Le Boulevard périphérique (BP*), Arles, Actes sud, 2008.

BAUCHAU Henry, *Poésie complète*, Arles, Actes Sud, 2009.

ERGAL Yves-Michel et FINCK Michèle, *Écriture et silence au XX*e *siècle*, actes réunis par, Presses universitaires de Strasbourg, 2010.

KHALSI Khalil, « Sur la route avec l'animal en soi. La destine selon Henry Bauchau », *Revue Internationale Henry Bauchau*, no. 7/2015, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain.

MARCHETTI Adriano (dir.), *Pascal Quignard : la mise au silence*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, « Essais », 2000

WEIL Simone, *Lettre à un religieux*, Paris, Seuil, « Livre de vie », 1974.

PSYCHOTHERAPY AND PHILOSOPHY AS LITERATURE

Mirela Radu
Lecturer, PhD., „Titu Maiorescu" University of Bucharest

Abstract:Born in Washington, Irvin David Yalom (1931-) comes from a family of Russian Jews who sought a better future in the American realm. Fascinated by books since childhood, Irvin chose the path of medicine he attended at the George Washington School of Medicine. Refused by 19 of the faculties of medicine he had been applying to, Yalom saw his dream come true. After medical studies, he performed military service for two years at the Tripler General Hospital in Honolulu. But his real aim was to share what fascinated him: psychotherapy. Thus, in 1963, he began to teach at Stanford University this new emerging branch which links medicine and psychology. A new scientific realm, this interdisciplinary border science, had not been exploited in the years before World War II. Although he was a psychiatrist as formation, Yalom incorporated in his literary and scientific writings a strong philosophical footprint. As he alone admitted in an interview, he was deceived by the limitations of theories he had studied in years of medical training: biological psychiatry and psychoanalytic theory. Yalom felt the bond between the two conceptual aspects was philosophy. Confirmation came to him when he read the book of Rollo May Existence (1958), which was a profoundly humanistic, existentialistic approach to psychoanalytic theories crystallized until that moment. Thus, Yalom sensed that, beyond psychiatric pathologies, there is the human condition, that core of experiences that is the common denominator of all of us.

Keywords: existential psychotherapy, consciousness, futility, anxiety, self-destruction

Irvin David Yalom decides to deepen the whole philosophical approach of the human soul through readings from Nietzsche, Schopenhauer, Socrates, Plato, Epicurus, Sartre, Camus, Heidegger. The moments of medical training were sprinkled with financial difficulties that he had overcome by working on a farm, carrying luggage, selling fireworks, teaching chemistry or tennis. Once medical studies began, his sources of income would come within his sphere of interest "extra income was available only from laboratory jobs, selling blood and sperm, and assisting professors with library research. I held a myriad of post-MD consultation jobs at prisons and psychiatric hospitals."[1] The difficulties encountered did not diminish the ambition of this literary physician but seemed to stimulate his desire to become a professional and a better writer. The ambition of self-improvement was the one that led him on the path of academic, medical and literary achievements. As he confesses, his inspiration is rather oniric and fantastic. Abstemious and tidy nature in everyday life, when it comes to his literature, Yalom turns to reverie and imagination. The fictional source of inspiration has been chiseled through large readings, but also through active discussions with patients because the physician is the upholder of a constructive attitude through which anyone can learn from others, even a doctor from his patients

Yalom has gone even further on the path of existential psychotherapy that focuses on general human experiences, on questions to which all people are trying to find answers. Among the subjects addressed by this sub-branch of psychotherapy we mention those such as individual freedom, assuming responsibility, purpose of life, and death. Starting from the philosophical perspective on the experiences that an individual lives, existential psychotherapy considers depression, anxiety and sentiment of helplessness as merely

[1] Irvin David Yalom, *When Nietzsche Wept*, Harper Perennial , 1992, p 220

manifestations of human becoming. The maturation of the individual requires passing through these stages considered by the new science to be vital in the process of inner evolution. Existential psychotherapy puts in the hands of practitioners and patients tools of both philosophy and psychology to obtain the most useful outcomes so that the individual can attain the latent human potential. The inner healing process that, this science proposes, starts from assuming responsibility for our own deeds and inner freedom to help the individual on the hard way of evolution. The basics of existential psychotherapy were put in the nineteenth century by Søren Kierkegaard and Friedrich Nietzsche. If the first, Kierkegaard, reproached man's lack of action and assumption of his existence, the second - Nietzsche - took over this philosophical approach and went further. Thus, according to Nietzsche, in a world in which science has taken the place of the Creator, man can only be found through the personal and intimate experience of all existential aspects.

Influenced by his predecessors, Yalom sees the human being as grounded in questions he is trying to find answers to. "He seems to know continental philosophy as well as he knows psychotherapy, and he understands that the former can teach us as much about self-healing as the latter."[2] The stages that consciousness must go through are feeling of isolation, the lack of personal goals and existence purposefulness, individual freedom and fear of death. Yalom analyzes how individuals position themselves on these issues, whether they do it in a constructive and practical way, or choose the path of reducing inner integrity, becoming pathological.

In 1970, Yalom signed his first book, *The Theory and Practice of Group Psychotherapy*, which reflects his medical practice on how the psychotherapy group can influence the individual's becoming. Even if the evolution of each is an intimate experience, the psychotherapeutic group can make a constructive contribution to this evolutionary process was the conclusion reached by the author. One book is at the boundary between fiction and non-fiction, *Every Day Gets Little Closer: A Twice-Told Therapy* (1974), was written together with Ginny Elkin, the literary pseudonym of a patient who benefited from psychotherapy to help her overcome anxiety. Addressing consciousness issues from a dual perspective: a physician and a patient in the form of two parallel journals was quite an innovative literary technique. The ordinary audience used to view the psychotherapist as the person who listens without being an interventionist, finds an unusual approach to the doctor-patient relationship in this book. Yalom participates emotionally in the inner life of his patient, Ginny Elkin. Rather, a relationship of partnership, the evolution of two people who, despite the fact that they are placed in two separate camps (of the doctor and the patient), lets cooperation and the influence the two of them have on the each other. The relationship between the two demonstrates the reader that, in fact, we are all alike. Ginny's schizoid personality, the bipolarity she shows during her appointments with her doctor is a state we all experience. We all pass from exaltation to darkness of depression, and even if we recognize it or not, the inner balance is a fragile, sensitive one that vibrates and resonates with the environment in which we live and the experiences that define us as human beings.

After a long literary break, in 1989, Yalom signs another novel, *Love's Executioner and Other Tales of Psychotherapy*. Structured in the form of ten stories, the novel is a journey into the inner world of the patients that he treated over time. This time also motivations, hopes, aspirations and endeavor of the people the physician came across are scrutinized. What this new piece of literary work brings is the psychiatrist's attempt to find himself in these life stories. The four emotions that each one has to face: the ineluctable character of death, the problem of freedom and responsibility, the feeling of isolation, and the feeling of

[2] Jeffrey Berman, *Death in the Classroom: Writing about Love and Loss*, State University of New York Press, 2009, p. 17

futility are the main themes here. The psychiatrist proposes a constructive perspective to overcome these limitations, which leads to the triumph of the human being in the struggle with oneself. Human nature, in an attempt to overcome these frustrating experiences, can develop obsessive-compulsive behaviors. The metamorphosis of patients who become aware of the fact that the basis of their unhappiness is their own person is amazing. However, what impresses the reader is that in this patient-doctor relationship, the psychiatrist himself is evolving. Recognizing the power of personal preconceptions, Yalom tries a personal catharsis in order to overcome his own human limitations, his own phobias and obsessions. Ultimately, we find out that the psychotherapist is also a person with his own experiences, which partly overlap ours. Exceeding the distance that traditionally exists between the physician and the patient, Yalom brings closer to the reader the existential doubts that he tries to explain. Explaining, he defines himself. We are witnessing, as lecturers, the emergence of not only the treated but also the treating one. The humanization of the one who should only assist in suffering, his emotional involvement with a transformation of his own consciousness are some of the features of the literature pages that Yalom has exposed to the public.

In 1992 Yalom signed a new novel *When Nietzsche Wept*. The action takes place in Vienna at the end of the 19th century and has as protagonists two prominent figures of medicine: Josef Breuer (1842-1925) Austrian physician and neurophysiologist and Sigmund Freud (1856-1939) the neuropsychiatric physician who laid the foundations of psychology psychoanalysis. Breuer becomes obsessed with his patient, Anna O. This is actually the pseudonym of a real patient, Bertha Pappenheim (1859-1936), whose case has been the subject of a study signed by neurophysiologist *Studies on Hysteria*. The book was signed by Breuer and Freud. Breuer arrives to treat the great philosopher Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) who suffered a great disappointment in love. Breuer, in his attempt to treat the patient, applies psychoanalysis and reaches, through discussions with him, to treat his patient and to cure himself. The novel is not only a plea for psychoanalysis, the story of a real episode in the history of this science, but also a human approach to two powerful personalities, the inner conflicts through which they pass, the way in which they manage to overcome the psychological impasse but also a fresco of the Viennese society of the moment. Novel of treating a double obsession through conversation, *When Nietzsche Wept*, is a piece of literature that naturally blends psychoanalysis, human nature and soul healing that every individual seeks in this life. At the end of the book we find an interview with the author. Yalom explains his literary becoming by coexistence and mutual fulfillment of the two forms of existence of writing: fiction and specialized texts. The stories that were born in his imagination have made the teaching style of psychoanalysis texts more subdued. The fictional recreation of reality has put its mark on Yalom's scientific style for fantasy could unleash the latent creativity already existent in the soul of the author "My textbooks were vastly improved by my story writing. For example, my group therapy textbook has dozens of short stories about therapy sprinkled throughout the text— some just a few lines or a paragraph long, some up to three pages. Students have often told me they were willing to put up with reading dry theory because they knew that an interesting story would becoming along in a page or two. Conversely, my daily psychotherapeutic work exploring the inner world of my patients vastly aided me in character creation when I turned to more literary pursuits."[3]

Four years later, in 1996, Yalom returns to the literary scene with yet another novel: *Lying on the Couch*. The protagonists are, as the author has accustomed us, three psychotherapists who has to face their own fears: Seymour who falls into the temptation of a loving relationship with a patient, Marshal Streider who becomes aware of the greed and financial temptations that he faces and Ernest Lash, who is driven by the noble, purely

[3] Irvin David Yalom, *When Nietzsche Wept*, Harper Perennial, 1992, p. 218

humanist aspirations in the treatment of his patients. The novel seems to be a testimony of the author about his own anxieties during his meetings with his patients. Asking for total sincerity in disclosing their deepest fears, psychiatrists become the subject of study in this novel. Under the microscope of the author, they find themselves more cowardly and dirty than the patients who come to them to treat themselves.

1999 brings a fictional piece of literary work *Momma and the Meaning of Life*. The author re-uses short-stories as a narrative way. Built out of six stories, the novel is again a story about humanity. If the first four stories are based on real facts and characters, the latter two are purely fictional. Prologue is even autobiographic. The novel is built around the relationship that the author had with his mother, who, shamefully, admits that he did not appreciate enough during her lifetime. After her death, this would be impossible. This is a reminder that we should do things when proper time is, not to postpone because we are not aware when the end comes.

The literary enthusiasm of the author is noteworthy. In 2005, Yalom dedicates other pages of fiction to a duo composed of psychotherapist Julius Hertzfeld and his patient Philip Slate - *The Schopenhauer Cure*. Confronted with his own death, the doctor decides to meet again the patient he failed to heal of obsessions. Amazingly, the doctor discovers that his patient had healed by reading Schopenhauer. Following the themes proposed by the previous novels, Yalom resumed the idea of collaboration between physician and patient. The anguish of both can be answered or at least reassured by mutual understanding. No one holds the absolute truth and, therefore, only a collaboration between human beings can bring benefits. We constantly learn from each other, we all ask the same questions that we are trying to find answers to, and they seem to come from working together. Gregarious beings, humans can only find the inner path when they open themselves, when they find that each holds a piece of truth and that no one can perceive it in its entirety. The imminence of death stir in the human soul the anguish of the unknown. Yalom, adopting Schopenhauer's point of view, seems to offer a possible solution: the more fulfilled life we have, the more we feel we have endeavored more, the less the anxiety falls before we fall into the abyss called non-existence. What really scares us, in essence, is not the passage to non-existence, but the intuition of the futility of our existence. Awareness of our efforts and our own values dampens our feelings of struggle in the end, because we realize that nothing can change. However, everything depends on us as long as we are alive. Starting from the idea that the birth brings ever closer to death, the urge that Yalom has for the human being is to live our life without regret as if we were willing to repeat infinitely this existence. Assuming each lived moment makes it easier for us to pass the unknown seems to be the conclusion reached by the author.

The Spinoza Problem (2005) is a novel that addresses anti-Semitic issues. Being adolescent, Alfred Rosenberg, convinced anti-Semitic, is required, as a punishment, to memorize whole passages from Gothe's writings that prove to be the read of the young man as a supporter of the philosophy of a Spinoza who had a Jew origin. Although Alfred Rosenberg's anti-Semitism (1893-1946) is known to the modern world, the novel brings a romantic bang through the doubt that Yalom infuses into his Nazi fiction. Alfred Rosenberg, known for racial theories, was one of the initiators of the "final solution." At the end of the war he was found guilty of crimes against humanity and was executed by hanging. Yalom weaves an unseen cloth between the destinies of the two: the great philosopher of Jewish origin and the Nazi of the modern world.

One of the specific human fears: anxiety in the face of death manifests in most of us in the form of denial. Since childhood, we feel anxious about non-existence. It can manifest itself as an alteration of the inner world. The confrontation of this fear gives value to human existence: "The mechanisms of denial are incorporated into one's life style and character structure. The individual's burden, as an adult no less than as a child, is to deal with personal

finiteness; and the study of psychopathology, to which I now turn, is the study of failed death transcendence."[4] The author, a fine analyst of human experiences and a psychotherapist practitioner, has seen in his medical career the most bizarre way that denial can embrace: repression feelings, omnipotence, accepting religious practices, all being nothing but strategies to acquire imaginary immortality. Another problem addressed by the author is responsibility. True healing of self cannot take place as long as individual does not assume existence and, implicitly, destiny. Yalom appeals to the conceptual accountability proposed by the French philosopher Jean Paul Sartre. "Responsibility means author-ship. To be aware of responsibility is to be aware of creating one's own self, destiny, life predicament, feelings and, if such be the case, one's own suffering. For the patient who will not accept such responsibility, who persists in blaming others-either other individuals or other forces-for his or her dysphoria, no real therapy is possible."[5] The choice belongs to everyone. The way we perceive reality, what is happening to us depends entirely on us. Everything that surrounds us is essentially subjective because the structure of the external world depends on our mental structure. Reality is a construct of our own consciousness. Each of us has an empirical and a transcendental one. If the individual can blame for something, there is a lack of action. This correlation of responsibility and freedom determines Yalom to conclude: "one is also entirely responsible for one's life, not only for one's actions but for one's failures to act."[6] Failure to take action is actually the central nerve that feeds the fears of many of us.

The existential theory, whose self-proclaimed adept in *Existential Psychotherapy* (1980), is for Yalom a timeless land, in which the human being is studied in its depth. Beyond the limitations of time and space, all human beings face, according to the author, the same anxieties "To explore deeply from an existential perspective does not mean that one explores the past; rather, it means that one brushes away everyday concerns and thinks deeply about one's existential situation. It means to think outside of time, to think about the relationship be-tween one's feet and the ground beneath one, between one's consciousness and the space around one; it means to think not about the way one came to be the way one is, but that one is. (…) The future-becoming-pre-sent is the primary tense of existential therapy."[7] The author draws an analogy with medicine. If the disease is considered to be the inability of the body to defend itself against the pathogen, in the same way the psychiatric pathology develops in some individuals in response to the interaction between the harmful environment and the low defense system "psycho-pathology depends not merely on the presence or the absence of stress but on the interaction between ubiquitous stress and the individual's mechanisms of defense."[8] The answer that Yalom seems to have found to be a universal panacea applicable to all individuals is the assumption of responsibility. The confrontation of evil, of what causes the inner disequilibrium, opens the way of healing and enhancing the individual's defense mechanisms: "Wisdom does not lead to madness, nor denial to sanity: the confrontation with the givens of existence is painful but ultimately healing. Good therapeutic work is always coupled with reality testing and the search for personal enlightenment."[9]

Yalom is part of a new wave of medicine. These new representatives of spiritual healing realized that inner anxiety is, to a greater or lesser degree, a characteristic of all humans. Once fear has been identified as a general human trait, the role of the psychiatrist

[4] Irvin David Yalom, *Existential Psychotherapy*, Basic Books A Division of Harper Collins Publishers, 1980, p. 109
[5] Idem, p. 218
[6] Idem, p. 220
[7] Idem, p. 11
[8] Idem, p. 13
[9] Idem, p. 14

becomes a much more complex approach. Without being considered a pathological condition, anxiety must be addressed in an interdisciplinary way, experts conclude starting from the 1950s. The collaboration between neurology, psychiatry, religion and even philosophy seems to be the most pragmatic approach to some experiences that have characterized man since ancient times "The psychiatrist who asserts that anxiety is always pathological cannot deny the potentiality of illness in human nature, and he must account for the facts of finitude, doubt, and guilt in every human being; he must, in terms of his own presupposition, account for the universality of anxiety. (…) This is why more and more representatives of medicine generally and psychotherapy specifically ask for the cooperation with the philosophers and theologians."[10] Yalom has intuited the necessity of such an interdisciplinary approach and linked the philosophy he felt attracted to through his lectures and the profession he had been trained for: psychiatry.

Never willing to give up his literary creativity, the psychiatrist signed in 2017 a memorial volume entitled *Becoming Myself: A Psychiatrist's Memoir*. If that moment now he had used his readers with the analysis of other souls, this time the analysis turns towards himself. And in this memory book the central theme is empathizing. Yalom made out of sensing the sufferings of others not only the purpose of his life but also the soul profession. His reflexive nature, prone to the analysis of the deepest experiences, fits perfectly into the need to live affection as deeply as possible. The problem he has raised in all his psychoanalytic or literary writings is recurring: we are all in a spiritual journey to retrieve ourselves and to discover the purpose of our existence. The vast majority of individuals are building walls around them, barricading themselves from the need to defend themselves from the surrounding environment. Lost energy, decides physician, in a defensive way instead of being spent on constructive purposes. Too self-centered to overcome our own fears, frustrations and sufferings, we are unable to really communicate with our neighbor who asks for our help.

The preoccupation to hide our own weaknesses grinds the human soul and only increases despair. Unfortunately, the mercantile society of the modern day has intuited these weaknesses that it exploits for purely commercial purposes. The illusion of today's freedom is perhaps more dangerous than ever because it consumes energy for selfish purposes instead of teaching the human being to offer. Group therapy that the doctor has applied over the years is based on simple but effective principles. Thus, the inner healing process has as central a pivotal perspective as possible, on which to build of a more viable self. What we live in our inner world is lived by all members of the community. The most beneficial way we can self-heal is communicating, sharing information and feelings with others. The help we give to our neighbor is, in fact, a help that we give to ourselves. As a form of social living, interpersonal, empathetic and indulgence we show to our fellow men is what defines us. Affiliation to a group gives us the assurance of acceptance by society, and existential psychoanalysis tries to promote the individual's existence as part of something much more complex as a constituent element of society.

Doctor Yalom attacks the mores of modern society, even if he has to publicly expose himself through the development of the most salient aspect of himself. Exposing his most intimate experiences, Yalom undergoes a form of therapy. His memories are an alarm signal to the society that is heading on the wrong slope. By developing technology, we have all paid the supreme price: the loss of compassion, of what defines us as humans. The physician's confessions resonate in each of us because they address everyone and everything that comes to enforce the hypothesis from which the author himself starts: the universality of the experiences. The courage the author has shown in analyzing his own psychic life with the

[10] Paul Tillich, *The Courage To Be,* Yale University Press, 1953, p. 71

detachment of the scientist to do so with others is an incentive for each reader to discard the false positives and to present themselves to others as they are in reality. What can be simpler and purer than to exist and to live with ourselves, with no false fortresses to protect us from others? Basically, we are all the same but we are trying to hide this. Life would be more natural and much simpler if mankind would give up self-destruction.

BIBLIOGRAPHY

Berman, Jeffrey *Death in the Classroom: Writing about Love and Loss*, State University of New York Press, 2009

Tillich, Paul *The Courage To Be*, Yale University Press, 1953

Yalom, Irvin David *Existential Psychotherapy*, Basic Books A Division of Harper Collins Publishers, 1980

Yalom, Irvin David *When Nietzsche Wept*, Harper Perennial , 1992

COMPULSORY INSURANCE OF THE HOUSES - BETWEEN EXPERIENCE AND EXPERIMENT

Daniela Isabela Scarlat
Assist., Phd., University of Craiova

Abstract: No matter how much humanity evolved, one thing is very clear: we cannot control everything that is happening around us, the best example being nature. Many of the phenomena of nature, especially the unpredictable ones, have failed to be controlled by man, which leads to the existence of risks that endanger his goods. The production of such natural events has generated a permanent concern of the people to protect their goods against these risks.
Starting from these, it is understandable the intention of the Romanian state to impose on the owners the conclusion of a compulsory insurance having as object all the constructions with the residential destination. The present study discusses the modalities of practical application of the provisions of Law no. 260/2008, as well as its controversies.

Keywords: mandatory insurance, insurance contract, covered risks, natural calamities, law incidence.

Domeniul asigurărilor reprezintă un obiect de studiu deosebit de interesant, dar – în acelaşi timp – alunecos şi instabil datorită mecanismelor şi evoluţiei sale, domeniul care, încă de la apariţia să şi până în prezent, a atras interesul multor cercetători.

Ideea de asigurări de locuinţe datează din perioada marelui incendiu al Londrei, din anul 1666, care a distrus un număr foarte mare de imobile. Ca urmare a acestui eveniment marcant, Nicholas Barbon a înfiinţat primul birou de asigurări împotriva incendiilor, iar în prezent este recunoscut că fondatorul acestei forme de asigurare.[1]

În România, prima societate de asigurări a fost înfiinţată în anul 1774, la Braşov, purtând numele "Casa de incendiu". Experienţă britanică a avut o contribuţie hotărâtoare în practica asigurărilor.[2]

Iniţial, prin poliţa de asigurare de incendiu, asiguraţii îşi protejau bunurile împotriva incendiului. În timp[3], evenimente precum inundaţii, cutremure sau alte dezastre naturale au atras interesul oamenilor, care doreau o protecţie cât mai mare împotriva riscurilor la care le erau expuse bunurile. În decursul vieţii, oamenii acumulează o serie de bunuri şi valori, care pot fi distruse într-o clipă în urmă unor calamităţi naturale. În atare condiţii, protecţia locuinţelor ar trebui să reprezinte pentru majoritatea persoanelor o prioritate. Astfel, domeniul asigurărilor de locuinţe a devenit unul din ce în ce mai complex.

Din anul 2009, în România există două forme ale asigurărilor de locuinţe : asigurarea obligatorie şi asigurarea facultativă, iar reglementările referitoare la aceste două forme de asigurări au suferit diverse modificări de-a lungul timpului. În actuală reglementare a asigurărilor, regula este reprezentată de asigurările facultative, în timp ce asigurările obligatorii prezintă caracter de excepţie, necesitând totdeauna o prevedere expresă.[4]

---

[1] https://www.baar.ro/utile/istoria-asigurarilor/
[2] V. Ciurel, Asigurări şi reasigurări. Abordari teoretice şi practici internationale, Ed. All Beck, Bucuresti, 2000, p.359
[3] A se vedea E.G.Olteanu, Dreptul asigurărilor. Note de curs, Ed.Themis, 2001
[4] I.Sferdian, Privire specială asupra contractului de asigurare din perspectiva Codului Civil, Ed. C.h. Beck, Bucureşti, 2013, p.17

Asigurările obligatorii sunt reglemantate prin legi speciale, conform articolului 2213 din Noul Cod Civil. Scopul acestui articol este de a evidenţia faptul că numai prin lege se pot impune anumite asigurări pentru realizarea unui interes general.

Prin încheierea unui asigurări facultative proprietarii de locuinţe se pot proteja suplimentar şi pentru alte riscuri. Contractul de asigurare facultativă reprezintă un act de voinţă a părţilor, respectiv a asigurătorilor autorizaţi şi a potenţialilor asiguraţi.[5] Un astfel de contract poate acoperi riscurile asigurate obligatoriu însă numai pentru sume care depăşesc plafoanele de 10.000 euro sau 20.000 euro, ori alte riscuri pentru locuinţe conform produselor de asigurare ofertate de asigurători.

Asigurările obligatorii au la bază existenţa unui contract, deci o manifestare expresă de voinţă a asiguratului în sensul încheierii unei poliţe de asigurare. Caracterul obligatoriu rezultă din actul normativ, asiguratul şi asigurătorul fiind obligaţi, sub sancţiunea prevăzută de lege, să încheie aceste asigurări.

Prin urmare, asigurarea obligatorie a locuinţelor împotriva cutremurelor, alunecărilor de teren şi inundaţiilor este reglementată de Legea nr. 260/2008 cu modificările ulterioare, în completare cu normele de aplicare a acesteia. Normele privind autorizarea asigurărilor pentru încheierea acestei asigurări obligatorii au fost puse în aplicare prin Ordinul nr. 23/2008, clauzele contractului de asigurare sunt prevăzute în normele puse în aplicare prin Ordinul nr.5/2009, iar normele privind constatarea, evaluarea şi lichidarea daunelor au devenit aplicabile prin Ordinul nr. 7/2009.

O primă modificare a fost făcută prin Legea nr. 248/2010, prin care obligaţia era îndeplinită şi atunci când proprietarii deţineau o asigurare facultativă a locuinţei, care acoperea cele trei riscuri menţionate de asigurarea obligatorie. Apoi, s-a revenit la formă iniţială, proprietarii fiind obligaţi să încheie un contract de asigurare obligatorie, indiferent de faptul că deţineau sau nu o poliţa de asigurare facultativă. Ulterior, prin dispoziţiile Normei nr.7/2013, proprietarii locuinţelor care aveau încheiat un contract de asigurare facultativă erau obligaţi să încheie o asigurare obligatorie, numai de la dată la care expira asigurarea facultativă.

În prezent, proprietarii locuinţelor au obligaţia încheierii unei astfel de asigurări şi opţiunea de a îşi asigura suplimentar locuinţa, printr-o poliţă facultativă (care să acopere alte riscuri decât cele menţionate în poliţa obligatorie). O noutate[6] în această materie este dată de condiţionarea societăţilor de asigurări autorizate de către A.S.F. de a putea încheia asigurări facultative pentru locuinţe numai dacă pentru acestea există şi o asigurare obligatorie.

Calitatea de asigurător, în contractul de asigurare obligatorie a locuinţei, este deţinută de Pool-ul de Asigurare Împotriva Dezastrelor Naturale, din care fac parte societăţi de asigurare autorizate pentru a practică acest tip de asigurare. În temeiul dispoziţiilor art.7 din Legea nr.260/2008, contractul de asigurare obligatorie a locuinţelor se poate încheia fie în mod direct între PAID şi proprietarul locuinţei, fie prin mijlocirea societăţilor de asigurare-reasigurare autorizate să încheie aceste contracte.

Persoanele care au obligaţia de a încheia un astfel de contract sunt – potrivit dispoziţiilor art.3 din Legea menţionată – proprietarii locuinţelor înregistrate în evidenţele organelor fiscale. Astfel, toate persoanele fizice şi juridice sunt obligate să îşi asigure construcţiile cu destinaţia de locuinţă din mediul urban sau rural aflate în proprietatea acestora şi înregistrate în evidenţele organelor fiscale.[7] Aşadar, identificarea titularilor

[5] A se vedea L.E. Smarandache, Mijloace de protecţie recunoscute normativ clientelei bancare în calitatea sa de consumator de servicii financiare, în Revista de Drept Comercial nr. 4/2010, Editura Lumina Lex, Bucureşti, p. 71-86

[6] Articolul 3 alin.9 din Legea nr.260/2008 modificată prin Legea nr.191/2015

[7] Irina Sferdian, Dreptul asigurărilor, Editia 2, Ed.C.H.Beck, Bucureşti, 2009, p.220

dreptului de proprietate asupra imobilelor cu destinaţia de locuinţă se va face cu ajutorul organelor fiscale.

Pentru locuinţele aflate în proprietatea statului, contractul se încheie de către persoanele sau autorităţile desemnate să le administreze.

În cazul construcţiilor cu destinaţia de locuinţă aflate în condominiu, se va încheia un contract de asigurare pentru fiecare locuinţă în parte.

Nu toate construcţiile cu destinaţia de locuinţă constituie obiectul asigurării. Legea menţionează ca fiind exceptate de la asigurare anexele, dependinţele care nu sunt legate structural de clădirea în care este situată locuinţa asigurată, precum şi bunurile din interiorul locuinţei. Alături de aceste excluderi, există şi o excludere temporară, care se referă la locuinţele aflate în clădiri expertizate tehnic, conform legii, de către experţi tehnici atestaţi şi încadrate prin raport de expertiză tehnică în clasa I de risc seismic, până la dată recepţiei la terminarea lucrărilor de consolidare a clădirilor.

Articolul 7 din Legea nr. 260/2008 reglementează formă scrisă a contractului de asigurare obligatorie a locuinţelor, această fiind cerută ad probationem şi nu ad validitatem. Astfel, prevederile art. 2200 din Noul Cod Civil privind forma şi dovada contractului de asigurare se aplică şi acestui tip de poliţă.

Construcţiile care sunt asigurate obligatoriu sunt clasificate de către legiuitor în funcţie de materialul din care sunt construite, în două categorii:

a) tip A - construcţia cu structură de rezistenţă din beton armat, metal ori lemn sau cu pereţi exteriori din piatră, cărămidă arsă, lemn ori din orice alte materiale rezultate în urma unui tratament termic şi/sau chimic;

b) tipul B – construcţii cu pereţii exteriori din cărămidă nearsă sau orice alte materiale netratate termic sau chimic.

Reglementările legale prevăd că tipul de locuinţă se stabileşte conform normelor emise de A.S.F., după criteriul ponderii materialelor de construcţie.

Intenţia statului român a fost ca, cel puţin riscurile naturale cu frecvenţa cea mai mare şi cu efecte devastatoare la un nivel mare al populaţiei să poată fi compensate financiar prin alte modalităţi decât despăgubirile de la stat, acestea nemaifiind suficiente.

Riscurile cuprinse în asigurare sunt doar cutremurele de pământ, alunecările de teren sau inundaţiile, ca fenomene naturale. Oricare dintre cele trei fenomene naturale poate genera pierderi masive.[8]

Obiectul asigurării

La asigurarea obligatorie de locuinţă, obiectul asigurării îl reprezintă locuinţa, locuinţa socială, locuinţa de serviciu, locuinţa de intervenţie, locuinţa de necesitate, locuinţa de protocol, casă de vacanţă.

În cazul locuintelor situate în condomii, a locuintelor aflate în coproprietate, prin locuinţă se înţelege atât spaţiile aflate în proprietatea exclusivă, cât şi cota-parte din coproprietatea indiviză asupra spaţiilor şi a elementelor de construcţii comune.

Asigurarea obligatorie PAD se va încheia pentru fiecare locuinţă în parte.

Poliţa de Asigurare împotriva Dezastrelor trebuie să cuprindă datele de identificare a părţilor contractante, tipul locuinţei şi adresa acesteia, suma asigurată obligatoriu, prima de asigurare obligatorie, termenele de plată a primei, perioada de valabilitate a asigurării, numărul şi tipul actului normativ în temeiul căruia s-a emis PAD, precum şi numărul şi data publicării acestuia în Monitorul Oficial al României, Partea I.

Contractul se încheie pe o perioadă de 12 luni, aferentă unui an calendaristic, iar intrarea în vigoare a poliţei are loc la ora 0:00 a zilei următoare celei în care s-a platit prima

[8] A se vedea Anca Ileana Duşcă, Dreptul mediului - Caiet de seminar, Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2014

de asigurare si s-a emis si semnat contractul de asigurare, in cazul in care exista continuitate, respectiv la ora 0 :00 a celei de-a 5 zile calendaristice de la data la care s-a platit prima de asigurare si s-a emis si semnat contractul de asigurare, in cazul in care imobilul cu destinatie de locuinta nu mai fusese asigurat anterior in baza Legii nr. 260/2008.

În cazul înstrăinarii locuinţei, asigurarea va fi valabilă până la expirarea termenului, cu condiţia ca prima să fi fost plătită integral. În situaţia dobândirii unei locuinţe pentru care nu s-a încheiat asigurarea obligatorie, noul proprietar este obligat să încheie contractul de asigurare în termen de 5 zile lucrătoare de la data încheierii actului autentic de dobândire.

Sumele asigurate şi primele de asigurare

Suma asigurată reprezintă limita maximă de despăgubire care poate fi acordată de asigurător pentru daunele provocate construcţiei, în functie de tipul locuinţei, ca urmare a producerii unui risc asigurat.

Ea reprezintă echivalentul în lei, la cursul de schimb valutar comunicat de BancaNaţională a României la data încheierii contractului de asigurare obligatorie alocuinţei:
a) 20.000 euro, pentru fiecare locuinţă de tip A;
b) 10.000 euro, pentru fiecare locuinţă de tip B.

Prima de asigurare este suma de bani pe care asiguratul o plăteşte, de regulă, anticipat societăţii de asigurări pentru preluarea riscului, respectiv în vederea constituirii fondului de asigurare din care se finanţează: prevenirea daunelor, se acordă despăgubiri în caz de daună sau se plăteşte suma asigurată respectivă atunci când au loc calamităţi ale naturii, accidente, sau survin anumite evenimente în viata asiguratilor. Prima de asigurare este preţul protectiei oferite deasigurător pentru riscurile preluate.În situaţia locuinţelor în condomii, prima de asigurare se va plăti pe fiecare locuinţă în parte.

Prima pentru acest tip de asigurare obligatorie se plăteşte numai în lei, reprezentând echivalentul fie a 20 euro, fie a10 euro, la cursul BNR din dată efectuării plăţii, chiar dacă în contractul de asigurare sumele asigurate sunt stipulate în euro.

Plata primelor de asigurare se poate face în numerar, prin transfer bancar, cecuri, ordin de plată, sau alte modalităţi.

Primele cuvenite pentru sumele asigurate prezentate mai sus, denumite prime obligatorii, sunt:
a) 20 euro, pentru suma asigurată obligatoriu de 20.000 euro;
b) 10 euro, pentru suma asigurată obligatoriu de 10.000 euro.

Primele de asigurare obligatorie a locuinţei fac subiectul unei noi controverse, pe piaţa asigurărilor. Deciziile legale luate pentru a creşte numărul celor care îşi respectă obligativitatea asigurării locuinţei, au condus la scăderea numărului de asigurări facultative încheiate. Acest lucru periclitează poziţia întregii pieţi a asigurărilor, unde companiile nu mai pot vinde produse de asigurare alternativă a locuinţei fără să le solicite clienţilor să prezinte asigurarea obligatorie a locuinţei.

Suma asigurată obligatoriu şi prima de asigurare obligatorie pot forma obiectul unei modificări prin norme ale A.S.F.

În ceea ce priveşte despăgubirea cuvenită asiguratului, în cazul în care aceasta atinge limita maximă pentru un eveniment asigurat, proprietarul locuinţei are obligaţia de a contracta o nouă asigurare obligatorie, însă numai dupa ce construcţia este reparată astfel încât să aibă în continuare destinaţia de locuinţă. Condiţia această se impune întrucât, dacă ne-am află în prezenţa unei daune totale, obiectul asigurării nu ar mai exista.

O prima despăgubire în baza Legii nr.260/2008 a avut loc în toamna anului 2011când - în urmă unei viituri ce a avut loc în judeţul Sibiu – asiguratul a încasat 20000 euro de la societatea asiguratoare în temeiul poliţei pentru asigurarea obligatorie a locuinţei. Suma încasată a reprezentat jumătate din valoarea totală a pagubei, care s-a ridicat la suma de 40000 euro.

Efectele contractului de asigurare

Efectele contractului de asigurare obligatorie a locuinţelor nu diferă de efectele contractuale ale celorlalte forme de asigurare.[9] Principalele drepturi şi obligaţii ale asigurătorului dar şi ale asiguratului sunt reglementate în art.14-16 din Legea nr. 260/2008.

Potrivit PAD, asiguratului îi revin următoarele obligaţii şi drepturi:

1.obligaţii:

a) să achite prima obligatorie,

b) să îndeplinească celelalte obligaţii şi condiţii stabilite legal.

2.drepturi:

a) să încaseze despăgubirea rezultată din PAD, în cazul producerii riscurilor asigurate.

Potrivit PAD, asigurătorului PAID îi revin următoarele obligaţii şi drepturi:

1. obligaţii:

a) să constate şi să evalueze prejudiciile, să stabilească cuantumul despăgubirii şi să finalizeze dosarele de daună în termenele şi în condiţiile stabilite în conformitate cu normele emise de A.S.F. în aplicarea legii;

b) să emită asiguratului poliţa de asigurare, împreună cu certificatul de asigurare, la momentul încheierii asigurării obligatorii PAD;

c) să îndeplinească celelalte obligaţii şi să respecte condiţiile legale.

2. drepturi:

a) să reţină comisionul din valoarea primei obligatorii plătite, în cuantumul prevăzut prin ordin al preşedintelui A.S.F.

Încetarea contractului

De regulă, contractul de asigurare cu durată determinată încetează la data când a ajuns la termen, respectiv la expirarea perioadei pentru care a fost încheiat.[10]

Legea nr.260/2008 prevede un caz special de încetare a contractului de asigurare obligatorie a locuinţei, înaintea de expirarea perioadei de asigurare. Potrivit dispoziţiilor articolului 11 alin.1 din această lege, valabilitatea PAD încetează în situaţia în care construcţia asigurată îşi pierde integral destinaţia de locuinţă. Interpretând textul de lege, putem afirmă că PAD încetează chiar şi atunci când imobilul (având destinaţia de locuinţă) este distrus/piere ca urmare a producerii unui alt risc decât unul din cele trei acoperite de PAD. În această situaţie asigurătorul nu este ţinut să restituie prima încasată.

Dacă bunul este parţial distrus, contractul continua să-şi producă efectele. După fiecare daună, suma asigurată se reîntregeşte automat de la data evenimentului asigurat prin plata unei prime de asigurare suplimentare care se reţine din despăgubirea datorată. Prima suplimentară se calculează proporţional cu despăgubirea primită şi perioada rămasă de asigurare.[11]

Beneficiarii asigurării şi asiguraţii care, după data intrării în vigoare a legii, vor proceda la construirea, lărgirea sau modificarea locuinţelor fără autorizaţie de construcţie, emisă în condiţiile legii, sau cu nerespectarea autorizaţiei respective,afectând structura de rezistenţă a locuinţelor şi favorizând expunerea la unul dintreriscurile asigurate obligatoriu, nu vor fi despăgubiţi, în cazul producerii riscului asigurat. normative de asigurări încălcate la încheierea lui.

Deşi cele menţionate în cuprinsul art.11 din Legea nr.260/2008 precizează un singur caz de încetare a contractului de asigurare – schimbarea destinaţiei de locuinţă a construcţiei asigurate, se consideră că încetarea contractului de asigurare obligatorie a locuinţei va fi supusă regulilor generale special prevăzute de legislaţia asigurărilor şi a celor generale specifice încetării obligaţiilor civile[12] şi anume:

---

[9] V. Nemeş, Dreptul asigurărilor, Ed.Universul Juridic, Bucureşti, 2010, p.362

[10] Gh. Bistriceanu, Asigurări şi reasigurări in România, Ed. Universitară, Colecţia Economică, 2006

[11] A se vedea Norma nr.35/2016

[12] V. Nemeş, op. cit., p.362

1.Neplata primelor de asigurare reprezintă un caz de reziliere a contractului de asigurare. Art. 2206 alin.4 din Noul Cod Civil prevede că, în caz că nu s-a convenit altfel, asigurătorul poate rezilia contractul atunci când sumele datorate de asigurat cu titlu de primă nu sunt plătite conform înţelegerii. Producerea riscului asigurat într-o atare situaţie exonerează pe asigurător de orice fel de obligaţie, acesta putând consideră contractual reziliat.[13]

2. Producerea riscului asigurat anterior încheierii contractului de asigurare (înaintea începerii obligaţiei asiguratorului) este un caz special de încetare a contractului de asigurare. În acest sens, art.2205 alin.1 Noul Cod Civil dispune: "Contractul de asigurare se desfiinţează de drept în cazul în care, înaite ca obligaţia asigurătorului să înceapă a produce efecte, riscul asigurat s-a produs (…). Această situaţie atrage încetarea de drept, nefiind necesară intervenţia instanţei de judecată care să o pronunţe. "

Pentru acest caz de încetare a contractului de asigurare, legiuitorul prevede obligaţia asiguratorului de a restitui sumele încasate cu titlul de primă de la asiguratul în cauză.

3. Contractul de asigurare mai poate înceta şi prin expirarea duratei contractului. Contractul de asigurare fiind încheiat pentru o perioada determinată de 12 luni, este evident că la dată expirării perioadei pentru care a fost încheiat, acesta contract încetează. Nu este necesară, în acest caz, îndeplinirea nici unei formalităţi din partea nici uneia dintre părţi.[14] După expirare, legea asigurării obligatorii nu prevede posibilitatea prelungirii contractului, ci asiguratul va încheia un nou contract valabil pentru o perioada de încă 12 luni. În cazul polițelor care se reînnoiesc, acestea intră în vigoare la ora 0,00 a zilei următoare celei în care s-a plătit prima de asigurare și s-a emis și semnat contractul de asigurare.

În ceea ce priveşte decesul asiguratului, ca și modalitate de încetare a poliței de asigurare, putem afirmă că acesta nu produce aceleași consecințe juridice în toate contractele de asigurare. În materia asigurării obligatorii a locuinței, considerăm că decesul asiguratului nu atrage încetarea contractului de asigurare. Legea nr.260/2008 nu prevede expres acest lucru, dar pornind de la dispozițiile art.9 alin.4 : "În situația schimbării proprietarului unei locuințe care este asigurată obligatoriu și prima a fost achitată integral, PAD rămâne valabilă până la data trecută în contract.", putem afirma că nici în cazul decesului proprietarului, polița nu își pierde valabilitatea, ci își continuă efectele (până la expirarea perioadei) în favoarea moștenitorilor.[15]

Consecințele neîncheierii contractului de asigurare obligatorie a locuințelor

Legea nr. 260/2008 actualizată, reglementează consecințele juridice ale neîncheierii contractului de asigurare obligatorie a locuințelor de către proprietari. Conform legii, pe de o parte persoanele respective nu vor beneficia de despăgubiri de la bugetul de stat sau de la bugetul local pentru prejudiciile produse locuințelor (în caz de producere a unuia dintre cele trei riscuri), iar pe de altă parte – nerespectarea de către persoanele fizice sau juridice a obligației de asigurare a locuințelor constituie contravenție și se sancționează cu amendă**.**

Obligațiile de constatare a contravențiilor și de aplicare a sancțiunilor sunt în sarcina primarilor și a persoanelor împuternicite în acest scop de către aceștia. Concret, conform art.17 alin.3 din Legea nr. 260/2008, PAID va transmite primăriilor, semestrial, lista în format electronic, care cuprinde proprietarii care dețin o poliță de asigurare împotriva dezastrelor. Astfel, în termen de 3 zile de la data primirii listei, primarul – prin compartimentul de specialitate – va trimite scrisori de înștiințare cu confirmare de primire proprietarilor de locuințe înregistrate in evidența organelor fiscale, care nu au încheiat un contract de asigurare obligatorie a locuinței.

---

[13] I. Sferdian, op.cit., p.257

[14] V. Stoica, Rezoluţiunea şi rezilierea contractelor civile, Ed.All, Bucureşti, 1997, p.342-347

[15] A se vedea M.Soreaţă, Noutăţi legislative în materia succesiunilor introduse prin Noul Cod Civil, Ed. Hamangiu, Bucureşti 2013

Pentru a putea fi aplicată asigurarea obligatorie de locuințe trebuie găsite soluții cu privire la anumite aspecte neconforme: infrastructura este insuficientă, lipsind un sistem de evidență a locuințelor neasigurate ; problema înființării mecanismelor necesare pentru asigurarea unui flux de informații coerent şi continuu pentru o corectă evidență a locuințelor asigurate; este necesară o hartă a riscurilor catastrofice la nivel național (ex. harta zonelor inundabile, harta clădirilor cu risc seismic etc).[16]

Printre aspectele din Legea nr. 260/2008 propuse pentru a fi modificate se numără atât nivelul sumei asigurate obligatoriu şi al primei de asigurare, care - potrivit asigurătorilor - este insuficientă atât pentru plasarea în reasigurare a riscurilor, cât şi pentru acoperirea unui nivel rezonabil al comisionului încasat de asiguratori; prima de asigurare ar trebui stabilită anual în functie de cheltuielile de reasigurare implicate, daunele din anii anteriori şi comisioanele datorate asigurătorilor autorizați.

Aducerea de modificări la Legea nr. 260/2008 pe baza recomandărilor făcute şi remedierea unor omisiuni şi neclarități identificate de specialişti, care ar fi afectat funcționalitatea activității, reprezintă repere importante pe drumul spre un sistem veritabil de asigurare obligatorie a locuințelor astfel încât să se asigure premisele necesare pentru o bună funcționare a mecanismelor instituite.

În cursul lunii ianuarie 2016, Autoritatea de Supraveghere Financiară a constituit opt grupuri de lucru în vederea identificării şi adoptării de măsuri pe termen scurt, mediu şi lung pentru atingerea obiectivelor pe anul 2016, dar şi pentru modernizarea şi dezvoltarea pieţelor financiare non-bancare.

Enumerăm în continuare câteva dintre modificările propuse din cadrul grupului de lucru, care au avut ca rezultat final corecții ale conținutului Normei nr. 7/2013:[17]

- Clarificarea noțiunii de contractant al asigurării şi alinierii definiției/noțiunii în sensul prevederilor din Codul Civil şi legislația generală în domeniul asigurărilor;
- Introducerea posibilității de emitere electronică a polițelor PAD;
- Introducerea reîntregirii automate a sumei asigurate după fiecare daună, prin plata unei prime suplimentare ce se calculează proporţional cu despăgubirea primită şi perioada rămasă de asigurare. Acest mecanism conferă un nivel sporit de protecție cetățenilor prin menținerea constantă a nivelului de asigurare la 10.000/20.000 euro după un eveniment cu daună parțială;
- Clarificarea unor prevederi referitoare la obligativitatea reînnoirii poliței PAD la fiecare aniversare a unei polițe facultative multianuale;
- Completarea cadrului normativ în sensul clarificării modalității de verificare a încheierii PAD de către asigurătorul ce încheie o asigurare facultativă pentru locuinţă prin verificarea în baza de date a locuinţelor asigurate pusă la dispoziţie de către PAID şi generarea unui tichet de interogare care confirmă existenţa PAD pe locuinţa asigurată*;*
- Simplificarea formatului şi a modului de încheiere a poliței PAD, în sensul eliminării obligativității existenței semnăturii asiguratului pe poliță;
- Clarificarea unor prevederi referitoare la acoperirea unor riscuri de către polițe PAD, în sensul acordării despăgubirilor în situațiile în care apa se infiltrează prin pereți sau prin pardoseală şi din exteriorul locuinței;
- Operarea unor ajustări la formatul poliței PAD;

[16] Mirela Dobrila, Asigurarea obligatorie a locuințelor în Analele Științifice ale Universității A.I.Cuza, Iași, Științe juridice, 2010

[17] https://asfromania.ro/consumatori/consumatori-asigurari/asigurari-de-locuinta

În 2017, o comisie formată la Autoritatea de Supraveghere Financiară a pus în discuție modificarea Legii de asigurare obligatorie a locuinței. Demersul eşuat al Pool-ului de Asigurare Împotriva dezastrelor de a îşi îndeplini în cei 10 ani de existență principalul scop, şi anume creşterea numărului de locuințe asigurate împotriva celor trei riscuri, reprezintă principalul motiv pentru care absolute toți jucătorii din piață avansează modificări majore.[18]

Deşi legea prevede sancțiuni pentru nerespectarea obligaţiei de a deține o poliță obligatorie, până în prezent acestea nu au fost puse în aplicare. Potrivit datelor prezentate de PAID în cazul asigurărilor obligatorii de locuință gradul de penetrare este destul de mic: la finalul lunii iunie 2018 erau 1.690.193 de polițe în vigoare, adică un grad de penetrare de 19%.

BIBLIOGRAPHY

1. Bistriceanu Gh., Asigurări şi reasigurari în România, Ed. Universitară, Colecţia Economică, 2006
2. Ciurel V., Asigurări şi reasigurări, abordări teoretice şi practice, Ed. All Beck, Bucureşti, 2000
3. Drăghici M., Asigurătorul-garant al plăţii, Ed. C.H. Beck, Bucureşti, 2009
4. De Meuse Pierre, Droit Pratique de l'assurance, Panorama du Droit, Studyrama, 2010;
5. Duşcă A.I., Dreptul mediului - Caiet de seminar, Editura Universul Juridic, Bucureşti, 2014
6. Lambert-Faivre Y., Droit des assurances, 12e éd., Dalloz, Paris, 2005
7. Minea E.M., Încheierea şi interpretarea contractelor de asigurare, Ed. C.H.Beck, Bucureşti, 2006
8. E.G.Olteanu, Dreptul asigurărilor. Note de curs, Ed.Themis, 2001
9. Negru T., Practica asigurărilor comerciale, Ed. Wolters Kluwer, Bucureşti, 2010;
10. Nemeş V., Dreptul Asigurărilor, Ed. Hamangiu, Bucureşti, 2009
11. Sferidan I., Contractul de asigurare de bunuri, Ed. Lumina Lex, Bucureşti, 2004;
12. Sferdian I., Privire specială asupra contractului de asigurare din perspectiva Codului Civil, Ed. C. H. Beck, Bucureşti, 2013

[18] https://profit.ro

LOANS, GUARANTEES AND FINANCIAL LOSS INSURANCE

Daniela Isabela Scarlat
Assist., Phd., University of Craiova

Abstract: There are several types of insurance regulated in the Civil Code, each of them having its particularities that distinguish them from the others, but their purpose is a common one - that of protecting the insured.
Through this paper we have proposed to establish an efficient delimitation of credit insurance in relation to other types of insurances, trying to nuance its main characters. Credit insurance is an important optional insurance, which aims to cover the risks of general insolvency, export credit, sale with payment of installments, mortgage and agricultural credit.
The particularities of the credit insurance are given by the way of carrying out the lending activity carried out by various banking and non-banking institutions, particularities highlighted by some aspects of judicial practice brought into discussion in the paper. The final conclusion is that credit insurance contributes to the development of the national economy, and the measures to prevent damages compensate for the damages that occur, protect and combine the general interests with the personal ones.

Keywords: financial insurances, credit-specific risks, loans and guarantees, insolvency, compensation.

Legislaţia asigurărilor a parcurs o etapă evolutivă, care continuă şi în prezent, activitatea de asigurare-reasigurare în România fiind reglementată prin dispoziţiile Noului Cod Civil. Legea nouă preia, cu anumite modificări, vechile dispoziţii din Legea nr.136/1995, abrogată în anul 2016.

Domeniul asigurărilor este foarte vast, iar schimbările politice care au intervenit în ultimul deceniu au fost transpuse în modificări la nivelul întregii economii şi la nivelul pieţei de asigurări.[1]

La baza asigurărilor se află principiul interesului asigurabil şi principiul despăgubirii. Acestea îşi au fundamental în încercarea de a conferi protecţie asiguratului care a suferit o pagubă, dar şi în grijă de a nu-l îmbogăţi în mod ilicit.

Asigurările de credite şi garanţii şi asigurările de pierderi financiare fac parte din categoria asigurărilor facultative şi reprezintă o ramură a activităţii de creditare cu evoluţie rapidă în ultimii ani[2], fiind reglementate în Noul Cod Civil în cuprinsul art. 2221 şi 2222.

Odată cu dezvoltarea relaţiilor comerciale, părţile contractelor au devenit mai expuse unor riscuri specifice activităţilor desfăşurate. Acest tip de asigurare are ca obiect acoperirea riscurilor de insolvabilitate generală, de credit de export (în afară de cele reglementate prin legi speciale), de vânzare cu achitarea preţului în rate, de credit ipotecar şi de credit agricol.

Prezenţa în contract a sumei asigurate este necesară, deoarece ea pune în aplicare principiul indemnitar şi constituie baza de calcul a primei de asigurare. Nu este permisă o sumă asigurată mai mare decât valoarea creditului, pornind de la principiul indemnitar care constă, în principal, în faptul că, prin încheierea unui contract de asigurare, asiguratul nu trebuie să sufere vreo pierdere, dar nici să obţină vreun beneficiu.

[1] I.Sferdian, Dreptul asigurărilor, Ediţia a II-a, Editura C.H. Beck, Bucureşti, 2009, p.24
[2] I.Sferdian, op.cit., p.266

Asigurările de credit înlătura într-o măsură semnificativă riscul de pierdere financiară, în special, când sunt incidente tranzacţii de valori ridicate, ori când numărul partenerilor de afaceri este relativ diminuat.

Particularităţile asigurării de credit sunt date chiar de modalitatea de derulare a activităţii de credit, care acoperă o sferă a iniţiativei private, al cărei scop îl constituie atragerea şi obținerea mijloacelor temporar disponibile, apoi repartizarea lor între anumite verigi economice în condiţii de plată, exigibilitate şi rambursabilitate.[3]

Referitor la piaţa de asigurare, aceasta constituie cadrul în care se derulează o multitudine de operaţiuni de asigurare numai pe baze contractuale.

În acest sens, se întâlnesc cererea de asigurare, care vine din partea persoanelor fizice şi juridice care doresc să încheie variate tipuri de asigurări şi oferta de asigurare, ce vine din partea persoanelor juridice şi anume, unele organizaţii, societăţi specializate, care sunt autorizate să funcţioneze în domeniul asigurărilor şi să deruleze o asemena activitate, sub raport financiar.[4]

Totuşi, sunt persoane care solicitând oferte din partea societăţilor de asigurare, nu încheie contracte cu aceştia, fie pentru că nu regăsesc convenienţa dorită, fie deoarece condiţiile solicitanţilor nu sunt acceptate de către ofertanţi, fie clauzele impuse de asigurători sunt considerate de solicitanţi ca fiind inacceptabile.Clauzele abuzive sunt o problemă oriunde există o asimetrie a informaţiei la încheierea contractelor şi, iată că, nici domeniul asigurărilor nu face o excepţie. Apar însă situaţii când asigurarea de viaţă devine obligatorie, cum ar fi în cazul contractării unui credit bancar. Faptul că un contract de asigurare este legat de unele contracte de credit încheiate concomitant poate juca un rol important în examinarea respectării cerinţei privind transparenţa clauzelor contractuale, deoarece se presupune că – în acest – caz consumatorul nu se comportă cu aceeaşi vigilenţă în ceea ce priveşte întinderea riscurilor acoperite prin poliţă.[5]

O altă particularitate importantă a asigurării creditului constă în eficacitate funcţionării mecanismului financiar şi de credit, ce nuanţează aceesul liber la resursele băneşti. Fiecărei etape a dezvoltării economice îi corespunde un sistem special de forme organizaţionale şi metode economice. Prin urmare, asigurarea creditului este o asigurare aparte, care prezintă o serie de particularităţi importante, fiind o asigurare ce a evoluat foarte mult de-a lungul timpului.

Asigurarea creditului poate fi încheiată atât de creditor, cât şi de debitor.[6] În această ultima ipoteza, deşi debitorul este cel care contractează asigurarea, contractul se încheie în contul altuia, adică al creditorului, care va încasa indemnizaţia, în calitatea sa de beneficiar, la momentul producerii riscului.

În asigurarea creditului încheiată de către debitor, plata primelor de asigurare este suportată de către debitor, în vreme ce la asigurarea creditului consimţită de către creditor primele sunt în sarcina acestuia din urmă, dar – practic – ele vor fi suportate tot de către debitor, în mod indirect, fiind incluse în ratele de rambursare a creditului.

În cazul în care debitorul are atât calitatea de asigurat, cât şi de contractant al asigurării, poate stipula ca indemnizaţia de asigurare să fie plătită de către asigurătorul său direct creditorului său, în calitate de terţ beneficiar.

Forme tradiţionale şi moderne de asigurare a creditului

---

[3] D. Anghel Constantinescu, Tratat de asigurări, Vol.1, Editura Economică, Bucureşti, 2004, p.42

[4] I. Albu Cîrnu, Asigurarea creditului, Editura Rosetti, București, 2002, p.51

[5] A se vedea L.E. Smarandache, Impactul O.U.G. nr. 174/2008 pentru modificarea şi completarea unor acte normative privind protecţia consumatoruluiasupra clientelei bancare - consumator de servicii financiare, în Revista Română de Drept al Afacerilor nr. 2/2009, Editura Wolters Kluwer, București, p. 97-110

[6] I.Sferdian, Asigurări. Privire specială asupra contractului de asigurare din perspectiva Codului Civil, Ed. C.H.Beck, București, 2013, p.286

Dintre formele tradiţionale de asigurare în vederea protecţiei activităţii de creditare menţionăm: asigurarea-insolvabilitate, asigurarea-aval şi asigurarea creditului cu termen de păsuire.

Asigurarea-insolvabilitate reprezintă tipul de asigurare în care sinistrul este reprezentat de insolvabilitatea debitorului care poate constă fie în declararea debitorului în stare de faliment prin pronunţarea unei hotărâri judecătoreşti, fie în sesizarea pentru bancrută frauduloasă, fie închiderea procedurilor de faliment.

Spre deosebire de situaţia insolvenţei, insolvabilitatea constă în incapacitatea debitorului de a-şi execută obligaţiile de plata, atât că urmare a lipsei de lichidităţi, cât şi ca urmare a lipsei unor bunuri în patrimoniul său care ar fi putut satisface creanţa creditorului său.[7] Atâta timp cât debitorul deţine în patrimoniul său bunuri care pot face obiectul executării silite pentru satisfacerea creanţelor debitorului, acesta nu se va află în stare de insolvabilitate.

Asigurarea-aval este asigurarea în cadrul căreia asigurătorul plătește creditorului asigurat indemnizaţia dată de valoarea creanţei neachitate de către debitor la scadenţă. Această este una dintre cele mai puţin avantajoase forme de asigurare în ceea ce-l priveşte pe asigurător, întrucât se încurajează speculaţiile şi îl determină pe asigurat să nu se mai intereseze de recuperarea creanţei, contractând credite hazardate.[8]

Asigurarea creditului cu termen de păsuire reprezintă o asigurare tradiţională în cadrul căreia sunt înlăturate dezavantajele celorlate două tipuri menţionate mai sus, în sensul că asigurătorul nu mai este supus riscului de a achita imediat creanţa neplătită de debitor. Asigurătorul are la dispoziţie un termen de păsuire pentru a se stabili în ce măsură plata nu este onorată de debitor şi primul va trebui să o achite.[9]

Acest tip de asigurare este cel mai des folosit în cazul asigurării creditului din vânzarea în rate, în ipoteza în care debitorul este un necomerciant, dar şi în cazul asigurării creditului la export.

Dintre formele moderne de asigurare a creditului, este aceea care ia în calcul sinistre foarte mari, precum şi asiguraţi cu un potenţial economic ridicat. Asigurătorul-exces acoperă riscul de insovabilitate la care sunt expuşi asiguraţii cu cifre de afaceri care depăşesc un anumit prag.

Pornind de la faptul că asiguratul are un rol important în prevenirea riscurilor, s-a afirmat în doctrina că acest tip de asigurare are un puternic caracter intuitu personae.

Un element specific al asigurării-exces este dat de faptul că prima de asigurare este prestabilită şi achitată în avans, împreună cu taxa aferentă, chiar de la momentul încheierii poliţei de asigurare. Caracterul forfetar şi prestabilit al primei prezintă interes atât pentru asigurat (permiţând un calcul uşor al costului comercial al riscului de credit), dar şi pentru societatea asiguratoare (crescând capacitatea sa de plasament şi rentabilitate financiară).[10]

În prezent, asigurările de credit contribuie la dezvoltarea economiei naţionale, conferă măsuri pentru prevenirea daunelor, compensează pagubele care apar, ocrotesc şi îmbină interesele generale cu acelea personale .

În dreptul asigurărilor, ***asigurarea de garanţii*** desemnează asigurarea obligaţiei asumată de garant. De această dată, obiectul asigurării nu va mai constă în bunuri sau patrimoniul cu care s-a garantat, ci angajamentul asumat de garant în faţă creditorului. În dreptul bancar[11], pentru anumite credite legiuitorul impune împrumutatului să încheie un

[7] A se vedea M.Tăbăraş, Acoperirea riscului de insolvabilitate generală, Curierul Judiciar nr.9/2006, p.96-132
[8] I. Albu Cîrnu, op.cit., p.116, nota 2
[9] I. Sferdian, op.cit., p.283
[10] I.Albu Cîrnu, op.cit., p.126
[11] A se vedea L.E. Smarandache, Influenţe ale Noului Cod Civil asupra regimului juridic al instituţiilor de credit persoane juridice române**,** Pandectele Române nr. 11/2012, Editura Wolters Kluwer, Bucureşti, p. 31-50

contract de asigurare asupra bunurilor cu care s-a garantat creditul acordat. Este cazul creditelor ipotecare pentru investiţii imobiliare în care împrumutatul are obligaţia asigurării bunurilor ipotecate.

Potrivit prevederilor art.2221 al.2 Noul Cod Civil, dacă s-a convenit că printr-un contract de asigurare directă de credite şi garanţii să se acopere riscul neplăţii de către un debitor al asiguratului pentru un credit acordat acestuia, asigurătorul nu poate condiţiona plata indemnizaţiei de declanşarea de către asigurat împotriva acelui debitor a procedurilor de reparare a prejudiciului, inclusiv prin executare silită.

Asigurarea de garanţii poate coexista cu asigurarea bunurilor garantate, dar având obiect şi efecte diferite.

În asigurarea de garanţii răspunderea asiguratorului operează numai dacă girantul este urmărit de creditor, pe când în cazul asigurării bunurilor care garantează creanţa, răspunderea asiguratorului operează numai atunci când se produce riscul asigurat care a dus la pieirea totală sau parţială a bunului asupra căruia poartă garanţia.[12]

Asigurarea de pierderi financiare, spre deosebire de asigurarea de credite şi asigurarea de garanţii, este o asigurare care se întinde atât asupra *damnum emergens*, cât şi asupra *lucrum censas*. Se ajunge la această concluzie pornind de la prevederile art. 2222 Noul Cod Civil care dispune că dacă nu s-a convenit altfel prin contractul de asigurare, indemnizaţia pentru asigurarea împotriva riscului de pierderi financiare trebuie să acopere pagubă efectivă şi beneficiul nerealizat, incluzându-se şi cheltuielile generale decurgând direct sau indirect din producerea riscului asigurat.

Astfel, spre deosebire de asigurarea de credite şi cea de garanţii (care sunt asigurări la valoarea nominală a creanţelor pierdute), asigurarea de pierderi financiare are o întindere mai vastă, astfel că indiferent de valoarea creanţei pierdute, în acest ultim caz, indemnizaţia va acoperi şi profiturile sau beneficiile nerealizate, inclusiv cheltuielile efectuate în vederea limitării riscurilor.[13]

După cum se observă, cele trei tipuri de asigurări analizate au un pronunţat caracter comercial, derivat din strânsa lor legatură cu activitatea comercială. România este o piaţă cu un potenţial uriaş, astfel încât se poate anticipa o evoluţie pozitivă[14], mai ales în condiţiile în care se va ajunge la acel grad de educaţie în asigurări care să permită persoanelor fizice şi companiilor să înţeleagă importanţa acestui domeniu de activitate.

BIBLIOGRAPHY

1. Bistriceanu Gh., Asigurări şi reasigurari în România, Ed. Universitară, Colecţia Economică, 2006
2. Caraianu Gh., Tudor M., Dreptul asigurărilor, Asigurări. Probleme juridice şi tehnice, Ed. Luimna Lex, Bucureşti, 2001
3. Ciurel V., Asigurări şi reasigurări, abordări teoretice şi practice, Ed. All Beck, Bucureşti, 2000
4. Cîrnu Albu I., Asigurarea creditului, Editura Rosetti, Bucureşti, 2002
5. Constantinescu Anghel D., Tratat de asigurări, Vol.1, Editura Economică, Bucureşti, 2004
6. Drăghici M., Asigurătorul-garant al plăţii, Ed. C.H. Beck, Bucureşti, 2009
7. Gheorghe C.A., Drept bancar, Editura C.H. Beck, Bucureşti, 2006
8. Lambert-Faivre Y., Droit des assurances, 12e éd., Dalloz, Paris, 2005

[12] V.Nemeş, Dreptul asigurărilor, Editura Universal Juridic, Bucureşti, 2010, p.276
[13] V. Nemeş, op.cit, p.277
[14] http://www.rasfoiesc.com/business/economie/finante-banci/Importanta-asigurarilor-de-cre66.php

9. Minea E.M., Încheierea şi interpretarea contractelor de asigurare, Ed. C.H.Beck, Bucureşti, 2006
10. E.G.Olteanu, Dreptul asigurărilor. Note de curs, Ed.Themis, 2001
11. Negru T., Practica asigurărilor comerciale, Ed. Wolters Kluwer, Bucureşti, 2010;
12. Nemeş V., Dreptul Asigurărilor, Ed. Hamangiu, Bucureşti, 2009
13. Sferidan I., Dreptul asigurărilor, Ediţia a II-a, Editura C.H. Beck, Bucureşti, 2009
14. Sferdian I., Privire specială asupra contractului de asigurare din perspectiva Codului Civil, Ed. C. H. Beck, Bucureşti, 2013

"THE ACTOR AND THE SAVAGES" – BRAIDING A DESTINY WITH FICTION

Ioana Ilisei
Assist., PhD., „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract:In Romania, in the communist period before 1989, censorship was one of the most important weapons against culture. It was strict and massacred not only the texts of the writers and poets, but also the cinematographic and theatrical productions. Thus, the producers and writers of the Romanian films had to resort to a wide range of subterfuges, using the irony and sarcasm that they thought not to be accessible to all.
In the film "The Actor and the savages", an analogy was drawn with the life of the great actor Constantin Tănase, recognized for his career in the Romanian magazine theater. Even if the action takes place in another period, the producers tried to capture the reality as much as it was useful to convey an important message: the struggle for the ideal and the public are the most important for an artist, and censorship cannot suppress the laugh.

Keywords: Romanian film, censorship, communism, Constantin Tănase, Toma Caragiu

Perioada comunistă a fost o perioadă destul de prolifică pentru filmele românești, majoritatea istorice. În ciuda faptului că cenzura trebuia să revizuiască toate textele producțiilor românești, scenariștii și scriitorii reușeau să îmbine ironia și sarcasmul într-o manieră convingătoare. Unul dintre cele mai filmele românești care suprinde cel mai bine această luptă cu cenzura este „Actorul și sălbaticii" cu interpretarea magistrală a marelui actor Toma Caragiu în rolul principal.

Filmul românesc „Actorul și sălbaticii", apărut în anul 1975, a fost realizat de Manole Marcus după un scenariu al lui Titus Popovici. Acest film reconstruiește și transpune viața marelui actor Constantin Tănase (5 iulie 1880, Vaslui – 29 august 1945, București): „actorul este cărămida cu care se clădește comic, dramatic, satiric, mim, cântăreț, dansator, supus legii celei mai severe și mai fără milă a teatrului"[1]. Constantin Tănase este o figură cheie pentru teatrul de revistă românesc, fiind cel care a dezvoltat cupletul satiric și politic în stilul lui simplu și direct, din perioada interbelică. Tănase, un om de origine modestă, a cunoscut greul vieții și prin creația sa a atras simpatia unanimă a oamenilor, devenind *cântărețul necazurilor poporului*[2]. Intriga ni-l înfățișează pe Costică Caratase, directorul teatrului de revistă „Vox" ce pregătește o usturătoare și virulentă satiră la adresa legionarilor, a naziștilor, a lui Hitler și a Gărzii de Fier. Atât Caratase, cât și texteriul său, evreul Ionel Fridman, refuză să renunțe la text. Prin acest refuz ei atrag o serie de represalii, care culminează cu omorârea lui Fridman de către legionari. În ciuda numărului mic de votanți (631), filmul are calificativul 8,7 pe site-ul internațional de indexare a filmelor, Internet Movie Database (IMDb). Filmul „Actorul și sălbaticii" pune în prim plan libertatea exprimării și cenzura aplicată textelor, inclusiv celor de la teatru. Realizat în spiritul unui pamflet politic, acțiunea filmului este plasată în perioada interbelică, în contextul ascensiunii Mișcării Legionare. Lansat pe 20 ianuarie 1975, filmul îi are în distribuție pe Toma Caragiu (Costică Caratase), Margareta Pogonat (Elvira Caratase,

[1] Aurel Storin, *Teatrul românesc de revistă. Istorie. Dimensiuni. Pericole. Detine.*, Editura SCRIB, 2011, p. 21.
[2] Ioan Massoff, Radu Tănase, *Constantin Tănase*, ediția a III-a, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilot din Republica Socialistă România, București, 1970, pp. 7–9, 78–80, 87.

soția), Mircea Albulescu (Ionel Fridman), Ion Besoiu (Guță Popescu), Marin Moraru (Vasile, servitorul), Gheorghe Șimonca (Regele Carol al II-lea), Mircea Diaconu (tânărul comisar) etc. În același an, pelicula este premiată de două ori de către Asociația Cineaștilor din România (ACIN). Scenograful Virgil Moise este distins cu „Premiul pentru scenografie" în cadrul Festivalului de la Moscova[3].

Directorul teatrului de revistă „Vox" pregătește în anul 1937 un spectacol nou în care să-i satirizeze și pe legionari, pe care îi consideră „ticăloși care vor să vândă țara asta lui Hitler". Scena de debut ne prezintă o audiență de talente în casa lui Caratase, la care erau prezenți și bancherii care îi cer textul spectacolului pentru a-i acorda credit în continuare. În pregătirea numărului de rezistență prin care vor să satirizeze legionarii și nazismul, Caratase și Fridman, textierul său, sunt somați de legionari să renunțe. Liderul legionarilor, profesorul Guță Popescu (Ion Besoiu) îl „roagă" pe regele Carol al II-lea în timpul audienței să ia măsuri în privința lui Caratase și să împiedice spectacolul pe care îl pregătește, astfel legionarii se vor vedea obligați să intervină. Regele consimte și, anticipând represiunea legionarilor, îi cere prefectului poliției (actorul Zephi Alșec) să pună pe cineva să aibă grijă de „nea Costică". Astfel, apare în scenă tânărul comisar aflat la începutul carierei, Radu Toma (Mircea Diaconu), pe care Caratase îl respinge fără drept de apel și cere să fie dat afară din teatru când acesta vine să se prezinte. Caratase este hărțuit în cel mai josnic mod prin tot felul de farse și glume de prost gust, ajungându-se, în final, ca Ionel Fridman să fie bătut de legionari. Comisarul Toma îl salvează pe Fridman și folosește arma împotriva legionarilor. Atât Caratase cât și Fridman sfidează amenințările și continuă pregătirile pentru spectacol. Eternul îndrăgostit, Caratase începe o relație cu manechinul Pusi, rol jucat de actrița Carmen Petrescu, și îi recită poezii în plimbările prin parc sau îi cumpără bijuterii. Încântat de vocea slujnicei Mărioara (Carmen Berbecaru), marele artist o face vedeta spectacolului și o pune să interpreteze diverse melodii de dragoste.

Ionel Fridman vine speriat în toiul nopții la Caratase și îi spune că refuză să mai facă textul. Maestrul se duce să-i ceară ajutorul comisarului Toma, oferindu-i o sumă considerabilă de bani, pe care acesta o refuză vehement. În ajunul spectacolului, maestrul este atras într-o cursă, ajungând la sediul legionarilor. Pusi avea logodnic legionar și avusese o relație cu logodnicul Luciei, fiica lui Caratase, care era actor în trupa „Vox". Puiu Mugur (George Paul Avram), logodnicul Luciei (Maria Chira), era de asemenea legionar și îl duce și pe Ionel Fridman la casa mentorului legionarilor. Lui Caratase i se cere categoric să renunțe la spectacol și să nu ironizeze nici în gând ideile lor. Astfel, se ajunge la scena dramatică care pune în valoare măestria actorului, scenă în care maestrul Caratase ține un discurs fabulos folosind un limbaj doct fără echivoc, care constituie „chiar cheia filmului", conform declarațiilor lui Toma Caragiu[4]: „Băieți, eu v-am ascultat. Acum ascultați-mă și voi pe mine. Poporul ăsta vreți voi să-l opriți să râdă? Să-l dezvățați să râdă... de minciună, de ridicol, de prostie, de hoție, de vorbele voastre umflate?... Păi de două mii de ani poporul ăsta râde, râde cu sau fără voia cuiva și când a trebuit a luat și toporul în mână!... Și voi vreți să nu mai râdă? Să nu mai iubească? Să se plimbe pe străzi cu mutre lungi ca alea voastre de sfinți impotenți!! Să nu mai râdă poporul român, mă? Să-l ardeți în piață pe Caragiale? Ce să facă poporul român? Să cânte psalmi toată ziua? Să se închine la căpitanul vostrul, la Zdrelea ăsta sau cum mama dracului i-o fi zicând?! Asta vreți voi: o Românie cenușie, tristă, fără joc, fără râs, fără bucurii... (dând dezaprobator din cap) Hai arhanghelilor! Trageți! Poftiți! Glonțul împotriva râsului! (ducând mâna la inima)".

---

[3] https://www.imdb.com/title/tt0071101/?ref_=nv_sr_1, consultat la 7 martie 2019; https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/cinematepeca-prezinta-actorul-si-salbaticii-un-film-de-exceptie-1055545, consultat la 7 martie 2019; https://www.cinemagia.ro/filme/actorul-si-salbaticii-317/, consultat la 7 martie 2019.

[4] http://aarc.ro/articol/actorul-si-salbaticii, consultat la 7 martie 2019.

Poza 1: Caratase după dicursul ținut în fața legionarilor

La scurt timp ajunge și Fridman în casa în care maestrul este legat de scaun. Textierul este bătut, Caratase le spune că renunță la spectacol pentru a-i curma suferința, însă Ionel le spune că va publica textul și-l va distribui în tot Bucureștiul. Când Fridman vrea să spună că Puiu Mugur l-a adus acolo este înjunghiat mortal de legionari. Comisarul Radu Toma, care făcuse cercetări, a ajuns la casa cu pricina urmărind un student legionar. În urma schimbului de focuri sunt uciși toți legionarii, iar varianta oficială este că legionarii s-au împușcat între ei. Comisarul îl informează pe maestrul Caratase că regele a decis să-i acorde o pensie văduvei lui Fridman.

Cenzura refuză în continuare susținerea cupletului satiric la adresa nazismului și a Mișcării Legionare, însă maestrul nu renunță. Bănuind aceasta, Guță Popescu îi cere lui Mugur un bilet cât mai aproape de scenă la premiera spectacolului. Lucia, logodnica lui, îi dă biletul, îl urmărește și vede că se întâlnește cu fanaticul legionar pentru a-i înmâna biletul. Apoi, Lucia se duce la comisarul Radu Toma pentru a-i cere ajutorul. Comisarul îl interoghează în culise pe Mugur, constrâns fiind să divulge numărul locului. Fiind identificată persoana, comisarul îl împușcă direct din culise, împușcătură regizată perfect odată cu focurile care se trag pe scenă în timpul spectacolului. Maestrul își expune satira, imitându-l pe Hitler îmbrăcat în Moș Crăciun care aduce în dar legionarilor „aine claine pușculiță” și românilor „colivie” în care „punem micuț Românie ciocârlie”. Finalul momentului artistic se încheie cu replica „Opriți ciuma verde, opriți Garda de Fier!” și cu infarctul pe care îl suferă maestrul. Deși este scos de pe scenă, le cere actorilor să continue spectacolul și se ridică în picioare.

Poza 2: Caratase prezentând cadoul pentru români în spectacol

Conform spuselor lui Manole Marcus, filmul nu se vrea a fi o biografie a lui Constantin Tănase, care „a fost un fenomen unic, irepetabil, inconfundabil", ci „prefigurează, într-un fel, un fragment din viața unui mare artist-cetățean". Așadar, filmul ne prezintă „un mare animator al unei trupe de revistă și, se știe, cât de spectaculoase pot fi culisele unui teatru, câtă dramă și câtă comedie se află acolo", după cum afirma în 1974 Toma Caragiu. Avem în față *Actorul* și „ceea ce înseamnă un actor-cetățean pentru lumea lui, pentru vremea lui". Marele actor Toma Caragiul își pune în valoare calitățile prin interpretarea extraordinară din acest film care se vrea a fi și un strigăt la adresa comunismului. Pelicula evidențiază metafora *sălbaticilor* care „sunt «cămășile verzi», tipi încuiați, răi și fără simțul umorului, în general fără niciun bun simț. Ăia vor să-l facă pe Actor, care are o atitudine politică netă prin tot ceea ce face și simte, să nu spună într-un spectacol ceea ce crede despre ei.", după spusele lui Caragiu[5].

Actorul Constantin Tănase a creat trupa „Cărăbuș" (1919) în perioada interbelică, trupă cu care creează tradiție în teatrul de cabaret și revistă până la moartea acestuia din 1945. S-a păstrat și astăzi teatrul de revistă „Constantin Tănase" la aceeași adresă din Calea Victoriei 33–35.[6]

În biografia marelui Tănase nu sunt prezentate probleme cu legionarii sau cu cenzura carlistă, foarte bine punctate și evidențiate în film. Începând cu dictatură militar-fascistă din anul 1940 au apărut problemele cu cenzura: nu se permiteau aluzii în textele spectacolelor „Cărăbușului" la relele din țară. Ceea ce a reprezentat un punct critic pentru actorul Tănase a fost venirea Armatei Roșii cu abuzurile sale din perioada 23 august 1944 – 29 august 1945. Criticile pe aceste subiecte i-au creat maestrului inamici. Așadar, avem o altă deosebire între realitate și ficțiune, deoarece în film acțiunea se desfășoară în anul 1937[7].

Altă diferență dintre realitate și film este reprezentată de prezentarea profesorului Nae Ionescu, prin personajul lui Guță Popescu, liderul diabolic al legionarilor și cel care dorește

[5] *Ibidem*.

[6] Ioan Massoff, Radu Tănase, *op. cit.*, pp. 211–213; https://adevarul.ro/cultura/teatru/portret-constantin-tanase-celebrul-cupletist-n-a-umblat-nasul-sus-1_59fd7add5ab6550cb8cb6501/index.html, consultat la 8 martie 2019.

[7] https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/actorul-si-salbaticii-un-strigat-mut-la-adresa-dictaturii-comuniste, consultat la 7 martie 2019; https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/exclusiv-historia-fotografii-unice-cu-corneliu-zelea-codreanu-in-boxa-acuzatiilor, consultat la 7 martie 2019; https://www.historia.ro/sectiune/portret/articol/nae-ionescu-un-personaj-controversat, consultat la 7 martie 2019.

împiedicarea reprezentației lui Caratase cu orice preț. Conform datelor istorice, liderul Legiunii Arhanghelul Mihail din România interbelică, cunoscuți și sub numele de Legionari, Mișcarea Legionară (neoficial, „Cămășile Verzi") a fost Corneliu Zelea Codreanu. În ciuda simpatiei pe care filozoful Nae Ionescu o avea pentru legionari, nu este documentată o relație apropiată a acestuia cu Zelea Codreanu sau dacă era de acord cu felul de a acționa al legionarilor. Nae Ionescu este considerat inițiatorul curentului bazat pe religia ortodoxă și pe valorile naționale, asemănător cu filozofia legionarilor. Astfel, mulți dintre intelectualii vremii au ajuns să fie simpatizanți ai legionarilor în mod indirect, precum Emil Cioran, Mircea Eliade sau Constantin Noica[8].

Pe de altă parte, moartea lui Caratase este din cauza unui infarct, dar în realitate nu se cunoaște cauza morții maestrului Constantin Tănase. În urma reprezentației cupletului despre obiceiul soldatului rus de a recondiționa ceasuri, Tănase a fost arestat, a fost amenințat cu moartea și i s-a impus să nu mai fie jucată această piesă: „Rău era cu «der, die, das» / Da-i mai rău cu «davai ceas» / De la Nistru pân' la Don / Davai ceas, davai palton / Davai ceas, davai moşie / Haraşo, tovărăşie". Nici maestrul Tănase nu a renunțat, cum nici personajul Caratase nu renunță în film, și la următorul spectacol avea sub pardesiu un ceas cu pendul, afirmând „El tic, eu tac, el tic, eu tac". După două zile maestrul Tănase moare. Există zvonuri că ar fi fost omorât de soldații ruși, însă oficial cauza decesului a fost un blocaj renal. Astfel, la 25 august 1945 marele artist al poporului se stinge din viață, dar rămâne în conștiința oamenilor și a actorilor până în zilele noastre: a fost omul care a ascultat poporul și i-a satisfăcut dorințele prin simțul teatral, instinctul notei și al glumei sau al cuvântului. O altă împletire a destinului lui Tănase cu filmul lui Manole Marcus este reprezentată de povestea secundară, și anume lansarea în lumea muzicii a slujnicei Măriuca (viitoarea mare cântăreață Maria Tănase). Este cunoscut faptul că Maria Tănase a fost lansată de Constantin Tănase în trupa „Cărăbuș"[9].

Regizorul român de etnie evreiască, Manole Marcus pune în scenă o capodoperă avându-i în rolurile principal pe unii dintre cei mai mare actori români, Toma Caragiu și Radu Beligan, iar în roluri secundare pe Ion Besoiu și Mircea Diaconu. Prin acest film se pune în prim plan teroarea psihologică la care au fost supuși artiștii și intelectualii în regimul dictatorial și, mai târziu, în perioada comunistă. Scenariul se bazează pe persoane reale, precum regele Carol al II-lea, Nicu Kanner libretistul lui Constantin Tănase sau profesorul Nae Ionescu (Guță Popescu). Povestea este însă îmbinată cu filmul și ficțiunea, punctându-se aspecte actuale chiar și pentru perioada în care este lansată pelicula: propaganda regimurilor dictatoriale, cenzura care este prezentă și în regimul comunist, închiderea teatrelor sau stoparea spectacolelor, șantajul psihologic prin diverse acțiuni meschine etc. Cum orice ficțiune are un sâmbure de adevăr, așa și filmul lui Manole Marcus suprinde teme și se inspiră din fapte și persoane reale: viața maestrului Constantin Tănase sau realitatea dictaturii și a regimului comunist. Regizorul și echipa tehnică au întreprins o muncă extraordinară prin acest proiect cinematografic, lăsând posterității un film care merită toată apreciarea și atenția noastră datorită genialității cu care a fost creat și a actorilor care au făcut posibil acest lucru.

„Râsul este o armă de temut împotriva relelor sociale și morale, condamnă fenomnele înapoiate ale vieții, implicit sau explicit, societatea burgheză, orânduirea socială depășită de mersul istoriei, la a cărei nimicire au contribuit transformările economico-sociale"[10].

Ca orice film, partea fictivă își face simțită prezența și conturează mesajul pe care producătorii, scriitorii, scenariștii, actorii etc. au vrut să îl transmită. Este un film care îmbină

[8] https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/actorul-si-salbaticii-un-strigat-mut-la-adresa-dictaturii-comuniste, consultat la 7 martie 2019.

[9] Ioan Massoff, Radu Tănase, *op. cit.*, pp. 223–225; Nicolae Carandino, *Viața de haz și de necaz a lui Constantin Tănase*, Editura Biblioteca Bucureștilor, București, 2011, pp. 28–33.

[10] Aurel Storin, *op. cit.*, p. 28.

foarte bine realitatea epocii comuniste cu viața lui Constantin Tănase și ficțiunea în interpretarea fără de cusur a actorilor.

BIBLIOGRAPHY

Cărți

1. Carandino, Nicolae, *Viața de haz și de necaz a lui Constantin Tănase*, Editura Biblioteca Bucureștilor, București, 2011.
2. Massoff, Ioan; Tănase, Radu, *Constantin Tănase*, ediția a III-a, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilot din Republica Socialistă România, București, 1970.
3. Storin, Aurel, *Teatrul românesc de revistă. Istorie. Dimensiuni. Pericole. Detine.*, Editura SCRIB, 2011.

Reviste

1. Historia, martie 2017, https://www.historia.ro/sectiune/portret/articol/nae-ionescu-un-personaj-controversat, consultat la 7 martie 2019.
2. Historia, septembrie 2011, https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/actorul-si-salbaticii-un-strigat-mut-la-adresa-dictaturii-comuniste, consultat la 7 martie 2019.
3. Historia, septembrie 2013, https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/exclusiv-historia-fotografii-unice-cu-corneliu-zelea-codreanu-in-boxa-acuzatiilor, consultat la 7 martie 2019.

Articole

1. Adevărul, 4 noiembrie 2017, https://adevarul.ro/cultura/teatru/portret-constantin-tanase-celebrul-cupletist-n-a-umblat-nasul-sus-1_59fd7add5ab6550cb8cb6501/index.html, consultat la 8 martie 2019.
2. Cinema nr. 6 iunie 1974, http://aarc.ro/articol/actorul-si-salbaticii, consultat la 7 martie 2019.
3. DIGI 24, 27 decembrie 2018, https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/cinematepeca-prezinta-actorul-si-salbaticii-un-film-de-exceptie-1055545, consultat la 7 martie 2019.

Pagini web

1. https://www.cinemagia.ro/filme/actorul-si-salbaticii-317/, consultat la 7 martie 2019.
2. https://www.imdb.com/title/tt0071101/?ref_=nv_sr_1, consultat la 7 martie 2019.

THE VOCALISM AND CONSONANCE OF SPANISH IN HISPANIC AMERICA

Ioana Ilisei
Assist., PhD., "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract:Spanish is the third most widely spoken international language in regard to the number of speakers. Thus, due to the high percentage of Hispanic speakers in Central and South America, Spanish overseas is of particular interest. Spanish language in America has developed some differences from the standard Spanish language in Spain, so it deserves more attention from linguists. In the last century, linguistic studies on the particularities of Spanish language in Hispanic America have begun to expand worldwide. The differences in phonetics and phonology are important in comparison with Spain, the mother country, by observing the origin of the colonizers and the extension of these phenomena.
The importance of the most widespread phenomena regarding the consonantism and vocalism of the Spanish language in Hispanic America corresponds to the linguistic map of Spain (the standard Spanish language).

Keywords: phonology, Latin America, Spanish language, constonatism, phonetics

El presente artículo se propone realizar el panorama del vocalismo y del consonantismo del español hablado (lengua oficial) en América Hispánica. Las lenguas indígenas de los maya, aztecas e incas como también el francés, el inglés o el holandés, junto al origen de los colonizadores fueron factores muy importantes en el desarrollo del idioma español en el Imperio Colonial. Asimismo, a través el vocalismo y el cosonantismo de Hispanoamérica suele realizar un mapa lingüístico parecido al de España. De esta manera, podemos afirmar que estos fenómenos lingüísticos corresponden al origen de los colonizadores españoles.

El elevado número de hablantes que emplean como instrumento básico de comunicación la lengua española, hace de ella hoy en día una de las lenguas de mayor proyección internacional, al lado de otras lenguas como inglés, francés, chino. Esta configuración del estado del español es dada por la inmensa mayoría de los hablantes de español que se concentran en el continente americano, como 90% de los cuatrocientos millones de hispanohablantes, que, a su lado, los cuarenta millones de España parecen intrascendentes[1]. Además, es lengua oficial – junto con el inglés, francés y alemán – de la Comunidad Europea y se perfila como una de las lenguas más demandadas en la enseñanza internacional de idiomas de todo el mundo, por encima del francés y del alemán, aunque a cierta distancia con respecto al inglés, lengua internacional por excelencia en nuestros tiempos.

Al lado de la superioridad numérica, se debe tener en cuenta factores como la importancia de los productos culturales – cine y literatura – creados en Hispanoamérica, o la creciente presencia de los latinoamericanos en España, para comprender mejor una de las características fundamentales del español, *unidad en la diversidad*, y prestar atención a las variantes del español que se emplean en el Nuevo Mundo[2]. Actualmente el peso político del español en el mundo recibe mayor consideración y se fundamenta en la demanda de su

[1] José Luis Ramírez Luengo, *Más allá del océano: una descripción del español en América*, Universidad del Mar de Plata, República Argentina, 2007, pág. 73.
[2] José Luis Ramírez Luengo, *ob. cit.*, pág. 73; Humberto López Morales, *La aventura del español en América*, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 2005, págs. 150–153.

conocimiento como instrumento de comunicación internacional – su uso en el internet y en las telecomunicaciones – y en el empuje de las editoriales y los medios de prensa en español, entre otros aspectos del gran mercado lingüístico que supone la lengua castellana. Frente a otras lenguas de gran difusión, el castellano ostenta algunas ventajas como por ejemplo la homogeneidad, porque es una lengua que comparte un sistema gramatical con muy pocas diferencias dialectales y un léxico patrimonial compartido muy amplio. Por otro lado, es una lengua de cultura de primer orden que tiene una tradición literaria extraordinaria que no deja de renovarse en tiempos actuales – por ejemplo el interés que suscita la narrativa hispanoamericana del siglo XX.

El vocalismo

Hispanoamérica mantiene el sistema fonológico vocálico de la lengua española de cinco unidades /**i**/, /**e**/, /**a**/, /**o**/, /**u**/ que se clasifican teniendo en cuenta dos factores[3]:

1. el modo de articulación:
    - vocal de máxima abertura /**a**/;
    - vocal de abertura media /**e**/, /**o**/;
    - vocal de abertura mínima o cerrada /**i**/, /**u**/.
2. el lugar de articulación:
    - vocal central /**a**/;
    - vocal anterior o palatal /**e**/, /**i**/;
    - vocal posterior o velar /**o**/, /**u**/.

El vocalismo del español de América responde al sistema fonológico de la lengua española cuya inestabilidad vocálica es un hecho documentado desde antiguo y está presente en todas sus variedades dialectales. Así que, las vacilaciones de gran extensión propias de las hablas rústicas y vulgares son específicas del español de América.

De esta manera se pueden identificar[4]:

Vacilación	Español de América	Español Peninsular
El cambios de timbre – es un fenómeno que se manifiesta cuando se pronuncia una vocal en lugar de otra porque son sonidos	**Vocales átonas:** **i, u > e, o**, como en **[meðesína]/[melitár]** [**hoṣtíja**] **e, o > i, u**, como en	< *medicina*/*militar* < *justicia*.

[3] María Vaquero de Ramírez, *El español de América I. Pronunciación*, Arco Libros, segunda edición, Madrid, 1998, pág. 11 [citado a continuación *Pronunciación*].

[4] *Pronunciación*, págs. 11–23; José G. Moreno de Alba, *El español en América*, Fondo de cultura económica, México, 1988, págs. 141–168; Juan Antonio Frago García, Marian Franco Figueroa, *El español de América*, Servicio de Publicaciones de la Universidad, Cádiz, 2003, págs. 97–100; César Hernández Alonso (coordinador), *Historia y presente del español de América*, Editorial Junta de Castilla y León Pabecal, Valladolid, 1992; José Joaquín Montes Giraldo, *Dialectología general e hispanoamericana*, tercera edición, Publicaciones del Instituto Caro y Cuevo, Santafé de Bogotá, 1995, págs. 165–185; Azucena Palacios (coordinadora), *El español en América. Contactos lingüísticos en Hispanoamérica*, Barcelona, Ariel letras, 2008, p. 35; John M., Lipski, *El español de América*, traducción de Silvia Iglesias Recuero, Ediciones Cátedra, Madrid, 1994, págs. 173–387; Juan C. Zamora Munné, Jorge M. Guitart, *Dialectología hispanoamericana. Teoría, descripción, historia*, segunda edición revisada, Salamanca, Ediciones del Colegio de España, 1988, págs. 128–133[citado a continuación *Dialectología*]; Milagros Aleza Izquierdo, José María Enguita Utrilla *El español de América: aproximación sincrónica*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2002, págs. 87–97[citado a continuación *El español de América*].

Vacilación	Español de América	Español Peninsular
cercanos (vocales de misma abertura):	**[piðír]/[bistíðo]**	< *pedir/vestido*
	o > e, como en **[eskúro]/[eskuriðað]**	< *oscuro/oscuridad*
	Vocales tónicas:	
	é > á, en el diptongo **éi̯** como en **[asái̯te]**	< *aceite*
	ó > é, en **[r̝étulo]**	< *rótulo*
La ultracorrección – fenómeno generalizado en América Latina que consiste en la tendencia de los hablantes de no saber recuperar lo correcto.	**[despreseár]**	< *despreciar*
	[maliceár]	< *maliciar*
	[néβa]	< *nieva*
	[pos]	< *pues*
	[r̝ekwerðámos]	< *recordamos*
El debilitamiento extremo de las vocales (vocales caedizas) – fenómeno condicionado por el contacto consonántico (contacto con **S**, más frecuente en el contexto **s-consonante-s**) que abarca en regiones amplias de sustratos indígenas muy diferentes, como en México, los Andes, Perú, Bolivia, El Salvador, Ecuador, Colombia y en la provincia argentina de Santiago del Estero.	**[ntóns's]**	< *entonces*
	[grás ' s]	< *gracias*
	[áɳt ˢ s]	< *antes*
	[r̝és] / [r̝és ˢ s]	< *res, reses*
	[lo k' pása]	< *lo que pasa*
El desdoblamiento fonológico u abertura vocálica – consigna el cero fonético de la **/-s/** final ante pausa que deja la abertura de la vocal con que la palabra termina de manera que las oposiciones morfológicas de número (singular/plural) y de persona verbal (tercera/segunda) quedan marcadas por la oposición de timbre cerrado/abierto de la vocal final. Se encuentra sobretodo en Caribe, pero también en República Dominicana, Cuba o Puerto Rico.	**[el níɳo] / [lo̯ níɳo̯]**	< *el niño/ los niños*
	[tú βiénę] / [él βiéne]	< *tú vienes / él viene*
	[patíya] / [pa:tíya]	< *patilla / pastilla*
	[pekáᵈo] / [pe:káᵈo]	< *pecado / pescado*
La labialización de vocales – en los diptongos decrecientes en **/we/** es fenómeno detectado en Madrid y Chile, Ecuador o Perú.	**[bwoéno]**	< *bueno*
	[no xwoéɣo]	< *no juego*
	[moéh]	< *mire*
El cierre de las vocales finales – es un fenómeno general en el fonetismo del español que sigue una tendencia fonética general que consta en la fuerza articularia que disminuye al final de palabra y tiene como consecuencia el cierre de las vocales abiertas. El proceso se cumple en las hablas populares y campesinas de algunas regiones hispanoamericanas, favorecido por la presencia de la consonante palatal anterior, como Nuevo México, Arizona, California, el estado mexicano de Michoacán y Puerto Rico.	**[létʃi]**	< *leche*
	[mű̠tʃu]	< *muchu*
	[gáyu]	< *gallo*

Vacilación	Español de América	Español Peninsular
El alargamiento vocálico – es presente en las vocales tónicas de muchas regiones de acuerdo con el sistema de la lengua española que tiene valor expresivo o enfático: Cuba, Puerto Rico, República Dominicana, Chile y México.	**[kãnsá:o]**	< *cansado*
	[r̥epi:k ª l]	< *repicar*
	[nõ dí:ga]	< *no diga*
	[á:ŋõ]	< *año*
La nasalización vocálica – que aparece con más intensidad y frecuencia en el español antillano y que en el español dominicano y el de Puerto Rico donde incluso puede desaparecer la nasal implosiva, quedando fuertemente nasalizada la vocal anterior.	**[sãĺ̵amõ]**	< *salíamos*
	[béβe]	< *beben*
	[leksjőŋ]	< *lección*
	[tapő] - Puerto Rico	<*tapón*

El consonantismo

Las regiones de Hispanoamérica donde se hace la distinción entre **/s/**, grafía **s** y **/θ/**, grafía **c**, **z**, corresponden en general al centro y norte peninsulares. Por lo tanto, hay un sistema consonántico de la lengua española que consta en 19 unidades y se distingue entre:[5]

/kása/ casa **/póso/ poso** **/sién/ sien**
/káθa/ caza **/póθo/ pozo** **/θién/ cien**

En las otras regiones, donde no se hace la distinción no existe ni el fonema interdental sordo **/θ/**, como resultado de la evolución que acabó imponiendo **/s/**, y el sistema consonántico consta en 18 unidades. Este proceso que se ha cumplido en las hablas se denomina **seseo** y corresponde a amplias zonas del sur peninsular, Canarias y Hispanoamérica. En regiones de seseo, los ejemplos de arriba aparecen así:[6]

/kása/ { **casa**, **caza** } **/póso/** { **poso**, **pozo** } **/sién/** { **sien**, **cien** }

Como el español de América es un conjunto de modalidades **seseantes** tiene 18 consonantes:[7]

Seis fonemas oclusivos sordos:	tres sonoros	**/b d g/**
	tres sordos	**/p t k/**
Cuatro fonemas fricativos:	tres sordos	**/f s x/**
	uno sonoro	**/y/** sau **/ʃ/**
Tres fonemas nasales:		**/m n ɲ/**
Cuatro fonemas liquidos:	dos vibrantes	**/r r̄/**
	dos laterales	**/λ l/**
Un fonema africado, palatas sordo:		**/ tʃ/**

[5] *Pronunciación*, pág. 24.
[6] *Ibidem*.
[7] *Ibidem*, págs. 24–25.

El consonantismo hispanoamericano es extremadamente polimórfico en sus realizaciones condicionadas por el contexto además de los alófonos generales de cada fonema, pero también en el español de América hay realizaciones geográficas, en distinto grado de coexistencia y aceptación social.

La gran variedad de factores – históricos, geográficos o sociales – han condicionado las hablas americanas desde el siglo XVI y explican la característica más evidente del español de América, o sea el polimorfismo (la concurrencia de dos o más formas lingüísticas), por lo tanto se observan los siguientes cambios consonánticos en Hispanoamérica:[8]

Cambio consonántico	Español de América	Español Peninsular
Sonorización de los sordos pre-nucleares /p-/ > /b/, /t-/ > /d/ y /k-/ > /g/ – que se ha recogido en centro y Occidente de Cuba, en Ecuador, Panamá, Perú o Yucatán.	**[bisár̬a]**	< *pizarra*
	[bur̬ído]	< *burrito*
	[lógos]	< *locos*
	[éboka]	< *época*
	[lo kőmbro]	< *lo compro*
Aspiración y caída de /s/ – fenómeno observado en zonas costeras o bajas (Caribe, México, Antillas, etc.) y en Andalucía: **[s < h < Ø]**	**[la hemána]**	< *la semana*
	[lah kósa]	< *las cosas*
	[sí | en̰óra]	< *sí, señora*
	[séi̯ péso]	< *seis pesos*
Aspiración de [x] y [f] – es un fenómeno completamente generalizado en el cual las cuerdas vocales están semi-abiertas.	**[traβáho ~ traβáo]**	< *trabajo*
	[lohúnta]	< *los junta / los unta*
	[hwérte]	< *fuerte*
El seseo – es un fenómeno general del español de Hispanoamérica compartido con la mayoría de los dialectos meridionales de la Península Ibérica y las Islas Canarias.	**[sjérβo]**	< *siervo / ciervo*
	[kásar]	< *cazar / casar*
	[sjén]	< *cien / sien*
	[póso]	< *pozo / poso*
El yeísmo – fenómeno aparecido en América donde llegó solo **/y/** desde la confusión que comenzó en Andalucía en el siglo XVI. Se encuentra en Bolivia, Paraguay, Uruguay, norte y centro de Argentina (donde hay también **žeísmo**), en los Andes, Ecuador, pero aún hay zonas donde se mantiene la **/ʟ/**.	**[póyo, poi̯o] / [póžo]**	< *pollo / poyo*
	[báya] / [báya, báža]	< *valla / vaya*
	[áža] / [áya]	< *halla / haya*
Neutralización de líquidas – que significa la pérdida de una distinción y se observa en Canarias, Caribe, Colombia.	**[pjér]**	< *piel*
	[árma]	< *arma / alma*
	[ái̯to]	< *alto*
	[ei̯koɾ̰éo]	< *el correo*
Realización de [č]=[tʃ]=[t͡š]=[y] – se observa en Canarias, Andes o México y es un fenómeno que proviene de Andalucía.	**[múšo] ~ [mút'so]**	< *mucho*
	[muyáyo]	< *muchacho*

[8] *Pronunciación*, págs. 25–55; John M. Lipski, *ob.cit.*, págs. 173–387; Juan C. Zamora Munné, Jorge M. Guitart, *ob. cit.*, págs. 89–128; *El español de América*, págs. 68–80; Antonio Frago García, Marian Franco Figueroa, *ob. cit.*, págs. 100–117; Guillermo L. Guitarte, *Siete estudios sobre el español de América*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1983, págs. 107–147; José Joaquín Montes Giraldo, *ob. cit.*, págs. 165–169; Rafael Lapesa, *Historia de la lengua española*[sexta edición corregida y aumentada], Talleres Gráficos Escelicer, S.A. – Canarias, 1965, págs. 341–369; José G. Moreno de Alba, *ob. cit.*, págs. 141–168.

Cambio consonántico	Español de América	Español Peninsular
Palatalización ante [e, i] – es característica de Chile la articulación fricativa prepalatal del velar sonoro /**g**/, frecuente en lengua culta, tanto en posición inicial, como en interior.	**[siyénte]**	< *siguiente*
	[nó kʲerémoh yér̄ah]	< *no queremos guerras*
	[kjéso]	< *queso*
	[xʲénte ~ šʲénte]	< *gente*
Debilitamiento de sonoras intervocálicas – es un fenómeno que depende de la atención que presta el hablante y se manifiesta en Antillas, Chile, Colombia, Ecuador, México, Panamá, Perú, Uruguay, Paraguay o Venezuela.	**[saláo]**	< *salado*
	[taụréte]	< *taburete*
	[maúro]	< *maduro*
	[čwásko]	< *chubasco*
	[gayína ~ gaína]	< *gallina*
	[káye ~ káe]	< *calle*

Mapa 1 – El yeísmo en América hispanohablante y en España

FUENTE: http://es.wikipedia.org/wiki/Ye%C3%ADsmo, visto el día 30 de marzo 2017.

BIBLIOGRAPHY

1. Aleza Izquierdo, Milagros; Enguita Utrilla, José María; *El español de América: aproximación sincrónica*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2002.
2. Frago García, Juan Antonio; Figueroa, Marian Franco, *El español de América*, Servicio de Publicaciones de la Universidad, Cádiz, 2003.
3. Guitarte, Guillermo L., *Siete estudios sobre el español de América*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1983.
4. Hernández Alonso, Cesar (coordinador), *Historia y presente del español de América*, Editorial Junta de Castilla y León Pabecal, Valladolid, 1992.

5. Lapesa, Rafael, *Historia de la lengua española* [sexta edición corregida y aumentada], Talleres Gráficos Escelicer, S.A. – Canarias, 1965.
6. Lipski, John M., *El español de América*, traducción de Silvia Iglesias Recuero, Ediciones Cátedra, Madrid, 1994.
7. Lope Blanch, Juan M., *Estudios sobre el español hablado en las principales ciudades de América*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1977.
8. López Morales, Humberto, *La aventura del español en América*, Editorial Espasa Calpe, Madrid, 2005.
9. Moreno de Alba, José G., *El español en América*, Fondo de cultura económica, México, 1988.
10. Palacios, Azucena (coordinador), *El español en América. Contactos lingüísticos en Hispanoamérica*, Barcelona, Ariel letras, 2008.
11. Ramírez Luengo, José Luis, *Más allá del océano: una descripción del español en América*, Universidad del Mar de Plata, República Argentina, 2007.
12. Vaquero de Ramírez, María, *El español de América I (Pronunciación)* y *II (Morfosintaxis y Léxico)*, Editorial Arco Libros, Madrid, 1998.
13. Zamora Munné, Juan C.; Guitart, Jorge M., *Dialectología hispanoamericana. Teoría, descripción, historia.*, segunda edición revisada, Salamanca, Ediciones del Colegio de España, 1988.

TERRORISM AND RELIGIOUS FREEDOM. A CASE STUDY ON EUROPE

Monica Meruțiu
Assist., PhD., „Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract:The proposed article aims at analyzing the complex relationship between religious liberty and the terrorist phenomenon. The research questions will revolve around the theories advocating for a restriction of religious freedom, as imperative for counterterrorist activities and to prevent the spread of terrorism, as well as around those claiming the opposite, that religious freedom, in fact, tends to undermine the terrorist activities and resentment against restrictive laws. A secondary objective is to provide an answer to the interrogation whether the fight against terrorism is more successful by restricting or increasing religious liberties.
The study will focus on the main terrorist manifestations beginning with 2001, analyzing the main motivations behind those attacks and whether there could be identified any indicators that point to a connection between religious terrorism and the status of religious freedom in those specific areas where the terrorist incidents occurred.

Keywords: religious freedom, terrorism, religion, Europe, The United States

Introduction

Religious freedom is a basic human right, included in the Universal Declaration on Human Rights, the European Convention on Human Rights and other documents, with forms of manifestation which may be diversely expressed in various societies.

Back in 1948, *The Universal Declaration of Human Rights* stated that 'Everyone has the right to freedom of thought, conscience and religion; this right includes freedom to change his religion or belief, and freedom, either alone or in community with others and in public or private, to manifest his religion or belief in teaching, practice, worship and observance.'[1] The *First Amendment of the U.S. Constitution* declares that 'Congress shall make no law respecting an establishment of religion, or prohibiting the free exercise thereof; (…).'[2] In Europe, freedom of religion is stipulated in Article 9 of the *European Convention on Human Rights*[3] and Article 10 of the *EU Charter of Fundamental Rights*[4]. The *EU*

[1] *The Universal Declaration of Human Rights,* https://www.un.org/en/universal-declaration-human-rights/, accessed on June 13th, 2019.
[2] *Constitution of the United States,* https://www.senate.gov/civics/constitution_item/constitution.htm#amendments, accessed on June 12th, 2019.
[3] '1.Everyone has the right to freedom of thought, conscience and religion; this right includes freedom to change his religion or belief, and freedom, either alone or in community with others and in public or private, to manifest his religion or belief, in worship, teaching, practice and observance. 2. Freedom to manifest one's religion or beliefs shall be subject only to such limitations as are prescribed by law and are necessary in a democratic society in the interests of public safety, for the protection of public order, health or morals, or the protection of the rights and freedoms of others.' (https://www.jus.uio.no/lm/coe.convention.on.human.rights.1950.and.protocols.to.1966/9.html, accessed on June 12th, 2019)
[4] '1.Everyone has the right to freedom of thought, conscience and religion. This right includes freedom to change religion or belief and freedom, either alone or in community with others and in public or in private, to manifest religion or belief, in worship, teaching, practice and observance. 2. The right to conscientious objection is recognised, in accordance with the national laws governing the exercise of this right.' (https://fra.europa.eu/en/charterpedia/article/10-freedom-thought-conscience-and-religion, accessed on June 12th, 2019)

Guidelines on the promotion and protection of freedom of religion or belief adopted in 2013, underlined that 'the right to freedom of religion or belief (FoRB) is a fundamental right of every human being': 'As a universal human right, freedom of religion or belief safeguards respect for diversity. Its free exercise directly contributes to democracy, development, rule of law, peace and stability. Violations of freedom of religion or belief may exacerbate intolerance and often constitute early indicators of potential violence and conflicts.'[5]

Overall, in all Member States the respect and protection of religious freedom are integrated in the constitution and enshrined in the law.

The Impact of Terrorism after 9/11

The 9/11 terrorist attack represented a milestone not exclusively for the terrorist phenomenon of the 21st century and its evolvement, but its impact went beyond to influence the way we perceive security, privacy, human rights, religion. There was a new type of vulnerability experienced not only by the United States, but other countries as well, stemming from a general understanding that if a superpower was attacked then no place was safe any longer.

After the 9/11 attacks, U.S. attorney-general John Ashcroft addressed the Senate committee and made the claim that 'terrorists exploit our openness,' warning that 'terrorists are told how to use America's freedom as a weapon against us.'[6]

The general number of terrorist incidents increased after 9/11. According to the *Global Terrorism Index*[7] (GTI) created in 2012 by The Institute for Economics & Peace, overall, 'in the decade since 9/11, fatalities from terrorist attacks have increased by 195%, incidents by 460% and injuries by 224%.'[8] The U.S. however marked a decrease in the period 2001-2012 in the number of incidents and fatalities, dropping from the first position in the index to the 41st. The same source indicated that 'often perceived as a major target for terrorist attacks, North America is the least likely region to suffer from terrorism, with a fatality rate 19 times lower than Western Europe.'[9]

The United States witnessed between 2002-2011, 127 terrorist incidents, the majority of them, 30% were perpetrated by environmentalists and animal activists, belonging to groups such as the Earth Liberation Front (ELF) and The Animal Liberation Front (ALF); the anti-abortion activists were responsible for 7% of all attacks, and a small number of attacks, 3% were authored by organisations such as the Ku Klux Klan, Al-Qaeda in the Arabian Peninsula (AQAP) and Tehrik-i-Taliban Pakistan (TTP).[10] The total number of deaths resulted from all terrorist attacks between 2002 and 2011 was 23, and 76 individuals injured,

---

[5] *EU Guidelines on the promotion and protection of freedom of religion or belief*, FOREIGN AFFAIRS Council meeting Luxembourg, 24 June 2013, https://www.consilium.europa.eu/uedocs/cms_data/docs/pressdata/EN/foraff/137585.pdf, accessed on June 12th, 2019.

[6] John Ashcroft, *Senate Committee on the Judiciary*, 6 December 2001, www.justice.gov/archive/ag/testimony/2001/1206transcriptsenatejudiciarycommittee.htm, accessed on August 15th, 2019.

[7] 'The index combines a number of factors associated with terrorist attacks to build a thorough picture of the impact of terrorism over a 10-year period, illustrating trends, and providing a useful data series for further analysis by researchers and policymakers. The GTD is considered to be the most comprehensive dataset on terrorist activity and has codified over 104,000 cases of terrorism.' (*2012 Global Terrorism Index: Capturing the Impact of Terrorism from 2002 – 2011,* p. 6)

[8] *2012 Global Terrorism Index: Capturing the Impact of Terrorism from 2002 – 2011,* https://reliefweb.int/report/world/2012-global-terrorism-index-capturing-impact-terrorism-2002-2011, accessed June 13th, 2019.

[9] *Ibidem.*

[10] *Global Terrorism Index (GTI),* https://reliefweb.int/sites/reliefweb.int/files/resources/2012-Global-Terrorism-Index-Report.pdf, accessed on June 13, 2019, p. 22.

in fact, the GTI 2012 indicates that in the U.S. there was one of the most radical decreases in terrorist activities and victims in the period 2002 to 2011.[11]

The Index also analyzed the various number of factors linked with terrorism, thus, overall, countries with a high degree of protection and compliance in regards to human rights are typically associated with low levels of terrorism.[12]

Compared to the U.S., Europe experienced more terrorist incidents, with an overall number of 2,341 attacks, out of which two thirds were committed by unknown perpetrators.[13]

Spain witnessed the second highest ranking incident of this period, when the Madrid train bombing occurred on 11 March 2004, causing 191 deaths. The attack, of the greatest amplitude witnessed by a Western country after 9/11, was perpetrated by the Abu Hafs al-Masri Brigades, a jihadist organization with links to Al-Qaeda. The profiles of the perpetrators indicated they arrived in the decade after 1990 as first generation economic migrants, most of them residing in Europe illegally, although some were legally based here, had basic education and most of them have been radicalized while in Spain.[14]

Fernando Reinares, who examined in detail the attack, comes to the following conclusions regarding the radicalization process of the perpetrators, indicating that 'only 12 to 13 individuals part of the network internalized a jihadist ideology after the invasion of Iraq,' while '13 to 14 of the network's members adopted a violent ideology before the invasion of Iraq.'[15] Reinares further underlines that 'of these, five to six individuals were radicalized after the 9/11 attacks and the subsequent military intervention in Afghanistan', while 'eight became prone to terrorism before the 9/11 attacks', and equally important, 'the network's members who radicalized before 9/11 were the main actors in the March 2004 attacks, and they were also critical radicalizing agents for the rest of the group.'[16] In short, the main motivations fueling the involvement in the terrorist activities are diverse but converging to an *Islamic injustice frame*, 'to major conflicts involving Muslim communities,' from Bosnia before 9/11, or Afghanistan afterward, as well as the invasion of Iraq.[17]

After the attack the Spanish Minister of the Interior 'proposed a law to control the sermons of *imam*', a proposal 'greeted with mixed reviews,' as it was denounced by the president of the Islamic Commission of Spain, but welcomed by the Maghrebi union.[18]

Another important terrorist incident taking place in Europe in 2004 was the murder of Theo van Gogh by a Dutch citizen of Moroccan origins, born and raised in Amsterdam. On a November morning during the month of Ramadan, on a busy street of Amsterdam, Mohammed Bouyeri shot and slaughtered Theo van Gogh, famous for his anti-Islamist position, and for the documentary *Submission*[19], he had released a few months earlier. In the

---

[11] *Ibidem.*

[12] *Global Terrorism Index (GTI)*, https://reliefweb.int/sites/reliefweb.int/files/resources/2012-Global-Terrorism-Index-Report.pdf, p. 37.

[13] *Ibidem*, p. 31.

[14] This does not represent a typical case of *homegrown terrorism*, only the profile of one perpetrator of Maroccan origins arriving in Spain when he was 10 and attending school here, could be integrated in this pattern. (B. Hoffman, F. Reinares, *The Evolution of the Global Terrorist Threat: From 9/11 to Osama bin Laden's Death*, Columbia University Press, 2016, pp. 38-39)

[15] F. Reinares, "Jihadist Radicalization and the 2004 Madrid Bombing Network", in *CTC Sentinel*, vol. 2, Nov. 2009, p. 17.

[16] *Ibidem.*

[17] *Ibidem*, p. 19.

[18] Jocelyne Cesari, 'The Securitisation of Islam in Europe', *CEPS Challenge Paper*, No. 15, 9 April 2009, p.7, https://www.files.ethz.ch/isn/98995/CP015%20Securitisation%20of%20Islam.pdf, accessed on August 15th, 2019.

[19] The short film produced and directed by Theo van Gogh, and written by Ayaan Hirsi Ali, was a provocative illustration of the mistreatment of women in Islam, intended to draw attention to the status of women and

Open Letter to Hirsi Ali, left on the body of van Gogh, Bouyeri both threatened Ayaan Hirsi Ali[20] and 'blamed politicians for allowing Jewish influences in politics.'[21] There was another earlier letter, addressed to the Dutch population, in which he 'announced attacks against Dutch public places, justifying the attacks because of the support of the Dutch government for the United States and Israel.'[22]

The unexpected terrorist incident whose victim was Theo van Gogh represented a milestone for the Netherlands. The openness to other cultures, tolerance of religion, and immigration began to be put into question in a country that before this terrorist incident used to take pride in being an exponent of freedom and tolerance. In the aftermath of the attack a heated public debate heightened in the Dutch society with diverse reactions, from those declaring a *war on terrorism*, to those associating the incident with the negative consequences of globalization and immigration. The Netherlands was changed forever: 'Muslim men became suspects, whether they were charged with a crime or not. People began eyeing Muslims with a different view. Instead of embracing them, the Dutch started marginalizing them. The liberal safe-haven of The Netherlands was never the same.'[23]

The analysis of Meindert Fennema, professor at the University of Amsterdam genuinely illustrate this atmosphere of confusion and reconsiderations immediately after the attack: 'The [murder] of Van Gogh initiated an enormous backlash, both among the intellectual elite and the middle class, who said we have always been far too soft with immigrants, especially Muslim immigrants, but also among the extreme right, or the youth that had extreme right sympathies but was never organized in an extreme right party.'[24]

Another illustration of the immediate impact belongs to Andre Krouwel, political scientist at Amsterdam's Free University, who referred to a new model of integration: 'No longer is the model that ethnic minorities should basically organize themselves, have separate organizations, cultural organizations, sports organizations, political organization in terms of unions, and all kinds of representational organizations. That is no longer the case. They now have to participate in the Dutch mainstream organizations.'[25]

The second major terrorist attack taking place in Europe after 9/11 was the 2005 London bombings that led to 56 deaths and 784 people injured. The four terrorists were all British citizens, and with one exception, all were born on British soil. A closer look to Mohammed Siddique Khan, the leader of the group, reveals no indicators that could have predicted his violent actions: he had a university degree, belonged to the middle-class, had a family, he spent time getting involved in various community projects and has taught for a time at a primary school focusing especially on children with special needs. The main trigger factors which led to the radicalization were related to what was perceived as the general violence against Muslims. Another one of the four terrorists, is believed to have '"idolized" bin Laden and was consumed by what he regarded as Britain's anti-Muslim policies pertaining to Kashmir, Iraq, and Afghanistan.'[26] There were two video tapes recorded, so called *martyrdom videos*, which offered more clear indications on the motivations these perpetrators had: 'Your democratically elected governments continuously perpetuate atrocities against my people all over the world. And your support of them makes you directly

---

'intended to provoke discussion on the position of enslaved Muslim women. It's directed at the fanatics, the fundamentalists,' as van Gogh himself declared when asked about the reasons he made the movie.

[20] Hirsi Ali was called in the letter an *infidel fundamentalist who marches with the soldiers of evil*.

[21] B. Hoffman, F. Reinares, *op. cit.*, p. 106.

[22] *Ibidem.*

[23] William DeLong, "Theo Van Gogh's Film on Islam Was So Controversial, He Was Killed Over It," in *ATI*, https://allthatsinteresting.com/theo-van-gogh, accessed on July 13th, 2019.

[24] Mark Baker, "Netherlands: Dutch Immigration (Part 1) -- The Death Of Multiculturalism", in *Radio Free Europe*, https://www.rferl.org/a/1056019.html, accessed on July 13th, 2019.

[25] *Ibidem.*

[26] B. Hoffman, F. Reinares, *op. cit.*, p. 201.

responsible, just as I am directly responsible for protecting and avenging my Muslim brothers and sisters. Until we feel security, you will be our targets. And until you stop the bombing, gassing, imprisonment and torture of my people we will not stop this fight. We are at war and I am a soldier. Now you too will taste the reality of this situation….'[27]

After the attack the Metropolitan police stopped and searched more than 10,000 people under section 44 of the *Terrorism Act 2000*, most of them Asian and black people. A *Prevent Strategy* was also published in 2006, and the Counter-Terrorism and Security (CTS) Act 2015 gave the Prevent Strategy a statutory basis[28]. *The rules of the game have changed*, said Tony Blair, the Prime Minister at the time, indicating that 'the Human Rights Act would be amended if necessary to make the deportation of people inciting terrorism more straightforward.'[29]

Terrorist attacks increased significantly after 2012, thus in 2014 the number of fatalities was 80% higher than in 2013, and the regions in focus were Afghanistan, Iraq, Nigeria, Pakistan and Syria, where 78% of all deaths and 57% of all attacks occurred.[30]

In the case of the West, there were the socio-economic factors such as youth unemployment and drug crime that correlated with terrorism: 'Ten of the eleven countries most affected by terrorism also have the highest rates of refugees and internal displacement. This highlights the strong inter-connectedness between the current refugee crisis, terrorism and conflict.'[31] The GTI also underlined that 'Islamic fundamentalism was not the main driver of terrorism in Western countries: 80% of lone wolf deaths were by political extremists, nationalists, racial and religious supremacists.'[32]

The characteristics of the terrorist phenomenon in 2015 indicate a change of pattern, when compared to the previous years. A notable point is that ISIS succeeded in spreading its terror and reached Europe, where using 'transnational tactics in combination with lone actor attacks inspired by the group' caused an increase in terrorist incidents witnessed by many OECD countries and resulting in a 650 per cent increase in deaths to 577 from 77 in 2014.[33]

January 7, 2015 was the day the satirical magazine Charlie Hebdo in Paris was under terrorist attack. This represented one of the most important terrorist incident related to ISIS that took place in France, and beyond the casualties, one needs to observe a pattern previously associated with al-Qaeda, that of transnational group-based terrorism. Among other consequences, almost instantaneously a freedom of speech versus freedom of religion debate sparked.

In an article published in *Le Monde* on 24 November 2015, 'Le djihadisme est une révolte générationnelle et nihiliste,' Olivier Roy explains that in order to have a correct understanding of the phenomenon of radicalization two false assumptions must be avoided: '1. Muslim youth and to a large extent Islam are erroneously considered endemically unable to integrate within Western societies and today's international system;' and 2. 'Negative postcolonial legacies, perceptions of being inevitably excluded from Western societies (such that of France), as well as a strong sense of identification with the Palestinian cause and

---

[27] *Ibidem*, p. 202.

[28] There has been significant criticism associated with the Prevent Strategy, related to the potential it has for causing Islamophobia and intolerance.

[29] Simon Jeffery, "The Rules of the Game are Changing," in *The Guardian*, 5 August 2005, https://www.theguardian.com/uk/2005/aug/05/july7.uksecurity5, accessed on July 13th, 2019.

[30] *Global Terrorism Index 2015: Measuring and Understanding the Impact of Terrorism*, https://reliefweb.int/report/world/global-terrorism-index-2015-measuring-and-understanding-impact-terrorism, accessed on June 13th, 2019.

[31] *Ibidem.*

[32] *Ibidem.*

[33] *Global Terrorism Index 2016*, https://reliefweb.int/report/world/global-terrorism-index-2016, accessed on June 13th, 2019.

opposition to Western intervention in the Middle East, are wrongly believed to be the decisive drivers of jihadism's allure. In reality, these are not the strongest reasons behind new-generation Muslims' fight and militancy against the Western world, especially in Europe.'[34] For Roy the key to deciphering the phenomenon of radicalization lies predominantly in a confusion of identity manifested by the second and third generations of Muslim communities who no longer feel connected to the ethos and identity of their predecessors but at the same time they do not feel connected to the 'new identity'. According to Roy, based on the analysis of the biographies of 'homegrown' European terrorists one could conclude they are rather violent nihilists who adopt Islam than violent religious fundamentalists and he claims that 'terrorism does not arise from the radicalisation of Islam, but from the Islamisation of radicalism.'[35] He further makes the point that 'violent radicalisation is not the consequence of religious radicalisation,' and that religious fundamentalism 'does not necessarily lead to political violence.'[36]

Roy compiled a database of around 100 individuals associated in the last 20 years with terrorism in France and Belgium, among which those responsible for the major attacks in these two countries. The recurrent characteristics indicate they are 'second generation; fairly well integrated at first; period of petty crime; radicalisation in prison; attack and death – weapons in hand – in a standoff with the police.'[37] Some other elements of particular importance for our research are those related to the religious environment, and based on Roy's analyses, their 'relationship to the local mosque was ambivalent', they did not belong to the Muslim Brotherhood, nor had taken part in 'proselytising activities, none of them were members of a Palestinian solidarity movement', and 'they were not first radicalised by a religious movement before turning to terrorism,' [38] with some exceptions in Britain.

Olivier Roy considers that the debate in Europe has shifted in some 25 years from immigration to the visible symbols of Islam. Various manifestations and symbols of the religious practices of communities with a migrant background, from veils to minarets have sparked opposition, tensions, and sometimes even violence. Analyzing the status of Islam in Europe, Roy identifies a *strange phenomenon*: the anti-immigration feelings mainly associated with the conservative right, but at the same time an opposition to Islam which is part both of the left and the right[39]: "For the right, Europe is Christian and Islam should be treated as a tolerated but inferior religion. There is – unfortunately – no way to ban it, because of the principle of "freedom of religion", inscribed in our constitutions, international treaties and UN chart, but there are means to limit its visibility without necessarily going against the principle of freedom of religion – for instance the European court of human rights did not condemn the banning of the scarf in French schools."[40] For the left this issue is rather linked to the equation of fundamentalism and women's rights.

Gilles Kepel, another distinguished expert of Islam, takes distance from Roy's arguments and underlines the relationship between jihadism and Salafism. He analyses today's terrorism as a third wave of jihadism, identifying three main key events: 'First, the 2005 riots within France's *banlieues* brought third-generation postcolonial immigrants to the fore as one of the central political players in French public space. Secondly, in 2004, one of

[34] *Ibidem*, p. 84.
[35] O. Roy, 'Who are the new jihadis?', in *The Guardian*, https://www.theguardian.com/news/2017/apr/13/who-are-the-new-jihadis, accessed on June 13th, 2019.
[36] *Ibidem.*
[37] *Ibidem.*
[38] *Ibidem.*
[39] Interview with Olivier Roy, "Full Equality before the Law for All Religions", in *Quantara.de*, https://en.qantara.de/content/interview-with-olivier-roy-full-equality-before-the-law-for-all-religions, accessed on June 13, 2019.
[40] *Ibidem.*

the most famous jihadist strategists, Abu Mus'ab al-Suri, published "The call to global Islamic resistance", theorising the need to bring the jihadist ideology and struggle to Europe, taking advantage of youths' socio-political malaise in the suburbs. Finally, the development of YouTube and Web 2.0 provided strategic means of communication and recruitment.'[41]

In March 2016, the suicide bombings of Brussels Airport and Maelbeek metro station claimed the lives of 32 people and wounded more than 300. Salah Abdeslam, the surviving suspect of the November 2015 Paris attacks (ordered by ISIS, and in which 130 people were killed and hundreds wounded) would later be charged for *participating in the activities of a terrorist group*.

After the attacks a *Parliamentary Commission of Enquiry on Radicalism and Terrorism* was created, whose purpose was 'to identify the penetration channels of Islamism in Belgium; to better track potential terrorists; to increase public security; to prevent radicalization of youth; and also to put in place more inclusive policies for young Muslims who may be vulnerable to the propaganda of Daesh.'[42] There were various manifestations against the Muslim communities following the Brussel attacks, requiring *mosques out of Europe*. This cry against the mosques was not new, it echoed similar manifestations after the attacks in Spain, as well as in France, Germany, or the Netherlands.

According to a Pew Research Center study the global restrictions on religion continued to increase in 2016, and Europe especially, but also the United States are the regions with the most evident increase. The study indicated that in Europe a third of the countries 'had nationalist parties that made political statements against religious minorities, an increase from 20% of countries in 2015.'[43] The National Front in France is one such example, with its agenda of opposition to political Islam as well as banning any religious symbol from public spaces.

In Europe there was an improvement in the impact of terrorist activities in 2017, the total deaths were falling by 75%, due to increased counter-terrorism and security measures which had a positive effect on the lethality of attacks, especially in Turkey, France, Belgium, and Germany. The same trend may be noticed for 2018, the number of terrorist attacks and victims has decreased.[44] One could identify here the mark of the so called *democracy advantage*, found in the *high-quality democracies*, illustrated 'not of fewer terrorist attacks, but of fewer fatalities connected with them.'[45]

Conclusions

There have been numerous debates centered on the manifestation of religion in the public spaces, and in the aftermath of the horrific terrorist incidents whose perpetrators belong to Muslim communities, many of these debates related to various visible aspects and symbols, from the right to wear religious garments or symbols in public places to the practicing of religion in public. As a result countries like France, Austria, Denmark are banning the use of a full-face veil in public, while in Germany 'the hijab is allowed for public school students but may be banned for public school teachers.'[46] In 2007, five countries in

[41] *Global Terrorism Index 2016*, p. 84.
[42] *Religious Freedom Report*, https://religious-freedom-report.org/report/?report=157, accessed on August 13th, 2019.
[43] *Global Uptick in Government Restrictions on Religion in 2016*, https://www.pewforum.org/2018/06/21/global-uptick-in-government-restrictions-on-religion-in-2016/, accessed on August 13th, 2019.
[44] 13 people lost their lives in 24 jihadist attacks in the EU, compared to 62 deaths in 33 religiously inspired terrorist attacks in 2017. Targeted countries were France, the United Kingdom, the Netherlands, Germany, Belgium, Italy, Spain and Sweden.
[45] Amichai Magen, 'Fighting Terrorism: The Democracy Advantage', in *Journal of Democracy*, https://www.journalofdemocracy.org/articles/fighting-terrorism-the-democracy-advantage/, accessed on August 15th, 2019.
[46] Jocelyne Cesari, *op. cit.*, p.7.

Europe had restrictions related to religious dress and religious symbols, the map of restrictions changed consistently and ten years later, 20 European countries had included such restrictions.

Religion has been increasingly related to security concerns, although based on the available data related to the terrorist incidents, religion does not play the most important role. The most important factors related to and influencing the terrorist incidents Western Europe, North America, and other highly economically-developed regions are claimed to be the 'social alienation, lack of economic opportunity, and involvement in an external conflict.'[47]

BIBLIOGRAPHY

The Universal Declaration of Human Rights, https://www.un.org/en/universal-declaration-human-rights/, accessed on June 13th, 2019.
Constitution of the United States, https://www.senate.gov/civics/constitution_item/constitution.htm#amendments, accessed on June 12th, 2019.
EU Guidelines on the promotion and protection of freedom of religion or belief, FOREIGN AFFAIRS Council meeting Luxembourg, 24 June 2013, https://www.consilium.europa.eu/uedocs/cms_data/docs/pressdata/EN/foraff/137585.pdf, accessed on June 12th, 2019.
2012 Global Terrorism Index: Capturing the Impact of Terrorism from 2002 – 2011, https://reliefweb.int/report/world/2012-global-terrorism-index-capturing-impact-terrorism-2002-2011, accessed June 13th, 2019.
Global Terrorism Index (GTI), https://reliefweb.int/sites/reliefweb.int/files/resources/2012-Global-Terrorism-Index-Report.pdf, accessed on June 13, 2019.
Hoffman, B., Reinares, F., *The Evolution of the Global Terrorist Threat: From 9/11 to Osama bin Laden's Death*, Columbia University Press, 2016.
Reinares, F., "Jihadist Radicalization and the 2004 Madrid Bombing Network", in *CTC Sentinel*, vol. 2, Nov. 2009.
DeLong, William, "Theo Van Gogh's Film on Islam Was So Controversial, He Was Killed Over It," in *ATI*, https://allthatsinteresting.com/theo-van-gogh, accessed on July 13th, 2019.
Baker, Mark, "Netherlands: Dutch Immigration (Part 1) -- The Death Of Multiculturalism", in *Radio Free Europe*, https://www.rferl.org/a/1056019.html, accessed on July 13th, 2019.
Jeffery, Simon, "The Rules of the Game are Changing," in *The Guardian*, 5 August 2005, https://www.theguardian.com/uk/2005/aug/05/july7.uksecurity5, accessed on July 13th, 2019.
Global Terrorism Index 2015: Measuring and Understanding the Impact of Terrorism, https://reliefweb.int/report/world/global-terrorism-index-2015-measuring-and-understanding-impact-terrorism, accessed on June 13th, 2019.
Global Terrorism Index 2016, https://reliefweb.int/report/world/global-terrorism-index-2016, accessed on June 13th, 2019.
Roy, O., 'Who are the new jihadis?', in *The Guardian*, https://www.theguardian.com/news/2017/apr/13/who-are-the-new-jihadis, accessed on June 13th, 2019.
Religious Freedom Report, https://religious-freedom-report.org/report/?report=157, accessed on August 13th, 2019.

[47] *Global Terrorism Index 2018*, https://reliefweb.int/sites/reliefweb.int/files/resources/Global-Terrorism-Index-2018-1.pdf, accessed on June 23rd, 2019, p. 5.

Global Uptick in Government Restrictions on Religion in 2016, https://www.pewforum.org/2018/06/21/global-uptick-in-government-restrictions-on-religion-in-2016/, accessed on August 13th, 2019.
Global Terrorism Index 2018, https://reliefweb.int/sites/reliefweb.int/files/resources/Global-Terrorism-Index-2018-1.pdf, accessed on June 23rd, 2019.

TEACHING AIDS AND TEXTBOOKS USED BY TEACHERS FROM THE THEOLOGICAL INSTITUTES IN ARAD, CARANSEBEŞ AND TIMIŞOARA. STUDENT EXAMINATION (THE LATE NINETEENTH AND EARLY TWENTIETH CENTURY)

Alin Cristian Scridon
Assist. Prof. Ph. D.,West University of Timișoara

Abstract: It was found that the educational act within the Institutes preparing the future priests in historical Banat was difficult, especially due to the lack of textbooks for different theological subjects, in our case the Study of the New Testament. Students would study using only the notes dictated by the teacher priest in class, or using the aids that the students would copy at home. Textbooks in manuscript have been preserved since the beginning of the 19th century for various disciplines.

Keywords: Banat, Orthodoxy, New Testament, Theology. Introduction to Biblical exegesis

S-a constatat că actul educaţional în cadrul Institutelor care pregăteau viitorii preoţi în Banatulu Istoric era anevoios, mai cu seamă datorită lipsei manualelor pentru diferite discipline teologice.

Cursantul studia doar după notiţele luate de la curs, dictate de către părinţii profesori sau după materiale pe care elevii le copiau acasă. În acest sens, s-au păstrat manuale în manuscris de la începutul secolului al XIX-lea la diferite discipline. Vom enumera doar câteve subiecte propuse: *Teologie, Prolegomena methodului catihizării, Prolegomena retoricii bisericeşti, Teologie dogmatică* întocmite de profesorul Gavriil Raţ de la Institutul de la Arad care a predat şi Studiile biblice dar în perioada 1822-1835[1]. Aceste cursuri au fost copiate de teologii Ioan Berar şi Nicolae-Nifon Bălăşescu[2].

Elemente biblice sunt regăsite şi în manuscrisul „Istoria Bisericii a Testamentului Vechi" întocmite de profesorul Gavriil Giuliani[3]. Lucrările pot fi cercetate în Biblioteca Academiei Române.

Datorită lipsei materialelor didactice, cei doi profesori Gavriil Raţ şi Gavriil Giuliani au întocmit o sesizare adresată mitropolitului Ştefan Stratimirovici, pe care-l roagă să le trimită manualele şcolare folosite de cadrele didactice de la secţia română a Institutului de la Vârşeţ. Arhiereul le trimite un răspuns negativ afirmând că profesorii nu pot trimite manualele, întrucât lucrează doar cu ajutorul lor, iar personal să se ocupe de transcrierea lor nu există la Vârşeţ sau la mitropolie. Totuşi, ierarhul le trimite manualele care se foloseau la Carloviţ în slavonă. Începând cu anul şcolar 1831-1832 au fost utlizate aceste traduceri[4]. Se presupune că din acest an şcolar, profesorii au putut să-şi desfăşoare în alte condiţii munca la catedră. Deocamdată nu există o listă publicată cu manualele primite de la Carloviţ.

Sub aspect biblic lucrarea realizată de Constantin Diaconovici-Loga, „Tâlcuirea Evangheliilor în Duminicile Învierii şi ale sărbătorilor" (Sibiu, 1857) a constituit manualul

[1] Pavel Vesa, *Învăţământul teologic de la Arad (1822-1948)*, Editura Episcopiei Devei şi Hunedoarei, Deva, 2013, p. 67, 417.
[2] *Ibidem*, p. 67-68.
[3] *Ibidem*, p. 68.
[4] Teodor Botiş, Avram Sădean, *Institutul pedagogic gr. or. rom. Arad. Cei dintâi ani din trecutul şi viaţa Preparandiei (Şcolii normale) gr. or. Române din Arad*, Arad, 1912, p. 575-576.

de bază la jumătatea secolului al XIX-lea. Manualul a fost utilizat la disciplinele din cadrul Planului de învăţământ, *Tâlcuirea Sfintei Scripturi/Tâlcuirea Evangheliilor/Ermeneutica biblică*. Cartea „Tâlcuirea Evangheliilor în Duminicile Învierii şi ale sărbătorilor" (Sibiu, 1857) a avut un mare succes în perioada 1867-1884.

Exegeza Sfintei Scripturi în cadrul Institutelor Teologice de la Arad şi Caransebeş s-a făcut după ediţia şaguniană a Bibliei (1856-1858). Acest aspect este evidenţiat de numărul sporit de exemplare solicitate de episcopiile sufragane Mitropoliei de la Sibiu[5].

La sfârşitul secolului al XIX-lea începe să se simtă un progres în privinţa diseminării elementelor noutestamentare la Institutele Teologice din regiune. Acest aspect este reliefat de numărul sporit al absolvenţilor, programelor de licenţă şi doctorat la Universitatea din Cernăuţi. Începe să se simtă prezenţa ideilor regăsite la cursurile de la Universităţile din occident: Lipsca, Budapesta, Viena ş.a.m.d.

În Banatul istoric s-a predat la sfârşitul secolului al XIX-lea şi după manualele biblice întocmite de profesorul Isidor Onciul de la Universitatea din Cernăuţi: „Manual de Arheologie biblică (Cernăuţi, 1884) şi „Manual de Introducere în sfintele cărţi ale Testamentului Vechi (Cernăuţi, 1889). Au putut fi consultate lucrările „Ermeneutica biblică" (Bucureşti, 1895) şi „Introducerea în sfintele cărţi ale Testamentului Vechi" (Bucureşti, 1903) realizate de profesorul al Teologiei din Bucureşti, Constantin Chiricescu.

Banatul istoric, sub aspectul predării Studiului Noului Testament, a cunoscut un progres remarcabil prin lucrările tipărite la sfârşitul secolului al XIX-lea de profesorul Iosif Iuliu Olariu de la Institutul din Caransebeş: „Introducerea în Sfintele cărţi ale Vechiului şi Noului Testament" (Caransebeş, 1891) – teza isagogică, bine documentată, a fost utilizată cu succes de profesorii biblişti; „Manual exegetic la Sfânta Scriptură a Testamentului Nou. I. Evangheliile după Matei, Marcu şi Luca comentate" (Caransebeş, 1894); „Evanghelia după Ioan, introducere şi comentariu" (Caransebeş, 1897); „Epistolele Sf. Apostol Pavel către Romani, I-II Corinteni, Galateni şi Efeseni comentate" (Caransebeş, 1910); „Epistolele Sf. Apostol Pavel către Filipeni, Coloseni, I-II Tesaloniceni, I-II Timotei, Tit, Filimon şi Evrei (Caransebeş, 1913).

De asemenea, profesorii de la Institutele de Pedagogie din Banat şi Transilvania au utilizat şi lucrările profesorului Petru Barbu de la Caransebeş: „Istorioare biblice" (Caransebeş, 1895), „Istorioare bisericesci" (Caransebeş, 1897), „Istoria sântă a Testamentului nou" (Caransebeş, 1898) şi „Isus Cristos cu cuvintele sântei scripturi" (Caransebeş, 1902).

La începutul secolului al XX-lea s-a tipărit la Bucureşti teza întocmită de profesorul Ioan Cornoiu: „Introducerea în cărţile Noului Testament" (Bucureşti, 1903) şi lucrarea realizată de arhimandritul Iuliu Scriban, „Manual de Ermeneutică biblică" (Bucureşti, 1911). Pe lângă aceste cărţi din orizontul noutestamentar care au fost utilizate pe băncile şcolilor bănăţene, s-a evidenţiat şi un alt autor prolific – Arhimandrit Dr. Ilarion Puşcariu, profesor de studii biblice la Institutul Teologic-pedagogic din Sibiu. Sfinţia sa a elaborat la începutul secolului al XX-lea apreciata lucrare isagogică „Isagogia adică introducerea în cunoştinţele cărţilor Sfintei Scripturi" (Sibiu, 1904).

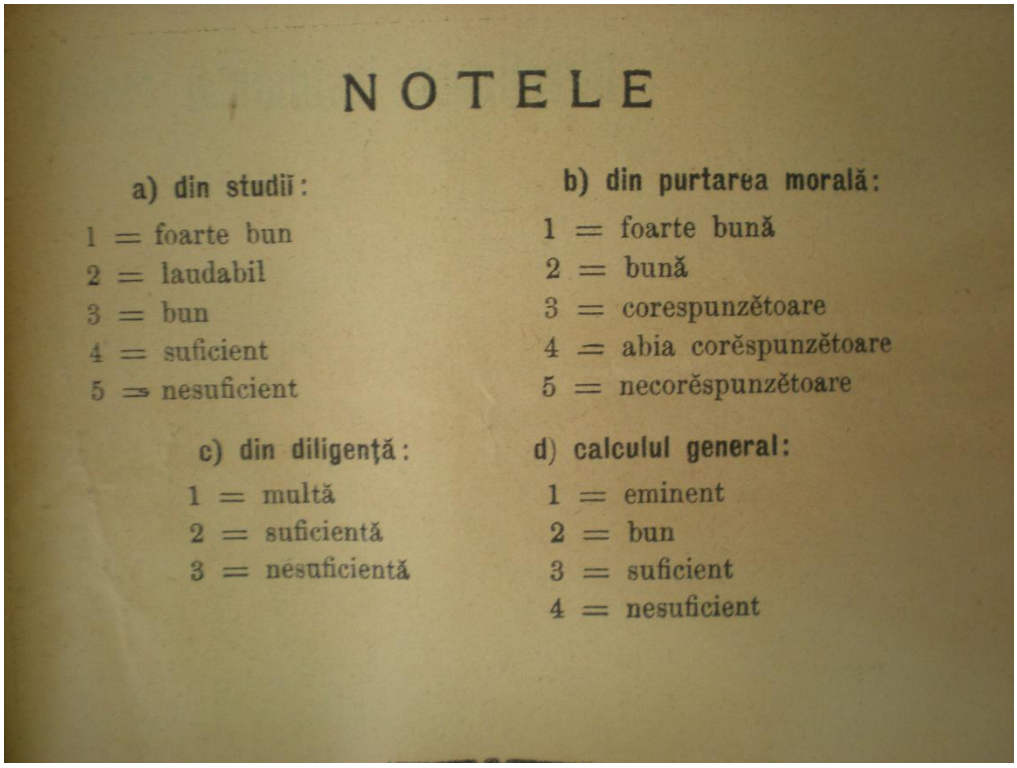
Examenele la disciplina Studiul Noului Testament de la Institutele Teologice din Arad şi Caransebeş se ţineau semestrial. Începând cu anul şcolar 1832-1833, cursurile debutau la 1 octombrie, iar susţinerea examenelor semestriale erau programate de regulă la sfârşitul lunii februarie – examenele de iarnă şi la sfârşitul lunii iulie, pentru cele din vară. Examenele erau programate într-o singură zi şi erau desfăşurate în prezenţa chiriarhului locului sau în faţa unui delegat al acestuia[6]. După finalizarea examenelor, cursanţii erau clasificaţi, iar

[5] Andrei Şaguna, *Corespondenţa*, vol. I/1 Ediţie, Studiu introductive şi note de: Nicolae Bocşan, Ioan-Vasile Leb, Gabriel Gârdan, Pavel Vesa şi Bogdan Ivanov, Cluj-Napoca, 2005, doc. 26, p. 126.
[6] Teodor Botiş, *Op. cit.*, p. 501-620.

rezultatale erau trimise Consistoriului eparhial (Arad sau Caransebeş), Mitropoliei de la Carloviţ (până în 1864), Mitropoliei de la Sibiu (din 1864) şi Consiliului Locotenţial regesc. Din anul şcolar 1842-1843 la Arad, s-au organizat şi forme educaţionale în domeniul teologic la F.F., destul de contestate, întrucât se socotea că aspirantul la preoţie nu dobândea suficiente cunoştiinţe teologice în acest tip de învăţământ[7].

Dacă până în anul şcolar 1859-1860 calificativele cursanţilor arădeni erau în limba latină (ca de altfel şi cei de la secţia românească din Vârşeţ, transferată de episcopul Ioan Popasu în 1865 la Caransebeş). După această dată, calificativele inserate în documente vor fi doar în limba română. De altfel, Institutul de la Caransebeş, transferat de la Vârşeţ în 1865 cunoaşte doar documente întocmite în limba română.

Începând cu anul şcolar 1869-1870, mitropolia de la Sibiu, impune celor două Instituţii de Teologie de la Arad şi Caransebeş noi calificative pentru disciplinele studiate, evident şi pentru disciplina Studiul Noului Testament: eminent, lăudabil, bun, deajuns, nedeajuns[8]. În anul şcolar 1894-1895 la Institutul Teologic din Caransebeş vom regăsi următoarele calificative: nota 1 - foarte bun; nota 2 – lăudabil; nota 3 – bun; nota 4 – suficient; nota 5 – nesuficient[9].



NOTELE

a) din studii:
1 = foarte bun
2 = laudabil
3 = bun
4 = suficient
5 = nesuficient

b) din purtarea morală:
1 = foarte bună
2 = bună
3 = corespunzătoare
4 = abia corĕspunzătoare
5 = necorĕspunzătoare

c) din diligenţă:
1 = multă
2 = suficientă
3 = nesuficientă

d) calculul general:
1 = eminent
2 = bun
3 = suficient
4 = nesuficient

***** D.J.A.N.C.S., Caransebeş, *Fond – Institutul Teologic Diecezan Caransebeş. Conspecte anuale ale elevilor,* nr. 1/1887-1917, f. 49.

La Institutul Romano-Catolic timişorean s-a predat elemente de isagogie după lucrările întocmite de Josef Grosz: *Introductio in libros sacros Veteris Testamenti*, Editura Typis Dioecesis Csanadiensis, Timişoara, 1879; *Introductio in libros sacros Novi Testamenti,* Editura Typis Dioecesis Csanadiensis, Timişoara, 1880.

[7] *Ibidem.*
[8] Pavel Vesa, *Învăţământul teologic de la Arad...*, p. 72.
[9] D.J.A.N.C.S., Caransebeş, *Fond – Institutul Teologic Diecezan Caransebeş. Conspecte anuale ale elevilor,* nr. 1/1887-1917, f. 49.

Tezele au fost rezultatul unui efort intelectual întreprins pe parcursul a mai mulţi ani de studiu, debutând după finalizarea teologei din cadrul Universităţii din Innsbruck (Austria)[10].

INTRODUCTIO

IN

LIBROS SACROS

VETERIS TESTAMENTI

AUCTORE

Dr. JOSEPHO GROSZ

S. SEDIS CONSIST. ASSESSORE, ATQUE STUDII BIBLICI IN SEMINARIO CSANÁDIENSI PROFESSORE.

CUM APPROBATIONE REVERENDISSIMI ORDINARIATUS.

TEMESVÁRINI.
TYPIS DIOECESIS CSANÁDIENSIS.
1879.

INTRODUCTIO

IN

LIBROS SACROS

NOVI TESTAMENTI

AUCTORE

Dr. JOSEPHO GROSZ

S. SEDIS CONSIST. ASSESSORE, ATQUE STUDII BIBLICI IN SEMINARIO CSANÁDIENSI PROFESSORE.

CUM APPROBATIONE REVERENDISSIMI ORDINARIATUS.

EDITIO ALTERA EMENDATA.

LEBOVICS DÁNIEL

TEMESVARINI
TYPIS DIOECESIS CSANÁDIENSIS.
1880.

*** Lucrările isagogice publicate de Josef Grosz la sfârşitul secolului al XIX-lea.**

Prin cele prezentate mai sus, apreciem că sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea sub aspectul materialelor şi a manualelor şcolare, a fost un timp al marilor transformări. Lipsurile înregistrate până la jumătatea secolului al XIX-lea în acest domeniu încep să apună. Pe băncile şcolilor teologice bănăţene elevii puteau aprofunda informaţia noutestamentară, prin noile şi modernele cărţi semnate de Iosif Iuliu Olariu, Petru Barbu, Ioan Cornoiu, Isidor Onciul, Constantin Chiricescu, Josef Grosz ş.a.m.d.

BIBLIOGRAPHY

- Arhiva Episcopiei Romano-Catolice Timişoara.
- D.J.A.N.C.S., Caransebeş, *Fond – Institutul Teologic Diecezan Caransebeş.*
- Teodor Botiş, Avram Sădean, *Institutul pedagogic gr. or. rom. Arad. Cei dintâi ani din trecutul şi viaţa Preparandiei (Şcolii normale) gr. or. Române din Arad*, Arad, 1912.
- Andrei Şaguna, *Corespondenţa*, vol. I/1 Ediţie, Studiu introductiv şi note de: Nicolae Bocşan, Ioan-Vasile Leb, Gabriel Gârdan, Pavel Vesa şi Bogdan Ivanov, Cluj-Napoca, 2005.
- Pavel Vesa, *Învăţământul teologic de la Arad (1822-1948)*, Editura Episcopiei Devei şi Hunedoarei, Deva, 2013.

[10] A.E.R.C.T., *Neue Banater Bücherei*, VII, Lehrkörper und anzahl der theologen im temeschburger priesterseminar (1806-1948) von Dr. Anton Peter Petri, Mühldorf, 1984, p. 10-11.

SEXUALITY AND SEXUAL SATISFACTION

Florin Vancea
Assist. Prof., PhD, „Spiru Haret" University

Abstract: This paper aims to study the relationships and connections that sexual satisfaction has with the main variables that occur in the process of adjustment to a couple relationship. The aim of the research carried out on a group of 49 people from different European cities is to highlight the correlations between sexual satisfaction and: dyadic communication and the quality of the dyadic relationship with its components: satisfaction, cohesion, consensus and affective expression in the couple. The results show that the sexual satisfaction of today's couple is strongly intertwined with the whole process of dyadic adjustment, being an important facet of the couple's expression, not being strictly dependent on individual characteristics.

Keywords: Sexuality, Satisfaction, Communication, Dyadic Adjustment.

1. INTRODUCERE

Sexualitatea a fost un domeniu psiho-social destul de controversat de-a lungul istoriei umanităţii. De la negarea sau reprimarea vieţii sexuale corelate cu reguli de interdicţii şi tabuu, până la o atracţie deosebită pentru acest aspect, fie cu accent pe importanţa ei covârşitoare pentru om, fie cu căderi în psihopatologie. Societatea modernă arată un interes din ce în ce mai mare pentru sexualitate, concretizat prin valuri şi explozii informaţionale, pe toate căile posibile. Acesul facil la aceste informaţii şi dorinţa de cunoaştere a acestui domeniu, încă învăluit de mister, a condus către o acumulare de cunoaştere care însă, a avut şi consecinţe mai puţin bune. Mai ales în rândul tinerilor s-a creat o mare confuzie şi dezorientare faţă de acest domeniu, ei aflându-se în situaţia de a nu-şi mai putea stabili repere, după cum arată şi psihiatru şi autorul Florin Tudose (2014). Momentan se evidenţiază cel puţin trei tendinţe majore de a privi sexualitatea, în rândul specialiştilor. O tendinţă oarecum romantică asupra sexualităţii, ce vizează aspectul ei pregnant uman, prin care este corelată cu comunicarea interpersonală, cu intimitatea, sentimentul iubirii şi cu imaginarul. O tendinţă plasată cumva în opoziţie, ce exclude romantismul, reducând sexualitatea la ceva instinctual la un comportament biologic, la o datorie a speciei de a se perpetua. O a treia perspectivă ce pune un accent mai mare pe pasiune şi plăcere, plasând sexualitatea oarecum pe tărâmul vieţii şi expresivităţii corporale, arătând funcţiile sale de energizare, regenerare, însănătoşire a întregului organism. Esther Perel arată că iubirea sau dragoste poate fi văzută diferenţiat de dorinţa şi plăcerea sexuală, aceste două aspecte putând fi privite ca fiind complementare, cumva poteţându-se, dar în niciun caz, existenţa uneia nu atrage automat existenţa celeilalte.

2. SEXUALITATEA UMANĂ

Dacă dorim să cercetăm asectele legate de satisfacţia sexuală, ajungem încă de la început să ne punem următoarele întrebări: Care este specificul sexualităţii umane? Ce are aceasta în plus faţă de sexualitatea umană? După Iolanda Mitrofan sexualitatea "ca act interpersonal de gratificaţie mutuală şi maximă valorizare a partenerilor, prin dăruire de sine,

ca mod de comunicare senzitivă şi afectivă, constituie totodată şi un act de cultură relaţională intersexe. Dar ceea ce este mai puţin cunoscut şi înţeles cu privire la sexualitatea umană, este dimensiunea sa ca act de cunoaştere şi autocunoaştere, de descoperire şi confirmare a sinelui prin intermediul celuilalt sex, de identificare şi dezvoltare a rolului masculin şi feminin". (Mitrofan, Ciupercă, 1997, p.126) Şi bărbaţii şi femeile au, în forul lor interior, o mare dorinţă de a face dragoste. De ce ? "...ne place să facem dragoste pentru că ne iubim, pentru că ne dorim, pentru că visăm, pentru că ne căutăm, pentru a ne simţi bine, pentru a ne armoniza, pentru a ne detensiona, pentru a fi mai aproape de Dumnezeu, pentru a nu resimţi răsuflarea morţii în ceafă, pentru a dormi bine, pentru a ne demonstra că putem face şi aşa ceva, pentru a câştiga bani, pentru a ne face loc în lumea bună, pentru a ne căsători, pentru a deveni altceva, pentru a fi relaxaţi, pentru a nu fi singuri, pentru a nu fi uitaţi, pentru performanţă, pentru a completa liste, pentru a ne face datoria, pentru ţară, etc". (Mihăescu, 2004, p.21)

Când vine vorba despre iluzia perfecţiunii dragostei Dolto spune că această perfecţiune "este văzută exclusiv în sensul fizic şi orgastic, în timp ce lucrul cel mai necesar pentru o fiinţă omenească este evoluţia spre o mai mare umanizare a raporturilor ei, pe care nu o va găsi în cercetarea corpului, mai ales al ei înseşi, ci în relaţia de dragoste cu altcineva. Cu toate acestea, totul este întrepătruns de la bun început cu problemele corpului, şi asta înşală." Autoarea consideră că viaţa omenească este întru totul simbolică şi că importantă nu este fecunditatea corpului, ci mai ales fecunditatea afectivă şi spirituală, nu doar bucuria trupească a celor doi, ci bucuria sufletească comună. "Şi nu înseamnă că antrenarea, munca de perfecţionare a sexului vor duce *ipso facto* la o mai bună înţelegere amoroasă a celor doi parteneri". (Dolto, 2005, p.53)

Acceptare de sine ne permite să ne deschidem faţă de ceilalţi. Elisabetta Leslie Leonelli cosnideră că o apropiere corporală intimă ca cea care are loc în cadrul actului sexual, presupune încredere în partener şi sentimentul de siguranţă: în timp ce cu corpul nostru gol ne bucurăm de corpul celuilalt, simţim nevoia să ştim că nimeni nu ne va face rău. "Conştiinţa adâncă de sine ne îngăduie să aflăm în viaţa sexuală ocazia simbolică de a continua ceea ce am avut demn de apreciere în trecut şi să ne ferim de eventuale carenţe negative experimentate. Întâlnirile noastre de dragoste pot fi mijlocul de a gusta plăcere şi de a găsi sprijin şi ajutor pentru noi înşine, şi chiar pentru cei ce trăiesc alături de noi, înainte de orice pentru copiii noştri. Falimentul plăcerii sexuale subminează toate aceste eforturi. De aici rezultă caracterul preţios al săvârşirii dragostei, bogăţia ei, dar şi vulnerabilitatea ei". (Leonelli, 1997, p.28) A face dragoste implică a-ţi deschide trupul, oferind şi primind plăcere, joacă, şi mai ales completă intimitate. Aceasta presupune certitudinea de a fi acceptaţi pentru ceea ce suntem şi de a fi în acelaşi timp protejaţi de refuzuri sau de abandon. În momentele intime suntem vulnerabili, putem avea un sentiment de nesiguranţă, iar aceste două lucruri fac dificile oferirea şi primirea plăcerii; dorinţa sexuală oscilează, creşte sau scade proporţional cu senzaţia de a fi sau nu iubiţi. "Îmbrăţişarea amoroasă este o învăluire: mă întâmpină, mă reţine, mă conţine în timp ce eu te conţin pe tine. [...] Pentru un adult este refugiu după explorări şi oboseli, fugă de teamă sau pur şi simplu mijloc de regenerare". (Leonelli, 1997, p.48)

"Nici jocul şi nici dragostea nu sunt necesare şi indispensabile pentru supravieţuirea individuală, ci sunt activităţi spontane şi voluntare, care nu pot deriva din nicio constrângere. Amorul, ca aproape toate jocurile, este un joc social. A face dragoste este cel mai frumos joc pentru cei mari de toate vârstele. Săvârşirea dragostei, ca orice joc, prin unele caracteristici fundamentale proprii, poate fi definită drept o activitate ce implică libertate, reguli, nesiguranţă, despărţire în spaţiu şi în timp, capacitate. Nimeni nu poate fi obligat să se joace, după cum nimeni nu poate fi constrâns să facă dragoste, fără ca jocul şi săvârşirea dragostei

să îşi piardă caracteristicile de fascinaţie, de plăcere şi de bucurie. Jocul este un act liber, în timp ce jocul impus, fruct al unei comenzi, nu mai este joc". (Leonelli, 1997, p.185)

3. SATISFACŢIA SEXUALĂ

Satisfacţia sexuală este un dar pe care îl aşteptăm şi îl primim pur şi simplu sau este un trofeu pe care îl căutăm, îl construim şi astfel îl câştigăm?
Steve şi Sharon Biddulph consideră că relaţiile de bună calitate necesită timp şi efort şi că oricine spune altfel, minte. E posibil ca doi parteneri de cuplu să aibă nevoie de ani şi ani [...] ca să se înţeleagă cu adevărat. [...] Iubirea e dificilă, va fi nevoie ca cei doi să lupte ca să nu-şi piardă onestitatea – şi astfel cei doi riscă respingerea – fără încetare. (Biddulph, 2005, p.7). "Nu va fi tot timpul plăcut; dar va fi autentic, iar intimitatea astfel construită va fi indestructibilă şi de neocolit" . (Biddulph, 2005, p.8)

Iolanda Mitrofan e de părere că în general "cuplurile se diferenţiază în adaptarea lor la situaţiile de viaţă; acestea se axează pe urmărirea dominantă a unui scop comun, fie pe raportarea similară a partenerilor la scopuri mai apropiate sau mai îndepărtate, fie pe sincronizarea interacţiunilor de colaborare în defavoarea celor de tip conflictual." (Mitrofan, 1989, p.56)

"Calea iubirii nu e neapărat şi calea fericirii. Ci mai cu seamă înseamnă asumarea iubirii şi a riscurilor pe care aceasta le comportă, cum ar fi suferinţa izvorâtă din întristarea fantasmatică adusă de faptul că celălalt e diferit, deci purtător al unei lipse ce ne trimite la propria noastră lipsă". (Salomé, 2002, p.29)

Valerio Albisetti consideră că "narcisismul, individualismul, devenite modele socio-culturale dominante, au ucis adevărata semnificaţie a vieţii în doi, care prevede un drum de creştere reciprocă, în care se creează proiecte, se stabilesc scopuri de atins, se exprimă emoţiile, sentimentele, valorile. Viaţa în doi este un loc de adevăr împărtăşit. Trebuie să se renunţe la sistemele de apărare, trebuie să se accepte faptul că părţile slabe ale fiecăruia pot fi descoperite." (Albisetti, 2006, p.69) În acest scop e nevoie de înţelegere, dacă se doreşte cu adevărat o viaţă în doi. Mai e necesară şi o stimă de sine crescută pentru a se deschide înaintea celuilalt, pentru a se putea înfrunta dinamicile conflictuale provocate de viaţa în doi. Negarea greutăţilor, evitarea transmiterii adevăratelor emoţii, mai ales a celor negative, crezând că astfel se simplifică viaţa, înseamnă, de fapt, a falsifica viaţa. "A trăi cu adevărat o viaţă în doi înseamnă a învăţa să-l cunoşti în profunzime pe celălalt şi, deci, să te înţelegi pe tine însuţi. Înseamnă pentru bărbat să-şi cunoască propria parte feminină şi, invers, pentru femeie să-şi cunoască propria parte masculină. Doar după ce şi-au cunoscut şi acceptat aceste părţi, după ce le-au armonizat, unit, integrat la nivel personal, vor fi în stare să le trăiască la fel de bine integrate şi la nivel de cuplu". (Albisetti, 2006, p.77)

Cât de importantă este dragostea şi intimitatea în lumea modernă? În opinia Iolandei Mitrofan "în cuplul modern, aflat în căutarea noilor modele de convieţuire, se pare că nevoia de iubire, comunicare şi valorizare a celuilalt şi a Sinelui depăşeşte în intensitate şi devine prioritară, în raport cu cea de securitate şi solidaritate socio-economică, chiar într-o lume care în general pune la grea încercare posibilitatea de satisfacere a acesteia din urmă. Poate tocmai din acest motiv [...] iubirea şi sprijinul mutual devin trebuinţe prioritare ale fiinţei, iar satisfacerea lor devine sursă de rezistenţă şi rezolvare creativă a problemelor vieţii, şi prin aceasta, modalitatea de creştere şi afirmare a personalităţii, împlinire şi înţelegere a Sinelui, de autodepăşire prin experienţa împărtăşirii Alterităţii". (Mitrofan şi Ciupercă, 1997, p.67)

4. DESIGN-UL DE CERCETARE ŞI METODA

Scopul acestei cercetări este studiul corelaţiei dintre satisfacţia sexuală, comunicare şi principalele dimensiuni ale adaptării în cuplu. Cercetarea este de tip statistic, cantitativ.

Obiective:
O.1. Identificarea instrumentelor care măsoară nivelul satisfacţiei sexuale, pe de o parte şi nivelurile de comunicare şi adaptare în cuplu, pe de altă parte.
O.2. Determinarea relaţiei existente între nivelul satisfacţiei sexuale şi nivelurile comunicare şi adaptare în cuplu, pe lotul investigat.

Ipoteza generală
În această cercetare am pornit de la ipoteza conform căreia există o corelaţie între satisfacţia sexuală şi principalele forme ale adaptării în cuplu.
Ipotezele de lucru

I. Un nivel ridicat de satisfacţie sexuală corelează cu un nivel ridicat al comunicării în cuplu.
II. Un nivel ridicat de satisfacţie sexuală corelează cu un nivel ridicat al consensului în cuplu.
III. Un nivel ridicat de satisfacţie sexuală corelează cu un nivel ridicat al satisfacţiei generale în cuplu.
IV. Un nivel ridicat de satisfacţie sexuală corelează cu un nivel ridicat al exprimării afective în cuplu.
V. Un nivel ridicat de satisfacţie sexuală corelează cu un nivel ridicat al coeziunii în cuplu.

Lotul de studiu:
Cercetarea s-a realizat pe un lot de 49 de persoane cu vârsta cuprinsă între 23 şi 40 de ani formaţi din bărbaţi şi femei (căsătoriţi sau necăsătoriţi, aflaţi într-o relaţie). Media aritmetică a vârstelor subiecţilor a fost de 29,59 ani. Repartiţia pe gen este următoarea: 44,90% bărbaţi (22 subiecţi) şi 55,10% femei (27 subiecţi). Subiecţii locuiesc in diferite oraşe din ţară şi străinătate. 83,67% au studii superioare şi 16,33 % studii medii. În ceea ce priveşte situaţia de cuplu: 55,14% sunt căsătoriţi şi 42,86% sunt necăsătoriţi, finnd într-o relaţie (şi locuiesc împreună). Dintre subiecţi, 71,43% nu au copii, 28,57% au copii; 6,12% provin din mediul rural şi 93,88% din mediul urban.

Instrumentele de lucru ale studiului cantitativ-statistic au fost:

I. Chestionarul DAS (Dyadic Adjustment Scale), "Scala pentru măsurarea satisfacţiei maritale". Autor: Graham B. Spanier. DAS include 4 subscale: (a) Consensul în cuplu, (b) Satisfacţia în cuplu, (c) Coeziunea în cuplu, (d) Exprimarea afectivă. Fiecare item este scorat pe o singură subscală. Sursă: (Mitrofan şi Ciupercă, 2002, pg.388)
II. Indexul satisfacţiei sexuale (I.S.S.). Autor: Walter W. Hudson. Sursă: http://www.soencouragement.org/forms/sex%20quiz.pdf. Scala cu 25 de itemi măsoară gradul, severitatea sau amploarea unei probleme în ceea ce priveşte componenta sexuală a relaţiei de cuplu. Cu alte cuvinte, notele mici sunt asociate cu o satisfacţie sexuală mai mare.

III. Chestionarul de comunicare maritală (C.C.M.). Tradus şi adaptat după H. J. LOCKE, F. SABAGHT şi MARY THOMES. Sursa: http://ro.scribd.com/doc/179564234/Chestionarul-de-comunicare-marital%C4%83-docx

5. REZULTATE OBŢINUTE

Distribuţia rezultatelor obţinute la Indexul Satisfacţie Sexuale prezintă valori de la 26 până la 100, cu media de 47,65. Graficul este prezentat în figura Fig. 1. Curba distribuţiei are o uşoară asimetrie spre stânga, adică spre niveluri mai mari de satisfacţie sexuală.

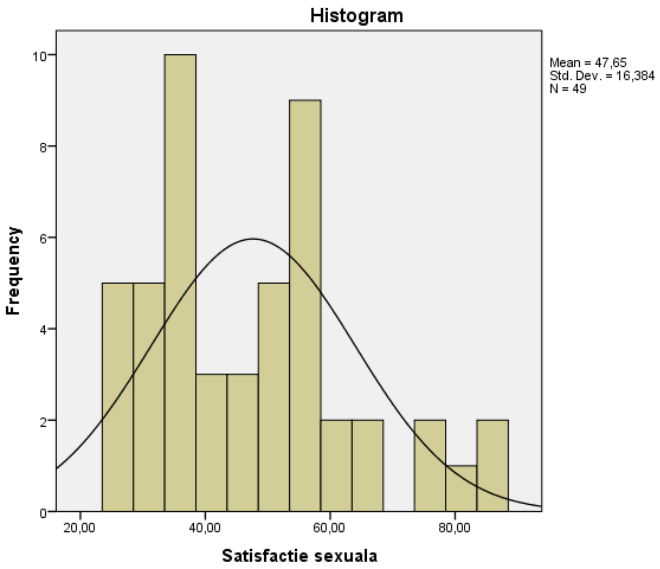


Fig.1. Distribuţia notelor la Indexul Satisfacţiei Sexuale

Analiza corelaţiilor bivariate arată că variabila „satisfacţie sexuală” corelează cu:
- Vârsta subiecţilor
- Nivelul studiilor subiecţilor
- Calitatea relaţiei de cuplu
- Satisfacţia diadică
- Consensul diadic
- Expresia afectivă
- Comunicarea în cuplu

Nu corelează cu: gen, situaţia de cuplu, existenţa copiilor şi mediul de proveniență, coeziunea diadică. În tabelul 1 este prezentat rezultatul analizei de corelaţie bivariată a variabilei „satisfacţie sexuală”.

Tab. 1. Corelațiile variabilei „satisfacţie sexuală”

		Vârsta	Nivelul studiilor	Calitatea relației de cuplu	Satisfacția diadică	Consensul diadic	Expresia afectivă	Comunicare în cuplu
Satisfactie sexuală	Pearson Correlation	-,302*	-,370**	-,515**	-,558**	-,450**	-,760**	-,286*
	Sig. (2-tailed)	,035	,009	,000	,000	,001	,000	,047

	N	49	49	49	49	49	49	49

Prin urmare ipoteza generală și primele patru ipoteze de lucru s-au confirmat. Satisfacția sexuală este mai mare acolo unde cuplul susține prin eforturile sale și trăiește o calitate ridicată a vieții în doi. În același timp se poate spune că sexualitatea reprezintă un aspect foarte important al vieții de cuplu din moment ce, o calitate ridicată a vieții în doi este prezentă acolo unde și satisfacția sexuală este ridicată.

Se poate constata și faprul că variabila satisfacție sexuală corelează cu comunicarea în cuplu, însă corelația este mai mică, mai puțin semnificativă. În același timp calitatea vieții de cuplu are 2 corelații majore: cu satisfacția sexuală, așa cum am arătat și cu comunicarea în cuplu, corelație 0.609, la pragul p=0. Toate acestea arată că sexualitate și comunicarea nu sunt sinonime, deși corelează între ele, dar amândouă își aduc un aport foarte mare la calitatea vieții de cuplu. Cu alte cuvinte putem afirma că viața în cuplu este marcată de aceste două forțe: comunicare (verbală) și sexualitate. Mai exact sunt o relație de cuplu reprezintă o comunicare între cei doi pe două căi principale: comunicarea verbală și comunicarea non-verbală de tip afectiv, care reprezintă sexualitatea. Acest ultim aspect poate fi vizibil și prin corelația extrem de mare dintre satisfacția sexuală și expresia afectivă, după cum se vede în Tab 1. Ca și când aceste doua variabile sunt exprimă realități aproape similare.

Din punct de vedere al variabilelor personale există corelații ale satisfacției sexuale cu vârsta și nivelul studiilor, într-o anumită măsură. Rezultă și de aici faptul că o relație sexuală implinătoare se și construiește în timp. Satisfacția sexuală poate să vină cu vârsta, adică cu experiența în această sferă interpersonală și poate fi mediată de o educație mai înaltă.

6. DISCUŢII

Constatările din acest studiu arată în mod clar că satisfacţia sexuală nu depinde foarte mult de datele personale ale individului, cu excepția vârstei și nivelului de studii, ci de măsura în care cei doi parteneri se implică și își construiesc o relație bazată pe o comuniune fizică, emoțională, cognitivă și spirituală. Sexualitatea umană implintoare nu este un dat ci un potențial pe care îl putem dezvolta și valorifica, prin experiență și efort personal. În scop de procreere sexualitatea ne-a fost dată de la sine, ca un dar poate. În scopul cunoașterii, comuniunii și fuziunii emoționale sexualitatea este o resursă care trebuie cultivată,

Deși studiul de față nu aduce noutăți absolute, într-o etapă socială în care apar tot felul de teorii despre psihicul și sufletul omului și despre sexualitatea lui, acesta ne poate da o direcție mai stabilă.

BIBLIOGRAPHY

1. Albisetti, V. (2006). *Să trăim bine împreună*. Ed. Pauline, Bucureşti.
2. Dolto, F. (2005). *Sexualitatea feminină*. Ed. Trei, Bucureşti.
3. Enăchescu, C. (2003). *Tratat de psihosexologie*. Ed. Polirom, Iaşi.
4. Leonelli, E. L., (1997), *Dragoste şi sex*, Ed. Doina, Bucureşti.
5. Mihăescu, B. (2004). *Cuplul conjugal ori la bal, ori la spital*. Ed. Humanitas, Bucureşti.
6. Mitrofan, I. (1989), *Cuplul conjugal. Armonie şi dizarmonie*, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti.
7. Mitrofan, I., Ciupercă, C. (1997), *Psihologia relaţilor dintre sexe*, Ed. Alternative, Bucureşti;
8. Mitrofan, I., Ciupercă, C. (2002), *Psihologia vieţii de cuplu,* Ed. SPER, Bucureşti.

9. Perel, E. (2009). *Inteligenţa erotică. Reconcilierea vieţii erotice cu viaţa de familie*, Ed. Curtea Veche, Bucureşti.
10. Rusu, A., Mureşan, V. (2014). *Satisfacţia în cuplu. Cercetări din psihobiologia sexualităţii*. Ed. Grinta, Cluj-Napoca.
11. Salomé, Jaques. (2002). *Vorbeşte-mi, am atâtea să-ţi spun*. Ed. Curtea Veche, Bucureşti.
12. Tudose, F. (2014), *Alfabetar de sexologie,* Ed. Trei, București.

COGNITIVE AND LANGUAGE IMPAIRMENTS IN STROKE AS LESION ASSOCIATED TO VARIATIONS OF THE CIRCLE OF WILLIS

Ana-Maria Dumitrescu, Carmen Valerica Rîpă, Roxana-Gabriela Cobzaru
PhD Student, Department of Anatomy, "Gr. T. Popa" University of Medicine and Pharmacy, Iasi, Romania; Member of the British Society for History of Medicine;
Lecturer, Department of Microbiology, Gr. T. Popa" University of Medicine and Pharmacy, Iasi, Romania
Lecturer, Department of Microbiology, Gr. T. Popa" University of Medicine and Pharmacy, Iasi, Romania

Abstract: : The present descriptive review aims to highlight the interconnection between stroke, as a main lesion associated to variations of the circle of Willis (CW) and the development of certain clinical dysfunctions such as cognitive and behavioral, verbal, visual and motor impairements, with a focus on the posterior cerebral (PCA) stroke. Material and Method: As a research method, there were used several international data bases: "PubMed" Central, "Research Gate", "AHA Journals" and "Cambridge Core", with the selection of 5 up-dated articles from the recent specialty literature and two chapters from online books of Neurology and Behavioral Neurology. Thus, the premises for a descriptive review were provided. Results: Besides the sensorial and motor deficits that are determined by PCA stroke, there are also some important clinical dysfunctions that refer to cognitive behavior, language and vision recognized as higher cortical functions. The characteristic type of aphasia in the case of PCA strokes is represented by the anomic aphasia, which is seen as a mild form with a relative speech preservation Conclusions: As final remarks, it is indicated to refer to a global framework of patterns that appear in post stroke patients regarding both their cognitive and language dysfunctionalities.

Keywords: circle of Willis, cognitive, language, impairment, PCA stroke

I)Background and Aim: The arterial circle of Willis (CW) also known as the arterial system of Willis or "circulus arteriosus cerebri" represents the most important arterial anastomosis at the basis of the brain, extremely important for the communication it provides between the arterial blood supply of the forebrain and the one of the hindbrain. The development of the arterial circle provides best collateral source of blood flow in the case of occlusive arterial diseases. The identification of abnormalities and anatomical variants present at this level is essential in the planning of surgery for cerebral aneurysms and endovascular recanalisation for the cases of posterior cerebral artery (PCA) stroke, for example. Several studies have revealed, as well, that these variations play an important role in the development of cerebral-vascular diseases (cerebral infarctions, brain hemorrhages, stroke) and even of some psychiatric disorders. The frequency of these anatomical variations has been mainly investigated in countries like England, Holland, Poland, Italy, China, and, even in an extensive manner, in India and Pakistan, whereas in Romania there is still a demand for such anatomical studies. The present descriptive review aims to highlight the interconnection between stroke, as a main lesion associated to variations of the circle of Willis and the development of certain clinical dysfunctions such as cognitive and behavioral, verbal, visual, motor impairements, with a focus on the PCA stroke, for its important connection to the

circle of Willis. Both anterior and posterior circulations of the brain circulations are connected by the posterior communicating arteries (PCOM), which make up the circle of Willis. In the cases of cerebral vascular occlusions, it is the circle of Willis and the collateral circulations that supply blood to the occluded areas. Symptoms associated with PCA strokes are mainly represented anomic aphasia, cognitive and behavioral dysfunctions, diplopia, visual field defects, dysphagia, vertigo, alteration in consciousness, memory impairment, or difficulty in reading and help at a better clinical differentiation from other types of strokes (1), (2).

II) **Material and method**: As a research method, there were used several international data bases: "PubMed" Central, "Research Gate", "AHA Journals" and "Cambridge Core" using the following search term combinations:" ischemic stroke, circle of Willis, variations" for PubMed Central, " stroke, language disorder" for Research Gate, "stroke, language disorder, circle Willis" for the AHA Journals and "variations, circle of Willis, stroke" for Cambridge Core, with the selection of 5 up-dated articles from the recent specialty literature, combining this research with several relevant chapters from two online books of Neurology and Behavioral Neurology. Through this specific literature investigation, there were, thus, provided the premises for a descriptive review.

III**) Results:**

1. **The Interrelation between the Variations of the Circle of Willis and Anatomical Lesions**

The circle of Willis, the arterial anastomotic polygon located at the base of the skull, has an important role in the maintenance of cerebral perfusion (1). The anatomic variants of the circle of Willis can be commonly noticed and investigated in healthy individuals, the genetical and environmental components' roles in influencing these variants remaining unclarified (2). The main anatomical lesions that accompany the variations of the circle of Willis are represented, in general, by strokes and cerebral aneurysms. In the present study there is a focus on the interrelation between PCA stroke, as part of the posterior circulation of the brain and of the circle of Willis, and the development of clinical cognitive, behavioral, language and speech impairments in patients and their assessment and eventual management, according to clinical outcomes (3), (4). Representing approximately 20 % of all ischemic strokes, posterior circulation strokes come in contrast with the anterior circulation one, presenting certain several differences in presenting symptoms, clinical approach and management strategies for the medical specialist. (5).

Rare variations of the circle of Willis were revealed by Klimek-Piotrowska et al. (2015) consisting of atypical findings related to PCOM, anterior communicating artery (AcomA), anterior cerebral artery (ACA), posterior cerebral artery (PCA) and interrelating with the common findings of their study, such as: "bilateral hypoplasia of PcomAs" (27 % of cases) and "unilateral hypoplastic PcomAs" (19 % of cases) (5).

Jin et al. (2016) investigated the presence of incomplete posterior circulation as being present in subjects without hypertension at a higher rate than in those with hypertension (6).

Studies conducted by Eftekhar et al. (2006) examined only male cases, whereas in other studies by Lazorthes et al. 1979; Riggs and Rupp 1963; Fisher 1965, the gender ratio was not noted. Additionally, De Silva et al. (2011) through a global chi-square test revealed that there were significant variations in the CW among intra and inter-ethnic groups such as Caucasian, African and Asian (1),(5).

2. **Cognitive and Behavioral Impairments in PCA Stroke, the Clinical and Psychotherapeutic Assessments and the Outcome**

Besides the sensorial and motor deficits that are determined by stroke, there are also some important clinical dysfunctions that refer to cognitive behavior, language and vision recognized as higher cortical functions. The correct assessment and treatment of these

neurological conditions is important for the prognostic evaluation. Other cerebral lesions like tumors or those caused by infections or by brain injuries are, most of the times, harder to localise than the vascular ones such as stroke, thus, it is visible its great importance for the relationship with behavior mapping. Din carte behavior plus language de laahaj cred..cu lang dis in stroke

Regarding the cognitive and behavioral impairments, these consist mainly of memory loss, reading and concentration issues, the development of aggressive behaviors and sometimes hallucinations and palinopsia. The developed aggressivity may include episodes of obscenities and shouting with a climax that could arrive to physically hitting and injuring others. The aggressivity episodes are usually accompanied by severe states of anxiety, frustration, social isolation and stigma. The hallucinations appear with rare occasions, but there they are possible in PCA strokes, both on the left and the right sides of the brain. Palinopsia, which refers to the remembrance of certain images after their disappearance, usually appears in the context of the affection of the lingual or fusiform gyri (2), (4).

All these neurological disorders can lead to psychological and psychiatric issues such as depression, severe anxiety, panic attacks and anger issues. Therefore, there is introduced the necessity of a behavioral therapist working together with a speech therapist for a better clinical outcome. Therapies such as cognitive behavioral therapy (CBT), CBT play and system desensitization are highly indicated in these cases. Within the wide CBT strategies there are involved the following: an emphasis on the role of thoughts and behaviors in triggering and maintaining psychological distress, a focus on problem solving and conscious intrusion into personal thoughts and beliefs.

3. Language Impairment in PCA Stroke and the Recovery Assessments

Memory and concentration issues which trigger reading issues that are related as well to anomic aphasia usually consist of short-term memory loss. This fact also involves a slower communication, with difficulties (7).

The characteristic type of aphasia in the case of PCA strokes is represented by the anomic aphasia, which is seen as a mild form with a relative speech preservation. The main language and speech issues encountered in these cases consists of “anomia” or the permanent incapacity of finding the right word within the language flow (8). These patients manifest the word retrieval experience and behavior in different daily life contexts, with anuncomplete preservation of per-total speech (8). The speech in case of these patients can include certain paraphasic mistakes. The language skills that remain present in the case of anomic aphasia patients consist of: the articulation of speech, the oral reading, dictation writing skills and repetition after someone. According to Sinanovic et al. (2011) an important significance is given to continuous speech treatment regarding the recovery of post stroke aphasias, independently to the type of stroke and sex factors, with better results obtained in younger subjects. As a result, nonfluent aphasia could evolve into fluent aphasia, such as Broca’s aphasia into anomic aphasia. In the case of the inverse transformation, fluent aphasia couldn’t evolve towards nonfluent aphasia. (articol lang stroke). Within the mentioned Croatian study it is highlighted the fact that the treatment of aphasia should be initiated the earliest possible for two important reasons: the recovery of speech, important for the everyday communication and the global rehabilitation of these neurological patients (9).

The study also referred to aphasic speech as “empty” with a patient who would try a replacement of the missing words by circumlocuting them within an oral phrase, with the possibility of an aphasic writing, as well. Referring to the brain area where the lesion causing this syndrome might appear, there are several possibilities indicating the linguistic zone or the right hemisphere. The combination of anomic aphasia with other neurological syndromes and pathologies such as the Gertmann’s syndrome, alexia or agraphia, the dominant angular gyrus is shown as principal location for the lesion (10).

According to Boller (1981, reprinted by *AHAJ*) there has existed a lot of controversy about the efficacy of therapy for patients suffering from aphasia, this consisting mainly of therapist and patient meetings within sessions, instructions within a programme, and the usage of non-verbal signs. The purpose of the therapy is to encourage aphasic patients to try to speak as much as they can, thus, developing more language skills. In the case of more fluent patients, it is demanded a critical view upon what they had verbally produced. Literature studies have shown that aphasic patients who took part in specific language therapy sessions showed a better outcome than controls (10).

IV) Conclusions:

As final remarks, it is indicated to refer to a global framework of patterns that appear in post stroke patients regarding both their cognitive and language dysfunctionalities. It is obvious that in the case of cognitive impairments post PCA stroke, the focal disorders such as aphasia and neglect are most common, whereas in the case of language and speech disorders, there is a highlight on word finding difficulties, circumlocution of the speech and a mild dysfunction in both oral and written comprehensions (11). In what interventions for cognitive impairments post stroke are concerned, it is obvious the necessity of reducing and mainting within normal limits the hypertension of certain patients, as well as, prescribing the right pharmacological medication that could positively influence cognition such as escitalopram (12) and rivastigmine (13). The two medications have been already included in several trials and studies as beneficial in these cases (11). The psychotherapeutic interventions such as counselling, CBT, meaning-centered therapy could help, as well, in reducing both cognitive and language impairements in post stroke patients. Additionally, such therapies could lead to a higher level of recovery when a speech therapist is involved in the case of language impairments.

BIBLIOGRAPHY

1.Dumitrescu A.M, Bachelor Degree Thesis-“Anatomical Variations of the arterial circle of Willis”, “Gr.T.Popa” University of Medicine and Pharmacy, 2016, Iasi;

2. Kuybu O., Tadi P. et Dossani R.H. Posterior Cerebral Artery Stroke. StatPearlsPublishing, NCBI Bookshelf, 2019;

3. Helseth E. et al .What Posterior Cerebral Artery (PCA) Stroke?.Medscape.com. Retrieved October, 24, 2019, from https://www.medscape.com/answers/2128100-78539/what-is-posterior-cerebral-artery-pca-stroke%20on%2010/24/2019;

4. Nouh A., Remke J., Ruland S. Ischemic Posterior Circulation Stroke: A Review of Anatomy, Clinical Presentations, Diagnosis, and Current Management. Front Neurol, 2014; 5 (30);

5. Klimek-Piotrowska W. et al. A multitude of variations in the configuration of the circle of Willis: an autopsy study. Anat Sci Int, 2015; 91 (4): 325-333 ;

6. Forgo B. et al. Are the Variants of the Circle of Willis Determined by Genetic or Environmental Factors? Results of a Twin Study and Review of the Literature. Twin Research and Human Genetics, 2018, 21 (5): 384–393;

7. Communication problems after stroke. Stroke.org.uk. Royal College of Speech and Language Therapists. Retrieved October, 24, 2019 from https://www.stroke.org.uk/sites/default/files/Communication%20problems%20after%20stroke.pdf.

8. Dronkers N.F., Baldo J.V. Language: Aphasia, Encyclopedia of Neuroscience. Academic Press, 2009;

9. Sinanovic O. et al. Post Stroke Language Disorders. Acta Clin. Croat. 2011; 50:79-94;

10. Boller F. Strokes and Behavior: Disorders of Higher Cortical Functions Following Cerebral Disease Disorders of Language and Related Functions. Current Concepts of Cerebrovascular Disease-Stroke, 1981, 12(4). Retrieved October, 24, 2019 from https://www.ahajournals.org/doi/pdf/10.1161/01.STR.12.4.532;

11. Cumming T.B. et al. Stroke, cognitive deficits, and rehabilitation: still an incomplete picture, T. B. Cumming et al. International Journal of Stroke, 8:38-45;

12. Jorge R.E. et al. Escitalopram and enhancement of cognitive recovery following stroke. *Arch Gen Psychiatry* 2010; 67: 187– 196;

13. Narasimhalu K., Effendy S., Sim C.H. *et al*. A randomized controlled trial of rivastigmine in patients with cognitive impairment no dementia because of cerebrovascular disease. *Acta Neurol Scand* 2010; 121: 217– 224;

MYSTERES ET MONSTRUOSITES DANS L'AUTRE COTE D'ALFRED KUBIN

Anca Murar
PhD.

Abstract:Emerging from the "numinous fantastic", The Other side by Alfred Kubin invites the reader to take part in the mystery of the sacred, through the initiation journey of the hero who, installed at the heart of a suprareality created by an excessive demiurge, looks far into the depths of monstrosity and explores the unbearable, in order to re-signify a life marked by the influence of a destructive fate. The existential quest of the main character reveals the writer's metamorphosis as well as the generation of the fantastic which unveils itself as the ultimate place of a transforming encounter, reflecting the author's will to unite emotional and discursive knowledge.

Keywords: fantastic, mystery, metamorphosis, monstrosity, initiation.

Partout ici il y a des mystères, mais ils sont inexplicables.
Alfred Kubin, *L'Autre côté*

Dans *l'Autre côté*[1] d'Alfred Kubin, l'effet de fantastique recèle d'abord de l'épiphanie de cette puissance mystérieuse inspirant adoration et crainte à la fois, incarné par la figure de Claus Patera, ce démiurge hantant l'Empire du Rêve, qu'il a créé à partir « des ruines de [s]on bien » (*AC*, 131) : « cette puissance-là, illimitée, pleine d'une terrible curiosité, un œil qui pénétrait dans la moindre fissure, était présente partout ; rien ne lui échappait. L'homme du Rêve avait en elle une foi rigoureuse, tout le reste était éphémère. » (*AC*, 68)

Lorsqu'il décide d'aller vivre dans cet univers onirique bâti par son ancien condisciple, le héros deviendra l'explorateur de ce monde de l'autre côté, invisible aux « êtres ordinaires », mais se révélant à ceux dotés de « sens éminemment aiguisés » (*AC*, 10), capables de saisir « des rapports du monde individuel » qui, pour les autres n'existent qu'à des instants isolés :

> Et, voyez-vous, ce sont précisément ces objets, pour ainsi dire inexistants, qui forment l'essence principale de nos aspirations. C'est, au sens suprême et profond, ce fondement impénétrable du système universel que les gens du Rêve […] ne perdent de vue à aucun moment.
> [I]l est dans [notre] nature de chercher à aller jusqu'au fond des choses. (*AC*, 10-12)

Délivré de la banalité quotidienne, le narrateur, lui-même doué d'une « sensibilité exacerbée », découvrira, au Pays du Rêve, un monde isolé, secret, où tout « est organisé sur une vie spiritualisée au suprême degré » (*AC*, 12) et « toutes les illusions [sont] naturellement des réalités » (*AC*, 68).

Le franchissement de la porte de l'Empire du Rêve marque l'installation dans un « présent mouvant et non un avenir incertain » (*AC*, 61) et la situation dans un univers

[1] Alfred Kubin, *L'Autre côté. Un roman fantastique (AC)*, traduction de Robert Valançay, revue par Christian Hubin, Paris, José Corti, Collection « Merveilleux n° 12 », 2007.

caractérisé par des « événements étranges », des « coutumes singulières et mystérieuses », tout étant soumis à la puissance d'une autorité invisible :

> [O]n sentait une main ferme. Derrière les circonstances apparemment les moins incompréhensibles, on flairait sa force occulte. Elle était la cause mystérieuse qui, en même temps, maintenait le tout et l'empêchait de s'écrouler dans un abîme sans fond. C'était le grand destin qui veillait sur nous tous. Une immense Justice, qui pénétrait jusque dans les replis cachés, redressait sans cesse l'équilibre des choses. (*AC*, 68)

D'ailleurs, au Pays du Rêve, le paysage entier était pénétré de sacré dont la manifestation était source de malaise, voire d'horreur : « il se passait cependant des choses inquiétantes et difficilement croyables » (*AC*, 94). Et c'était encore « l'indéfinissable substance » qu'on « respirait et on ressentait enfin dans tout son corps » (*AC*, 96).

Car le royaume du Rêve, tout comme ses habitants, est à l'image ambivalente de ce créateur : démiurge protecteur assurant l'équilibre de son univers, mais aussi ce « lutin diabolique », séduit par « la camelote, les excès, les abus, les hybridations, tout ce qui est bas, [ainsi que par] les violentes dissolutions de la matière »[2]. Le pays du rêve palpitait au pouls rythmique de Patera dont l'imagination insatiable demandait « toujours tout en même temps, la chose – et son contraire, le monde – et le néant. » (*AC*, 161) Tout en arrachant ses créatures au néant inflexible qui s'y refusait, son imagination se mettait à « bourdonner et à bruire, et à tous les degrés naissaient formes, sons, parfums, et couleurs, et le monde était là. Mais le néant dévorait toute cette création, […] la vie […] se désagrégeait et retournait à la mort, au néant, et tout cela recommençait par le commencement. » (*AC*, 161) Si son cosmos était possible, c'est en raison de cette subtile harmonisation de l'imagination et du néant, qui exige que la « folie et la contradiction » soient vécues de manière concomitante.

Et, dans le roman d'Alfred Kubin, le fantastique tient également à cette proximité avec les innombrables manifestations de cette puissance à la fois fascinante et terrible, semant la répulsion et la crainte au cœur de ceux qui ne font que subir son attraction :

> Son corps se dressa tout entier, sa tête comme le masque d'une méduse se pencha sur moi. Fasciné, j'étais incapable du moindre mouvement, je n'avais qu'une seule pensée : « C'est le Maître, le Maître ! ». Alors j'assistais à un spectacle indescriptible. Les yeux se refermèrent, une vie terrible, horrifiante anima ce visage. La mimique, comme les couleurs du caméléon, changeait sans cesse, mille fois, non cent mille fois. (*AC*, 130-131)

À l'essence protéenne du Maître s'ajoute la dimension de l'immensité, du démesuré de ce pouvoir indicible qui n'existe que par la sensation suscitée au cœur de l'esprit étonné :

> Mais tout à coup le calme se fit chez le monstre, qui se transforma en une gigantesque boule : le crâne de Patera. Les yeux, vastes comme des continents, avaient le regard d'un aigle devenu voyant. […] Les forêts vierges de sa chevelure se détachèrent de sa tête, la peau qui couvrait les os apparut au jour et tout d'un coup la tête se pulvérisa. Je fixai, hagard, un néant vague et brutal… (*AC*, 279)

C'est que, chez Kubin, le monstre n'est que « le réel de nos impressions »[3], il est « l'intensité retrouvée de la sensation de quelque chose, qui la fait aussitôt apparaître surprenante »[4]. La lecture du roman devient alors une traversée des intensités, une « affaire de sensation si déliée que les mots manquent pour l'exprimer » (*AC*, 78).

Et, comme le souligne Alain Chareyre-Mejan, l'objet de l'horreur est ainsi intensifié par « un gros plan » qui déplace l'attention de la perception à « un rapport directement sensible à l'impression qu'il nous fait »[5]. La description de l'invisible laisse entrevoir une poiésis intégrant l'épreuve de l'altérité, par le biais d'un « concrétisme visionnaire »,

---

[2] Laurent Évrard, « Une lecture de l'Autre côté », dans *L'Autre côté*, *op. cit.*, p. 356.
[3] Alain Chareyre-Mejan, *Le réel et le fantastique*, Paris, l'Harmattan, « L'Ouverture philosophique », 1998, p. 33.
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*, p. 26.

suggérant l'intégration du monde matériel à un ordre poétique, auquel seul le langage peut pleinement donner accès.[6] L'expérience esthétique est la seule à même d'exprimer l'improbable coïncidence des contraires : car pour le dessinateur, tout comme pour le narrateur : les « forces d'attraction et de répulsion, les pôles de la terre avec leurs courants, les changements de saisons, le jour et la nuit, le blanc et le noir, ce sont là des combats. » (*AC*, 293) Tout fond dans une image poétique procédant « d'une intuition alogique sur la nature profonde du réel et les rapports insoupçonnés qu'entretiennent ses éléments ».[7] Car, tout comme le souligne Kubin, qui « pourrait, avec les pauvres mots de notre langage, donner plus qu'une image de l'inexprimable ? » (*AC*, 352)

Pourtant la lutte la plus inquiétante est celle contre les différents visages de soi-même et marque une descente aux mystérieuses profondeurs intérieures :

> [J]e trouvais encore des choses étranges au fond de mon être. Je découvrais avec effroi que mon moi était composé d'innombrables « moi », dont l'un était toujours derrière l'autre, à l'espionner. Chacun de ceux qui suivaient me paraissait plus grand et plus fermé ; les derniers échappaient dans l'ombre à ma conscience. (*AC*, 160-161)

L'être peut alors être défini par ce « couple de Dioscures […] toujours ensemble, mais ne pouvant jamais se constituer entièrement en unité, car la conscience voit "l'autre" comme de nature différente et peu rassurante. »[8]

L'expérience de la puissance mystérieuse de Patera, voire du sacré, passe aussi par l'épreuve du repoussant, et donc du rapprochement non désiré de l'abject, du dégoûtant, amenant la division entre pur et impur, interdit et péché, morale et immorale :

> La licence s'aggravait et finalement on osait tout. (*AC*, 183)
>
> Nulle part la décadence inouïe de l'Empire du Rêve ne se révélait plus nettement que dans les mœurs. (*AC*, 224)
>
> Des créatures pourries de vermine, des êtres au nez rongé, aux yeux purulents, atteints d'ulcères gros comme le poing, ou recouverts de croûtes galeuses, se jetèrent sur la malheureuse […]. (*AC*, 233-234)
>
> La Grande-Place ressemblait à un gigantesque cloaque, dans lequel on […] se massacrait avec la dernière énergie.
>
> Aux embrassures des fenêtres pendaient des spectateurs inanimés dont les regards reflétaient les images de cet empire de la mort. (*AC*, 266-267)

Finalement, participer de la création du démiurge, c'est aussi se laisser pénétrer par la pulsion de la mort, cette transgression finale, d'autant plus incompréhensible que stupéfiante qui amènera le héros à exorciser sa peur de la finitude. Pressentie dès le passage initial au Pays du Rêve : « je fus pris d'un seul coup d'une sensation affreuse, entièrement inconnue. […] J'eus le souffle coupé et mon cœur cessa de battre. » (*AC*, 48), la mort tisse son œuvre obscure et finit par se propager sur l'ensemble du pays, causant l'incurable maladie de la matière inanimée :

> Les constructions en matériaux les plus divers […], tout à ce que le Maître avait sacrifié ses richesses, était voué à l'anéantissement. De précieux trésors artistiques étaient promis à une corrosion interne, sans que l'on pût en déceler la cause.
>
> On trouvait pourriture et moisissure dans les maisons les mieux tenues ; il devait y avoir dans l'air une substance inconnue qui décomposait tout. (*AC*, 202-203)

Si dans le pays du rêve la mort, l'anéantissement du monde et de ses créatures est signe d'une dévitalisation de l'imagination du Maître qui n'arrive plus à maintenir l'équilibre des forces opposées, au réveil à la réalité, la mort, l'idée de disparition est la seule issue à la perte de

---

[6] Michel Viegnes, *L'envoûtante étrangeté*, Presses Universitaires de Grenoble, « Bibliothèque de l'imaginaire », 2006, p. 21.
[7] Michel Viegnes, *op. cit.*, p. 45-46.
[8] Carl Gustav Jung, *L'Âme et le soi*, Paris, Albin Michel, 1990, p. 38.

l'identité, d'autant plus qu'« au regard de l'Empire du Rêve », la réalité faisait au narrateur « l'effet d'une odieuse caricature » (*AC*, 292) La proximité de la mort est révélatrice, le héros découvrant que son dieu « ne possédait qu'une moitié du pouvoir. Dans les grandes, comme dans les petites choses, il partageait avec un adversaire qui avait la volonté de vivre. » (*AC*, 292-293). Et il finit par conclure que le « véritable enfer ne réside que dans ce double jeu » des contradictions qui se poursuit en nous. Et l'artiste avoue qu'il ne s'inquiète plus si la mort mènera « au néant ou à la connaissance de l'univers, ou à une existence renouvelée. » (*AC*, 338)

À travers le roman, le tracé initiatique du héros et l'expérience existentielle de l'auteur se superposent constamment et, celui qui est devenu dessinateur du *Miroir du Rêve*, se met à scruter les « conjonctures très singulières », les objets et les caractères, afin de percer leur essence, après avoir subi un étonnant aiguisement des sens :

> Ce n'est que petit à petit que mon regard s'aiguisa assez pour pénétrer les nuances secrètes […] enfouies sous des parures souvent discrètes. (*AC*, 59)
>
> Mais je pénétrai plus intimement encore le sens de ces choses quand j'ai eus acquis une merveilleuse subtilité de l'odorat. […]
>
> En même temps s'ouvrait à moi un domaine tout neuf, qui s'étendait à perte de vue. Chacun de[s] ustensiles usagés [de Perle] me faisaient part d'un petit secret. (*AC*, 78)

Une fois la vue, l'odorat et l'ouïe perfectionnés, le dessinateur découvre « un nouveau côté » du monde du rêve, tous les objets acquérant une signification nouvelle, grâce au pouvoir de l'émerveillement : « Je sentais de plus en plus le lien commun à tout. Les couleurs, les parfums, les sons, les sensations gustatives étaient pour moi interchangeables. Et je sus aussi cela : le *monde* est la faculté d'imagination : *faculté, imagination*. » (*AC*, 160) Dorénavant, la création ne sera plus l'apanage exclusif du Maître. Et, vu qu'il « fallait créer un monde non encore vivant et en vérité toujours nouveau » (*AC*, 160), le narrateur se met à habiter au cœur de son propre univers.

Même si le héros pressent souvent « la solution de mainte énigme », il n'arrivera pas pourtant à expliciter le mystère, vu que ses recherches n'aboutissent qu'à des résultats décevants, car « un sort hostile contrecarrait toutes [ses] tentatives sérieuses » (*AC*, 85). L'étrange puissance est insaisissable non seulement en raison des limites infranchissables de la connaissance que le héros en a, mais aussi parce qu'à l'État du Rêve il se heurte à l'altérité inquiétante, à une réalité toute autre qui, par sa nature et sa substance est illimitée et grandiose et devant laquelle il est saisi d'étonnement. C'est que « les phénomènes les plus extravagants, les plus invraisemblables sont de nature incommunicable, et dans beaucoup de cas généralement impossible à décrire. » (*AC*, 351)

Aussi l'énigme de Patera restera-t-elle irrésolue car, bien que tout l'État du Rêve fût soumis à un sortilège et qu'il y eût un rapport entre « les terreurs et les incidents indéniablement cocasses » (*AC*, 156) qui survenait dans la vie des Rêveurs, le Maître « était réellement caché derrière tout et il se manifestait en secret plus fréquemment qu'il ne plaisait. […] Il communiquait aussi ses impulsions à tout le règne animal et végétal. Tous, nous le soupçonnions également et l'acceptions comme le sceau du destin. » (*AC*, 157) Pourtant, pas de compréhension que ce soit, puisque la « nature de Patera demeurait insondable » et sa puissance énigmatique soumettait la volonté de ses sujets, tout en les transformant en des pantins.

À travers la trame du récit fantastique, le lecteur emprunte lui aussi les chemins de la révélation, tout en poursuivant les métamorphoses du héros qui, après s'être retrouvé isolé dans cet huis clos oppressant, plonge dans l'inconscient et finit par participer au devenir élémentaire du chaos primordial :

> Car tout cela, ce n'est pas mon œil qui le voyait, non, non ! J'avais oublié ce que j'étais, j'étais moi-même entièrement absorbé par ces mondes, je participais à la joie et à la peine de ces êtres innombrables. Des énigmes se dévoilèrent à moi, stupéfiantes et indescriptibles. […]

> Des masses molles et invertébrées, d'expression féminine, prirent naissance. Une force intense les poussait à prendre forme […].
> J'en faisais partie et je saisissais tout avec une force indicible. (*AC*, 280)

Et, après s'être mêlé à ces « événements intemporels et éternels », le dessinateur en sort transfiguré et ses mots acquièrent le pouvoir créateur de la parole originaire :

> Je parlai des esquifs dorés et des cygnes d'une blancheur de neige, mes tableaux gagnaient en couleur ici dans le morne et sombre Empire du Rêve. Je décrivais avec ardeur toutes les fleurs, […] les roses rouge sombre, les lys délicatement inclinés sur leur tige. Je croyais ferme au pouvoir magique de mes paroles. (*AC*, 134-135)

C'est que la seule issue dans la « lutte contre l'incompréhensible » (AC, 151) et le non-sens est le travail aboutissant à la création de formes nouvelles, aptes à exprimer l'essentiel de l'âme et du corps, grâce à la synthèse artistique des expériences intérieure et extérieure, se manifestant comme un instant subtile d'intensité :

> Je fus pris d'une fièvre de travail ; dans les six mois qui suivirent je réalisai […] mes meilleures choses. Mes dessins, traités dans l'atmosphère sombre et morne de l'Empire du Rêve, exprimaient ma douleur secrète. […]
> Je faisais […] des variations sur cette dominante mélancolique, sur la misère de l'isolement et la lutte contre l'incompréhensible.
> Un style fragmentaire, plus écrit que dessiné, exprimait comme un instrument météorologique sensible les moindres oscillations de mes états d'âme. J'appelai ce procédé « psychographique » […]. (*AC*, 151)

Et, bien que l'« artiste du rêve » ne se fût pas réconcilié avec le destin, il trouvait, dans cette sphère de sa « nouvelle activité, le soulagement » qui lui était tellement nécessaire. Aussi son roman s'offre-t-il comme « un antidote à l'insignifiance ou plutôt à la désignifiance qui menace le monde du "on". »[9] C'est grâce à cette volonté, à cet « élixir de vie », ce « souffle vital » qu'est la passion de créer, que Kubin se délivre de sa douleur et de ses angoisses, en invitant le lecteur à devenir, à son tour créateur de mondes.

BIBLIOGRAPHY

Kubin, Alfred, *L'Autre côté. Un roman fantastique (AC)*, traduction de Robert Valançay, revue par Christian Hubin, Paris, José Corti, Collection « Merveilleux n° 12 », 2007.
Évrard, Laurent, « Une lecture de l'Autre côté », dans *L'Autre côté. Un roman fantastique (AC)*, traduction de Robert Valançay, revue par Christian Hubin, Paris, José Corti, Collection « Merveilleux n° 12 », 2007, p. 355-373.
Chareyre-Mejan, Alain, *Le réel et le fantastique*, Paris, l'Harmattan, « L'Ouverture philosophique », 1998.
Viegnes, Michel, *L'envoûtante étrangeté*, Presses Universitaires de Grenoble, « Bibliothèque de l'imaginaire », 2006.
Jung, Carl Gustav, *L'Âme et le soi*, Paris, Albin Michel, 1990.

[9] Michel Viegnes, *op. cit*., p. 9.

ROMA (GYPSIES) - LOOKING FOR A RELIGION. STUDY OF THE HUNEDOARA DISTRICT 1918-1989

Dan-Victor Trufaș
PhD. student, „Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract:During the period studied, as well as in the period after 1989, the Roma accessed the religious confessions of the population with whom they lived. One cannot see a categorical predominance of a certain confession that is directly related to the specificity of their ethnicity. The historical and social context of Transylvania played an important role in the choises that this ethnic group made. Depth of faith is a subject specific to the collective mind and cannot be objectively analyzed and measured.

Keywords: roma, gypsies, mentality, real profile, archives, Hunedoara district, orthodox, Roman-Catholc, Greek-Catholic;

„Religiile" rromilor – perspectiva contemporană de pornire

Acesta e probabil unul din subiectele cel mai puțin dezbătute de către cercetătorii care s-au ocupat de etnia rromă. O foarte interesantă și parțial îngrijorătoare opinie care reiese, potrivit discuțiilor avute cu unii intervievați, se conturează tocmai pe această necunoaștere a problematicii. Astfel, am avut de câteva ori ocazia de a nota opinii care se refereau la „cultul rromilor", făcându-se aluzii la un posibil cult păgân exclusivist, cu origini orientale, cel mai probabil „cumulat" în complexitatea unui mental colectiv incoerent, peste practicile „vrăjitorești" atât de puternic percepute drept definitorii pentru rromii „tradiționali".

Aparent neașteptată a fost vizita papei Francisc în comunitatea rromă greco-catolică din Blaj, având să fie sfințită o biserică *„numai a lor"*[1]. Totuși, la o privire mai atentă a elementelor, chiar dispersate, dar complementare, din istoriografia pe acest subiect, observăm faptul că existența bisericilor cu slujba în limba rromani, fiind slujite de preoți/pastori de etnia rromă, corespunde cultelor religioase minoritare (minoritate exprimată cel puțin sub aspect numeric, nu doar etnic, aici putând fi inclusă și biserica română unită, sau greco-catolică). Atât în ortodoxie, cât și în catolicism (romano-catolicism) nu se pot documenta astfel de comunități specifice. Beatificarea episcopului greco-catolic Ioan Suciu *„protector al rromilor"* se înscrie, cel puțin aparent, în acest demers. În articolul citat se spunea: *„Biserica romilor greco-catolici din Blaj va fi dedicată sfântului Apostol Andrei, fratele lui Petru. Iar după beatificarea episcopilor martiri, ocrotitor al lăcaşului va fi şi episcopul Ioan Suciu... Da, acel episcop martir despre care oamenii spun că se juca fotbal pe uliţe cu ţâncii romilor"*[2]. Vorbele Suveranul Pontif sunt, considerăm noi, emblematice pentru poziția Papalității nu doar față de rromi, dar în ceea ce privește societățile și grupurile marginale per ansamblu: *„Am o greutate pe inimă. Este greutatea discriminărilor, a segregărilor şi a maltratării suferite de comunităţile voastre. Istoria ne spune că nici creştinii, nici măcar cei catolici nu au fost străini de răul acesta atât de mare. Pentru aceasta, aş vrea să vă cer iertare. Cer iertare în numele Bisericii Domnului şi vouă, pentru momentele în care, de-a lungul istoriei, v-am discriminat, maltratat sau v-am privit într-o manieră greşită, cu privirea*

[1] https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/romii-din-barbu-lautaru-se-pregatesc-pentru-a-l-primi-pe-papa-francisc-suntem-foarte-surprinsi-si-bucurosi-1126685 , site accesat în 22.06.2019;
[2] Ibidem;

lui Cain, și nu cu cea a lui Abel, și nu am știut să vă recunoaștem, să vă prețuim și să vă apărăm în specificitatea voastră (...) Nu suntem creștini pe deplin și nici măca rumani dacă nu știm să vedem persoana înainte de acțiunile sale, înainte de judecățile și prejudecățile noastre"[3].

Beatificarea piscopului Ioan Suciu pare să fie o „replică românească" a cazului documentat de Sociologul Vasile Burtea care amintea un rom *geambaș* originar din Spania, pe nume Zefirino Himenez Mala, zis "Pele", sanctificat la 4 mai 1997, de Biserica Catolică, sub numele de "Sfântul Zefirino"[4].

Originea indiană a populației rrome poate fi dedusă, potrivit lui Vasile Burtea și din venerarea de către unii rromi occidentali a zeiței Kalica ("zeița neagră"), despre care lingvistul W.R.Rishi spune că i-a fost înlocuit cultul, în cazul multor populații rrome europene, cu cel al zeiței Sarah[5]. Celebrarea „zeiței negre", în varianta creștină, sub numele de „Sfânta Sara" are loc în fiecare an, la sfârșitul lunii mai, de către rromii europeni catolici, chiar dacă nu este recunoscută de Vatican. Legenda acestei „zeițe/sfinte" se pare că datează din secolul al XVI-lea, „moaștele sfinte" fiind păstrate în orașul-port Les Saintes Maries de la Mer. Din anul 2001, există și o pictură a Sfintei Sara, protectoarea religioasă a rromilor, la Biserica Sfânta Paraschiva din Segarcea-Vale, județul Teleorman[6]. Se pare că acest opțiuni religioase au legătură cu preferința Indiei meridionale pentru zeitățile feminine [7]. Astfel de practici religioase nu sunt documentate decât întâmplător și neconsistent[8] pe teritoriul locuit de români, deci ar putea fi considerate drept posibile activități religioase pentru vremurile de început ale așezării rromilor și doar la modul izolat. Spre exemplu, despre neamul *cositorilor/spoitorilor*, neam nomad în trecut, unii cercetători afirmă faptul că aceștia nu au optat pentru nicio religie, în rândurile lor întâlnindu-se "botezul soarelui", des întâlnit la neamurile nomade, cum erau *căldărarii, rudarii, argintarii* [9]. Aceeași practică e amintită în trecut, în cazul *ursarilor*[10]. O prezentare a istoriografiei pe tema în discuție nu o putem face în acest studiu, din lipsă de spațiu, însă multe dileme ale cercetătorilor sunt observabile în materialul arhivistic, în mărturiile orale și în presa studiată de noi pentru acest material.

Apartenența religioasă a romilor hunedoreni între 1918-1989

Pornind de la o statistică realizată pe baza recensământului țiganilor transilvăneni din 1893, situația confesională arăta în felul următor[11]:

---

[3] https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/social/papa-francisc-cere-iertare-romilor-in-numele-bisericii-cer-iertare-pentru-momentele-in-care-v-am-discriminat-si-maltratat-1141358 , site accesat în 22.06.2019;

[4] Vasile Burtea, *Rromii în sincronia și diacronia populațiilor de contact*, București: Editura Lumina Lex, 2002, p. 90, vezi și anexa 6 la p. 279;

[5] Rishi W.R., *Multilingual Romani Dictionary*, New Delhi: The New Age Printing Press, 1974, p. II apud ibidem, p. 149;

[6] Talida Stănică, *Kestiuni rome. O incursiune în cultura, istoria și tradițiile romilor*, Ediție bilingvă, s.ed., București, 2014, p. 51;

[7] Francesc Botey, *Lo Gitano: una cultura folk desconocida*, Barcelona: Editorial Nova Tera, 1970, p. 31, apud Vasile Burtea, *op. cit.*, p. 149;

[8] Într-un articol dedicat obiceiurilor contemporane ale rromilor din zona Făgăraș, autorii specifică faptul că religia acestora e Romanipen-ul, sistemul de norme și concepte comunitare tradiționale, nefăcându-se nicio referire la un cult religios cunoscut vezi Ionul Androne, Radu Biza, Mihaela Gârlea,Maria Popianoș, "Obiceiuri și tradiții ale romilor din Țara Făgărașului" în Elena Macavei, coord., *Țiganii/romii. Realități și perspective. Lucrările simpozionului "Educația și integrarea socială a populației de etnie romă"*, Sibiu: Editura Asociațiunii Astra, 2008, pp. 237-238;

[9] Vasile Burtea, *op.cit.*, p.93;

[10] ibidem, p. 97;

[11] Traian Rotariu, coordonator. *Recensământul din 1890 și Recensământul țiganilor din 1893. Transilvania,* Presa Universitară Clujeană: Cluj-Napoca, 2009, Introducere, p. 9;

Religia	Stabiliți		Nomazi
	definitiv	temporar	
Ortodoxă	40,9	39,4	71,1
Greco-catolică	30,8	35,4	18,1
Romano-catolică	11,1	12.2	7,3
Reformată	14,3	11.4	1,8
Unitariană	1,6	0,8	0,2
Evanghelică	1,1	0,4	0,0
Alte religii	0,1	0,1	1,4
total	100%	100%	100%

Raportarea românilor la confesiunea ortodoxă era un element de bază în construcția ideologică a „bunului român", apartenența minorităților etnice la alte confesiuni sporindu-le acestora caracterul de *alter*. Care era situația țiganilor în interbelic și în perioadele ulterioare?

Sporadicele referiri la rromi (*țigani* sau *romi* în documentele interbelice) conțineau, pe alocuri, referiri la confesiunea declarată. Declararea religiei era un element identitar. Statutul „cetățenesc", deși conturat și definit structural de mulți minoritari, nu era folosit efectiv. Hunedorenii interbelici se definea drept: „*de naționalitate română, religie ortodoxă", „de naționalitate maghiară, religie romano-catolică", „român greco-catolic", „evreu", etc.* El apărea, în cazul minoritarilor „nebăștinași" sub forma „*supus străin", „supus rus", „supus german", „supus român".*

Astfel, în perioada interbelică putem găsi referiri la confesiunea declarată. Identificarea țiganilor se făcea cu specificarea etniei țigănești/rome[12], sau române. În multe cazuri, cei asimilați și integrați în comunitățile locale erau numiți „*români",* heteroidentificarea făcută de noi bazându-se pe onomastică. Astfel au apărut, în arhive rromi cu numele Căldărar, Lingurar, Cârpaci, identificați de către autorități sau autoidentificați drept „*ortodox, de naționalitate român", „român de origine greco-catolică",* sau simplu *„de naționalitate român*". În acest ultim caz putem deduce religia, întrucât naționalitatea română, în cazul nespecificării confesiunii implica opțiunea „ortodox". În majoritatea cazurilor se făcea specificarea meseriei. Documentele ne-au scos la iveală un „*țigan reformat"*, dar care era venit din Turda. Nu se specifica dacă era efectiv un nomad, în condițiile în care cei nomazi, de regulă, erau identificați ca atare.

În 1920, Parohia Greco-Catolică Hunedoara nota existența în zonă „a *4 părechi concubinari, țigani ambulanți și că nu s-a putut* (stabili) *starea și locul nașterii lor până ce la protocolul botezaților ... nelegiuiti* (…) *ai căror părinți sunt economi și zilieri în Hunedoara, se așteaptă deslușire în cauză"*[13]. Activitatea preoților greco-catolici de a-i depista pe cei „nelegiuiți" (necununați religios) se desfășura și înainte de 1918[14]. După Primul Război Mondial, greco-catolicismul intra într-o directă competiție confesională cu ortodoxia, competiție pe care avea să o piardă. Botezarea și cununarea celor „nelegiuiți", mai ales în cazul în care unul dintre soți era „neunit" (termen general, *alteritar,* însemnând orice altă confesiune în afara celei greco-catolice), însemna trecerea respectivului soț la greco-catolicism și creșterea copiilor în confesiunea amintită. Spre exemplu, un contract de căsătorie documentează căsătoria dintre „*o junătă văduvă, de 21 de ani și religie neunită",* R.

[12] In cazul referirilor de ordin general folosim etnonimul *rrom*. Totuși, în sursele folosite de noi pentru întreaga perioadă studiată etnonimele întâlnite erau *rom*, respectiv *țigan;*

[13] Serviciul Județean Hunedoara al Arhivelor Naționale (prescurtat, în continuare, SJHAN), Fond Parohia Greco-Catolică Hunedoara II, dosar 6/1920, dosar „Căsătorii mixte, nașteri, acte de stare civilă";

[14] În contractele tipizate de căsătorie din perioada interbelică, găsite în arhivele parohiei greco-catolice Petroșani, nu se specifica naționalitatea mirilor, ci doar religia acestora, locul nașterii și domiciliul, vezi SJHAN, fond Parohia Greco-Catolică Petroșani II, dosar 2/1919, dosar 2/1924; dosar 2/1925; dosar 2/1935, passim;

Căldărar, cu M. Farastene, de religie unită, la 4 octombrie 1925. Condiția era ca acei copii care urmau să rezulte din căsătorie să fie crescuți în „*religia mixtă”* (greco-catolică, unită) [15].

Dacă în perioada anterioară Marii Uniri Biserica Greco-Catolică se putea erija în apărătoarea „românității”[16], alături de Biserica Ortodoxă, după 1918, rolul Bisericii Greco-Catolice avea să se prăbușească sub predominanța ortodoxismului majoritar si susținut drept confesiune națională, în întreaga Românie Mare. Astfel, documentele semnalează diferite conflicte, pe plan local, între reprezentanții celor două Biserici, sau între credincioși. Corespondența între fețele bisericești, denotă o adevărată concurență pentru botezarea populației în propriul rit. Încă din 1906, Protopopul Hunedoarei îl informa pe episcopul Vasile, la Lugoj: *„anul trecut am început unirea în Rapoltu Mare și până acum s-au unit 245 inși”*[17]. Cu siguranță, printre acei credincioși se aflau și mulți ortodocși, ceea ce putea determina alimentarea unei situații tensionate care avea să se accentueze după 1918. Spre exemplu, documentele din Parohia Greco-Catolică Petroșani aminteau un caz conflictual, în noiembrie 1924, între soldații greco-catolici și cei ”greco-orientali”: primilor „*li se impută cele mai ordinare lucruri servile, în timp ce soldații greco-ortodocși sunt la biserică”*[18].

Un reprezentant al clerului greco-catolic nota în 1926: ”*Toate stăruințele noastre au fost în zadar (...) izbindu-ne de intoleranța condamnabilă și răutăcioasă a unora, clerici și laici deopotrivă, care ne-au tratat și ne tratează în mod sfidător, înjosindu-ne la rolul de biserică minoritară, punându-ne alăturea de la egal la egal cu cultul israelit, reformat, etc”*[19]

În 1934, la Ghelari, doi ortodocși au fost în prag de a-și pierde serviciul vrând să treacă de la ortodoxie la greco-catolocism. Președintele comisiei interimare care i-a amenințat cu aceasta a trebuit să îți ceară scuze public[20]. Nu au fost doar rapoarte îngrijorătoare. În 1935, un document al poliției privitor la comuna Silvașu de Sus (plasa Hațeg) reliefa buna înțelegere între ortodocși și greco-catolici [21]. Totuși, simplul fapt că autoritățile se simțeau nevoite să abordeze problema și să specifice acest lucru, dovedește existența, locală sau generalizată a unor disensiuni.

În documentele vechi bisericești se folosea des termenul „neuniți”. După 1918, acest termen avea să dispară treptat, la fel cum denumirea „mixtă” avea să lase loc celei de „greco-catolic”, în documentele administrației oficiale, această trecere corespunzând, considerăm noi, percepției față de Biserica Unită drept una *alteritară*, neconformă cu puternica și ideologizata construcție națională a „bunului român ortodox”.

O statistică pe confesiunea declarată a țiganilor interbelici e imposibil de făcut datorită irelevanței statistice a dovezilor arhivistice. După cum am menționat deja, în multe cazuri nu se specifica confesiunea. În cazul țiganilor nomazi, această lacună era o regulă. Cel mai probabil, aceștia nu erau botezați, iar în cazurile în care acest lucru se întâmplase deja, autoritățile nu reușeau identificarea confesiunii. Apartenența religioasă ținea, în esență de apartenența la o comunitate locală. În cazul țiganilor nomazi această apartenență era o problemă fundamentală.

---

[15] ibidem, dosar 2/1925;

[16] Statutul de Biserică recunoscută de autoritățile Papale ajuta și pe plan administrativ, arhivele documentând cazuri de acest fel. Astfel, un conflict local interbelic greco-catolic – ortodox din comuna Câmpul lui Neag, reliefa acest statut preferențial al greco-catolicilor,înainte de 1928, la care facem referire. Obiectul era fâneața care aparținuse comunei și care ”*fusese cedată bisericii Unite doar spre a o salva de primejdie (...) însă acum nu e clar cui aparține - uniților sau ortodocșilor” vezi* SJHAN, Fond Prefectura Județului Hunedoara 1930-1942, dosar 4/1933, f. 224;

[17] SJHAN, Fond Parohia Greco-Catolică II, dosar 1/1908, f. 11;

[18] SJHAN, Fond Parohia Greco-Catolică Petroșani II, dosar 1/1925, f. 1;

[19] SJHAN, Fond Parohia Greco-Catolică II, dosar 1/ 1935, f. 27;

[20] SJHAN, Fond Prefectura Județului Hunedoara 1930-1942, dosar 61/1934, f. 89;

[21] Ibidem, dosar 11/1935, f. 107;

Cei stabilizați, referitor la care documentele nici nu specifică „naționalitatea" de cele mai multe ori, fiind numiți „români" și identificați de noi pe baza onomasticii sau a adresei, religia/confesiunea declarată era, în mare, cea a grupului majoritar lângă care trăiau. Această regulă, susținută de istoriografia de specialitate aparent se confirmă și în cazul rromilor hunedoreni.

Documentele din perioada Celui De-Al Doilea Război Mondial au scos la iveală alte exemple de țigani ortodocși: „*Căldărar de religie ortodox, naționalitate țigan*", „*individul Căldărar, de religie ortodox, de naționalitate român", „Lingurar, ortodoxă", etc.* Cazurile citate conțin referiri nu la meserie, ci sunt numele de familie ale respectivilor. Se observă confuzia etnică, dată, cel mai probabil, de o autoidentificare acceptată de autorități, datorită dovedirii statutului de cetățean. Pentru perioada războiului, imediat după deportări, aceste identificări drept „români" sunt relevante pentru asimilarea identitară a unora dintre țigani, cu referire la cei stabilizați. Cei nomazi erau, în continuare, numiți „*țigani nomazi",* neavând nicio specificație confesională sau locativă. Limba putea fi un mod de stabilire a etniei. Au fost înregistrate câteva cazuri de țigănci și țigani care „*umblau prin județ"* , nu se cunoșteau detalii despre ei decât semnalmentele fizice și faptul că „*vorbeau ungurește".* Cu siguranță era vorba de nomazi veniți prin târgurile locale. Iar ca „meserie" practicată, aceștia erau „*pungași de buzunare".* Și printre cei locali, locuitori ai periferiei se întâlnea frecvent această „ocupație". Interesant e faptul că, într-un caz autoritățile menționau: „*se amestecă cu ceilalți țigani locali, prin târguri",* făcând, astfel, grea identificarea lor. Disjuncția nomazi/sedentari, respectiv nebăștinași/băștinași era evidentă, întărind astfel *alteritatea nomadă* a marelui și eterogenului grup social/ocupațional al țiganilor.

Dup 23 august 1944, specificarea confesiunii dispărea, ca regulă, din heteroidentificarea și autoidentificarea oamenilor muncii. Astfel, orice dovadă documentară și analiză în acest sens merge către deducții contextuale și este, eventual, întărită de mărturiile orale valabile pentru ultimele decenii comuniste.

Astfel era cazul „*țiganului Barabas C."* despre care autorităților cereau informații Uniunii Maghiare, ceea ce ne indică faptul că respectivul era un țigan maghiar, posibil romano-catolic sau reformat, mulți maghiari, în prima jumătate a secolului XX, în Hunedoara fiind practic reformați. Motivul pentru care era căutat e irelevant pentru subcapitolul nostru.

Trecerea credincioșilor greco-catolici la ortodoxie, documentată de către autoritățile hunedorene la sfârșitul anilor `40, a determinat, implicit și trecerea rromilor hunedoreni la ortodoxie, enoriașii urmânduși, practic, preotul.

Propaganda „sectară" de care vorbeau documentele în toată perioada studiată e posibil să fi abordat și etnicii rromi, dar nu avem dovezi explicite în acest sens. O mărturie interesantă e cea deja citată de noi în partea introductivă, ne referim la *Evanghelia după Marcu* în limba rromani, tipărită pe meleaguri germane, care, se pare, circula în România Mare. Evident, aici e vorba de o confesiune recunoscută, neprivită în perioada respectivă drept „sectară". Nu știm în ce măsură credincioșii diferitelor culte numite în epocă „sectare" puteau și doreau, într-adevăr intrarea în contact cu țiganii interbelici, cu atât mai puțin cu cei nomazi.

Mărturiile orale, ne indică existența în orașele hunedorene, în anii `70-`80 a multor lăutari „*vorbitori de limbă maghiară"*. E foarte posibil ca unii dintre aceștia să fi fost de religie romano-catolică, sau reformată, ei intrând într-o categorie de elită, a societății urbane[22]. Totuși, unii intervievați ne vorbesc despre lăutari/muzicanți „pocăiți". Potrivit interviurilor, cel puțin în cazul rromilor din orașele hunedorene, se poate confirma existența unor grupuri de rromi penticostali, baptiști, „copii ai Domnului"[23]. Nu au fost confirmate alte

[22] Martor D.O., profesor de muzică, dirijor, etnie română, 61 ani, Deva; martor U.C. tehnician minier, etnie maghiară, 79 ani, Deva;
[23] Martor M.A.R., etnie română, institutor, 58 ani;

confesiuni. O statistică în acest sens, mai ales luându-i în considerare şi pe cei care trăiau în zonele rurale nu ne este la îndemână să realizăm.

Această „evanghelizare" avea să fie observată mai ales după 1989. E foarte posibil ca, în perioada comunistă, să fi existat anumite succese în acest sens, deşi statul nu putea vedea cu ochi buni acest fenomen din punct de vedere ideologic. Totuşi, există posibilitatea ca „evanghelizarea" ţiganilor să fi fost considerată, neoficial, ca o modalitate de „civilizare" a acestora, acceptată tacit şi percepută drept necesară mai ales referitor la nomazii sedentarizaţi forţaţi, în cazul cărora gradul de „civism" era aproape nul. Teoria noastră e, totuşi, la nivel de ipoteză. De asemenea nu o considerăm relevantă pentru perioada de dinainte de momentul 23 August, întrucât, aderarea ţiganilor la orice cult în afara celui ortodox nu făcea altceva decât să le întărească statutul de *alteri* ai societăţii, *alteritatea religioasă* fiind un puternic factor discriminatoriu în mentalul colectiv *de fond*, cu toate libertăţile religioase asigurate, oficial, de către autorităţi.

Concluzii

O predominanţă a religiei ortodoxe în cazul rromilor în perioada studiată poate fi doar dedusă prin habitarea acestora în comunităţi care, de regulă, erau majoritar româneşti. Tabelul confesional realizat pe baza recensământului din 1893 e doar orientativ. Preeminenţa Bisericii Ortodoxe după 1918, precum şi activitatea cultelor „evanghelice" (*sectanţi/pocăiţi)* putea modifica statistica. Totul porneşte, practic de la datele demografice relevante în sublinierea predominanţei elementului românesc în Transilvania. Istoriografia pe temă arăta faptul că rromii au accesat confesiunea dominantă a comunităţii majoritare alături de care trăiau. Aşa se explică existenţa, pe teritoriul ţării a celor mahomedani, romano-catolici, sau reformaţi, în zonele unde rromii intrau în contact cu etnii aparţinătoare acelor religii sau confesiuni. Acest aspect se leagă, considerăm noi, şi de nivelul şi statutul social al respectivelor comunităţi. Cu siguranţă traiul rromilor lângă inteligheţia săsească, evreiască ori maghiară era improbabil. La nivelul comunităţilor săteşti, ori urbane periferice, se putea, în schimb, crea o cohabitare suficient de relevantă pentru influenţarea religioasă. Practic, întrebarea ar fi „Care erau religiile/confesiunile oamenilor simpli?", în sens predominant statistic. În această ordine de idei, ţinând cont şi de o majoritate demografică românească, putem concluziona că rromii hunedoreni au fost în majoritate ortodocşi, apoi greco-catolici (după 1949 grupul ortodocşilor mărindu-se prin asimilarea forţată şi bruscă a celor din urmă), unii romano-catolici, vorbitori de limba maghiară, posibil reformaţi. Mărturiile orale care subliniază o „majoritate pocăită" (explicit fiind vorba de baptişti, penticostali, „copii ai Domnului") le considerăm posibile, dar nedovedite statistic, întrucât, la nivelul de acum am cercetării, nu ne permitem realizarea onor tabele numerice relevante. E posibil ca în anumite zone, mai ales rurale, aceste culte să fi câştigat adepţi în detrimentul celor „istorice", dar greu de crezut că poate fi vorba de o majoritate efectivă. E foarte posibil ca trecerea unora dintre rromi la confesiunile amintite să se fi făcut. Un martor oral îşi amintea că în anii 80, la Liceul Feroviar din Simeria avea elevi rromi, unii fiind *„pocăiţi",* fără a putea aminti exact confesiunile[24].

Înainte de sedentarizare, e puţin probabil ca ţiganii nomazi să fi putut intra în legături atât de solide şi interdependente cu o anumită populaţie (majoritară sau tot minoritară) pentru a ajunge la o preluare a confesiunii. Logica unui astfel de demers e valabilă în cazul convieţuirii de durată şi, oarecum, exclusiv bilaterale. În cazul nomazilor nu se poate face o astfel de deducţie. Pe măsura sedentarizării lor, însă, cel mai probabil au suferit acelaşi proces de aculturaţie religioasă ca şi ceilalţi ţigani.

Importanţa subiectului religios ar putea fi dată de construcţia identitară rromă actuală, care, în măsura identificării şi promovării unei „culturi rromanes/rromani" va trebui să se

[24] Martor S.S., profesor de educaţie fizică, etnie română, 75 ani, Deva;

bazeze pe elementele identitare obișuinte în cazul oricărei etnii și națiuni: origine/istorie, limbă și religie. Măsura în care aspectul religios poate conta, în contemporaneitate nu este automat direct proporțional cu importanța pe care a avut-o în trecut. Asumarea unei identități religioase poate fi doar de domeniul istoriei, fără relevanță directă în prezent, dar cu o deosebită importanță într-o posibilă construcție identitară.

La nivelul *profilului real* , țiganii erau asimilați haotic diverselor confesiuni, în funcție de zona în care locuiau și de populațiile de contact existente. Nu se poate dovedi „preferința" pentru o anumită confesiune. Majoritatea țigănească ortodoxă e explicată prin existența unei majorități românești ortodoxe în Hunedoara. Problema țiganilor nomazi e, însă, mai complicată. Botezul lor se făcea cu greutate, întrucât ei nu aparțineau unei comunități, deci nu puteau fi arondați unei parohii. În plus, în cazul acestora din urmă, participarea la slujbele religioase era aproape exclusă. Înainte de 23 August, prototipul „bunului român" presupunea și o viață religioasă corespunzătoare. Astfel, deși documentele nu ne ajută foarte mult la conturarea *imaginii* țiganului religios/nereligios, e relativ ușor de dedus faptul că țiganii erau percepuți drept neimplicați în activitățile religioase. Dacă această percepție putea fi un element de *alteritate* în respectiva perioadă, după 23 August nu mai reprezenta un impediment, noua societate comunistă, atee în esență, nemaipunând accent pe necesitatea unei religiozități active, decât în măsura în care ajuta coeziunii la nivelul de bază al societății. Astfel, botezul lor avea să fie o simplă formalitate, iar neprezentarea la slujbele religioase putea fi amendată doar la nivelul *mentalului colectiv de fond,* nemaifiind privită de autorități drept o dovadă a neintegrării sociale. Eventuala însușire de *credincios* a țiganului nu poate fi susținută de nicio sursă istorică, pentru perioada studiată, putând fi pusă în legătură și fiind o posibilă cale de construcție a unor idei cvasifanteziste contemporane, potrivit cărora rromii „au credința lor proprie".

E foarte posibil ca acest mozaic confesional concretizat prin imposibilitatea de a stabili o legătură între etnia rromă și o „religie" emblematică, a dus la conturarea unei imagini de „necredincioși" a rromilor în perioada studiată. Cu atât mai mult în perioada interbelică, când acest aspect al vieții sociale și al construcțiilor identitare conta mai mult. Ziarele, în calitatea lor de propagatoare a celor mai puternice „etichete" semnalau existența, precum și construcția unei imagini de acest fel. Într-un ziar hunedorean al PNȚ, din 1923, era reprodus un articol al lui Victor Eftimiu și se afirma: *„țiganii (...) această populație nomadă, lipsită de omenie, de cultul căminului, de nevoia unei credințe (...) pare alterarea balcanică a sufletului românesc din țara veche"*[25] . Legătura între nomadism și rromi, subliniază disocierea între cei nomazi și cei sedentarizați deja, discuția fiind foarte complexă și circumscrisă unei problematici mult mai largi. Ce ne interesează pe noi în prezentele rânduri ține de etichetele cu rezonanță religioasă. Rromii nu au fost percepuți, la nivel de mental colectiv, în perioada studiată, drept credincioși, decât în măsura în care se integrau civic și erau asimilați într-un grup etnic mai larg. Totuși, orice discuție despre „profunzimea credinței" rromilor hunedoreni (cum se „măsura" credința unui individ, care erau comportamentele considerate relevante socio-religios) ne-ar obliga la o tratare a subiectului amintit, la modul comparativ, privitor la toate celelalte populații și ne-ar implica într-un imaginar religios mult prea complex. Cu un astfel de subiect ne-am depășit cu mult limitele cercetării, ar fi cu siguranță incomod pentru mulți aderenți ai diferitelor culte, indiferent de etnie și, poate, inoportun.

BIBLIOGRAPHY

I. Surse arhivistice (1918-1989) și presă:

[25] *Solia Dreptății*, Nr. 8, 22 februarie 1923, articolul *„Balcanism?",* p. 2;

1. Fond Parohia Greco-Catolică Hațeg;
2. Fond Parohia Greco-Catolică Hunedoara II;
3. Fond Parohia Greco-Catolică Petroșani II;
4. Fond Parohia Ortodoxă HD, I;
5. Fond Parohia Ortodoxă Română Simeria;
6. Fond Parohia Reformată Hațeg;
7. Fond Parohia Reformată Hunedoara, 1847-1938;
8. Fond Prefectura Județului Hunedoara 1919-1929;
9. Fond Prefectura Județului Hunedoara 1930-1942;
10. Fond Prefectura Județului Hunedoara 1943-1946;
11. Fond Prefectura Județului Hunedoara 1947-1950;
12. Fond Registrul protocol al Protopopiatului Greco-catolic Hunedoara pe anii 1927-1936;
13. Fond Registrul protocol al Protopopiatului Greco-catolic Hunedoara pe anii 1914-1926;
14. Fond Primăria Deva 1880-1990;

II. Presă:

1. Ziarul „Solia Dreptății" (1922-1945);
2. Ziarul „Gazeta Hunedoarei" (anul 1923);

III. Mărturii orale – martori intervievați:

1. D.O., profesor de muzică și dirijor, etnie română, 61 ani, Deva;
2. M.A.R., institutor, etnie română, 58 ani, Deva;
3. U.C., tehnician minier, etnie maghiară, 79 ani, Deva;
4. S.S., profesor de educație fizică, etnie română, 75 ani, Deva;

IV. Bibliografie generală:

1. Achim, Viorel. *Țiganii în istoria României,* București: Editura Enciclopedică, 1998;
2. Bidilică, Vasilache. *De vorbă cu rromii ploieșteni*, Ploiești: Editura Cult Art, 2006;
3. Burtea, Vasile. *Rromii în sincronia și diacronia populațiilor de contact*, București: Editura Lumina Lex, 2002;
4. Chelcea, Ion. *Țiganii în România. Monografie etnografică*, Editura Institutului Național de Statistică: București, 1944;
5. Dan, Dimitrie. *Etnii bucovinene: armenii, evreii, lipovinenii, rutenii, țiganii*, Suceava: Editura Mușatinii, 2012;
6. Girigan, Gabriel. *Convertirea la penticostalism a rudarilor din Filiași în contextul postsocialismului românesc*, lucrare de doctorat, coordonată de prof. univ. dr. Sorin Mitu, la UBB Cluj-Napoca, 2018;
7. Grix, Jonathan. *Demistificarea cercetării postuniversitare*, Traducerea: Nicolae Melinescu, C.A. Publishing: Cluj-Napoca, 2014, p. 104;
8. Jivan, Alexandra, Călin Rus, Oana Bota, coord., *Cu romi, despre romi și gadjii în Periam și Satchinez,* Timișoara: Editura Brumar, 2002;
9. Kogălniceanu,Mihail. "Țiganii din România. Schiță asupraistoriei, obiceiurilor și limbii țiganilor", traducere din limba franceză de Angela Barbu, Craiova: EdituraSitech, 2008;
10. Macavei, Elena. coord., *Țiganii/romii. Realități și perspective. Lucrările simpozionului "Educația și integrarea socială a populației de etnie romă"*, Sibiu: Editura Asociațiunii Astra, 2008;
11. Năstasă, Lucian; Andrea Varga, (coord.). *Minorități etnoculturale. Mărturii documentare. Țiganii din România (1919-1944)*, Cluj: Centrul de Resurse pentru Diversitate Etnoculturală, 2001;

12. Oliveira, Martin. *Romanes. Tradiția integrării la romii gabori din Transilvania*, Cluj-Napoca: Editura Institutului Pentru Studierea Problemelor Minorităților, 2012;
13. Pintea, Silvia. *Istorie și contraistorie. Mărturii de istorie orală*, Prefață de Prof. univ. dr. Doru Radosav, Editura Argonaut: Cluj-Napoca, 2013;
14. Rotariu, Traian. coordonator. *Recensământul din 1890 și Recensământul țiganilor din 1893. Transilvania,* Presa Universitară Clujeană: Cluj-Napoca, 2009;
15. Stănică, Talida. *Kestiuni rome. O incursiune în cultura, istoria și tradițiile romilor*, Ediție bilingvă, S.ed., București, 2014;

V. Surse on-line:

1. https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/romii-din-barbu-lautaru-se-pregatesc-pentru-a-l-primi-pe-papa-francisc-suntem-foarte-surprinsi-si-bucurosi-1126685, site accesat în 22.06.2019;
2. https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/social/papa-francisc-cere-iertare-romilor-in-numele-bisericii-cer-iertare-pentru-momentele-in-care-v-am-discriminat-si-maltratat-1141358 , site accesat în 22.06.2019;

ARLUS - APPROACH TO THE SOVIET PEOPLE. CULTURE IN THE FIRST YEARS OF COMMUNISM IN A LOCALITY IN TRANSILVANIA

Marcela Berar
PhD student, UMFST. „George Emil Palade" of Târgu Mureş

Abstract. The cultural revolution was considered a stage of transition towards communist society. According to Soviet theorists of the 1960s, the existence of the cultural revolution is confined to the general laws after which the development of socialism is guided. In 1953, in each region of Romania, besides the Regional Party Committee, there was a section of propaganda and agitation which had a subordinate Sector of literature and art on which the cultural sections of the district People's Councils depended. The nationalization of 1948 meant the end of publishing houses, printing houses and private libraries. The Romanian Association for the strengthening of Connections with the Soviet Union (ARLUS) was established at the initiative of some leftist intellectuals in the house of Constantin Parhon teacher on October 20, 1944. Officially, the purpose was to get to know each other and promotion of Romanian-Soviet friendship. In fact, RACSU was a tool of Sovietization / Russification of Romania. In Luduș commune and in Gheja village, which belonged to it, two RACSU groups were operating. In addition to RACSU, the following cultural and / or religious associations operated in Luduș in 1948: The Greek-Catholic Women's Association "Saint Mary", the Association of Roman-Catholic Women, the ASTRA Association, the RACSU Association and the Union of Protestant Reformation Women. The cultural events organized in that period in the Luduș commune were influenced by the spirit of the cultural revolution. The locality aspired to the title of town after the process of industrialization and urbanization started by the communists concurrently with the cultural revolution.

Keywords: communism, revolution, culture, ARLUS, Luduș

Cultura românească după anul 1944

La fel ca şi ideologii sau istoricii sovietici ai anilor 1960, comuniştii români (inclusiv oamenii de cultură care au trăit în România de după anul 1948) au ajuns să definească revoluţia culturală ca pe o etapă de tranziţie spre spre societatea comunistă. Potrivit teoreticienilor sovietici ai anilor 1960, existenţa revoluţiei culturale se circumscrie legilor generale după care se călăuzeşte dezvoltarea socialismului.

În ţara noastră au apărut în anul 1950: Comitetul pentru Artă (continuator al defunctului Minister al Artelor şi Informaţiilor), Comitetul pentru Radiodifuziune, Direcţia Generală a Editurilor, Industriei Poligrafice şi a Difuzării Cărţii, departamente care funcţionau pe lângă Consiliul de Miniştri şi aveau statut de ministere.[1]

În anul 1953, în fiecare regiune, pe lângă Comitetul regional de partid, exista o Secţie de propagandă şi agitaţie care avea în subordine un Sector de literatură şi artă de care depindeau secţiile culturale ale Sfaturilor populare raionale.[2] Aceste Sfaturile populare conduceau activitatea economică, social-culturală şi administrativ-gospodărească la nivel local. Sarcinile principale ale Sfaturilor populare au fost: îndeplinirea planului de şcolarizare, organizarea muncii de culturalizare a maselor; buna funcţionare şi dezvoltare a învăţământului preşcolar, elementar şi mediu şi a instituţiilor de artă şi cultură, precum şi

[1] Cristian Vasile, *Politici culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej*, Humanitas, Bucureşti, p.37
[2] ANIC, *Fond CC al PCR – Secţia de Propagandă şi Agitaţie*, Dosar nr.42/1953, ff.36-37

dezvoltarea culturii fizice şi a sportului de masă; supravegherea muncii educative în şcolile medii tehnice şi profesionale.[3]

Naţionalizarea din anul 1948 a însemnat sfârşitul editurilor, tipografiilor şi al librăriilor particulare. Regimul comunist a încurajat tipărirea în tiraje de masă a clasicilor marxism-leninismului, a literaturii beletristice realist socialiste, a diverselor lucrări de propagandă şi a manualelor şcolare.[4]

Asociaţia Română pentru strângerea legăturilor cu Uniunea Sovietică (ARLUS) a fost înfiinţată la iniţiativa unor intelectuali de stânga în casa profesorului Constantin Parhon la 20 octombrie 1944[5]. Oficial, scopul era cunoaşterea reciprocă şi promovarea legăturilor de prietenie româno-sovietice. În realitate, a reprezentat un instrument de sovietizare/rusificare a României.[6] ARLUS-ul s-a înfiinţat în localităţile României, mai ales începând cu anul 1948, după ce comuniştii au preluat în totalitate puterea. În acest sens, a fost emis Ordinul nr.1036/1948, prin care primarii localităţilor din judeţ au primit ordin să sprijine înfiinţarea ARLUS. Câte un reprezentat din fiecare cerc ARLUS trebuia să participe la Congresul judeţean care s-a ţinut la Turda în zilele de 22-23 februarie 1948.[7]

Activitatea ARLUS în localitatea Luduş

În Luduș și Gheja au funcționat două Cercuri ARLUS. Cercul ARLUS din Gheja s-a înfiinţat în data de 19 februarie 1946, iar Cercul ARLUS din Luduş s-a înfiinţat în data de 8 octombrie 1946. Componența conducerii acestor cercuri, la data de 30 iulie 1948, era următoarea[8]:

a. Comitetul din comuna Luduș

- președinte: Boris Dubovanschi, inginer agronom, membru în P.M.R.
- vicepreședinte: Dr. Kovács Alexandru, medic, membru în P.M.R.
- secretar: Teodor Hădărean, învățător, membru în Frontul Plugarilor
- secretar organiz. Dr. Aurel Groza, membru în P.M.R.
- secretar cultural: Morărescu Simion, învățător, membru în P.M.R.
- secretar financiar: Dr. Ioan Câmpean, medic veterinar, membru în Frontul Plugarilor

b. Comitetul din satul Gheja

- președinte: Nicolae Ștefan, învățător, membru în P.M.R.
- vicepreședinte: Ioan Suciu Blaga, agricultor, membrul în Frontul Plugarilor
- secretar: Mircea Fanea, învățător, membru în Frontul Plugarilor
- secretar organizator: Vasile Mâlnă, agricultor, membru în P.M.R.
- casier: Gheorghe Crăciun, membru în Frontul Plugarilor
- secretar cultural: Nicolae Crucița, membru în Frontul Plugarilor

Numărul membrilor în anul 1948 era următorul: 310 în Luduș și 60 în Gheja. Din totalul membrilor ARLUS din Luduș, 15 erau plugari, 65 funcționari, 141 elevi și studenți și 89 alte categorii. Aceștia proveneau din rândul românilor, maghiarilor și evreilor. Din totalul membrilor ARLUS din Gheja, 26 erau plugari, 11 erau funcționari și 23 erau elevi. Acești membri proveneau din rândurile următoarelor formațiuni politice: P.M.R., Frontul Plugarilor, U.P.M. Unii membri ARLUS nu erau înregimentați politic. Potrivit ARLUS Luduș, în perioada februarie-iulie 1848, *„În Luduș s-au ținut 21 conferințe la care au participat între*

---

[3] Legea nr.6/28.03.1957 de organizare şi funcţionare a Sfaturilor populare, publicată în Buletinul oficial, anul VI, nr.11/28.03.1957, pp.63-64

[4] Cristian Vasile, *Politici culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej*, Humanitas, Bucureşti, p.130

[5] În anii comunismului ziua de 20 octombrie reprezenta „*Ziua Prieteniei româno-sovietice*"

[6] Radu Negrescu-Suțu, *Arlus şi bătrânii friguroşi,* în http://www.asymetria.org/modules.php?name=News&file=article&sid=201 , accesat în data de 23.11.2018

[7] ANR-DJM, *Fondul Primăria comunei Luduş, Dosar 101/1948, f.16*

[8] *ibidem*, Dosar 97/1945, f.8

100-200 locuitori, privite de public bine. Numărul membrilor s-a înmulțit după conferințe. În Gheja s-au ținut 3 conferințe cu asistență numeroasă 100-200 locuitori, care au privit bine aceste conferințe. Biblioteci sunt atât în Luduș cât și în Gheja, însă nu se prea citesc".[9]

Despărţământul ASTRA funcţiona în Luduş încă de la sfârşitul sec. al XIX-lea. La 23 mai 1948 s-a ales Comitetul Despărţământului ASTRA din Luduş, compus din următorii membri: Dr. Aurel Groza - preşedinte, Ioan Hirian - vicepreşedinte, Simion Morărescu – secretar, Teodor Hărădean – casier bibliotecar.[10]

Viaţa culturală Luduşeană în primii ani ai comunismului

În Luduş se organizau frecvent, încă din perioada interbelică, cu acordul autorităţilor locale, *serate dansante sau hore ţărăneşti*. Unele aveau caracter distractiv şi de socializare, iar altele erau organizate cu scopul de a atrage fonduri pentru diferite chestiuni de ordin local sau regional. Aşa au fost organizate serate dansante la Gheja, în Roşiori dar şi în Luduş la *Restaurantul Central* sau în alte locaţii. În anul 1945, documentele consemnează cererea *Societăţii Sportive „Unirea"* din Luduş pentru organizarea unei serate dansante de revelion[11], în seara zilei de 31 decembrie 1945 între orele 20.00-6.00.[12] În data de 15 iunie 1945, între orele 21.00-5.00 a avut loc o serată dansantă în Gheja. Aceasta a fost organizată de tineretul din sat cu scopul de a strânge fonduri care urmau să fie donate Primăriei pentru amenajarea mormintelor eroilor.[13] O seară dansantă a fost organizată în data de 4 noiembrie 1945, între orele 18.00-6.00, de Vásárhelyi Ştefan, preşedintele Uniunii Populare Maghiare.[14] O altă serată dansantă a fost organizată de Sindicatul meseriaşilor în data de 9 iunie 1946.[15] În toată vara anului 1946, în duminici şi în sărbători au fost organizate *„hore ţărăneşti între orele 14-19 respectându-se serviciul divin"*.[16] Seri dansante au organizat în acea perioadă şi şcolile primare.

Primăria comunei Luduș s-a implicat la solicitarea Prefecturii județului Turda, împreună cu organizația locală a P.M.R. și a altor organizații de masă, în organizarea în seara zilei de 7-8 august 1948, a unei petreceri. Sumele adunate cu ocazia acestei petreceri au fost destinate lucrărilor de construire a hangarului de la Aeroportul din Someșeni-Cluj pentru adăpostirea aeronavelor aparținând M.A.I. Aceste aeronave urmau să deservească regiunea administrativă Cluj.[17] Pentru construirea acestui obiectiv, au donat sume diferite de bani un număr de 40 ludușeni, suma totală fiind de 690 lei. Tot în acest scop au mai donat și alți ludușeni suma de 7785 lei, suma totală fiind de 8475 lei.[18]

În anii de după război, adulţii nu prea aveau multe posibilităţi de distracţie. Duminica tinerii ieşeau la plimbare pe „Corzo", singurul trotuar asfaltat şi rămas întreg după război. Cei mai vârstnici mâncau seminţe pe la porţi şi discutau politică. Exista şi o bibliotecă publică. Lângă bibliotecă exista o Casă de Cultură unde se aduceau uneori spectacole date de ansambluri şi teatre din alte localităţi. Din când în când, acolo se organizau baluri.[19]

---

[9] ANR-DJM, *Fondul Primăria comunei Luduş*, Dosar 101/1948,f.42
[10] *ibidem*, f.13
[11] Pentru organizarea seratelor dansante, organizatorii trebuiau să achite, începând cu luna octombrie 1945, a unei taxe către *Societatea Compozitorilor Români* iar biletele de intrare trebuiau confecţionate pe hârtie filigramată, confiorm legii spectacolelor.
[12] ANR-DJM, Fondul *Primăria comunei Luduş*, Dosar 92/1945, f.75
[13] Decizia Preturii plășii Luduș pentru aprobarea organizării unei serate dansante, ANR-DJM, *Fondul Primăria comunei Luduş*, Dosar 89/1945, f.5
[14] ANR-DJM, Fondul *Primăria comunei Luduş*, Dosar 92/1945, f.136
[15] *ibidem*, Dosar 105/1946, f.298
[16] Autorizaţia de a organiza hore ţărăneşti era dată doar tinerilor necăsătoriţi. ANR-DJM, Fondul *Primăria comunei Luduş*, Dosar 105/1946, f.488
[17] ANR-DJM, *Fondul Primăria comunei Luduş*, Dosar 101/1945, f.13
[18] *Ibidem*, f.22-33
[19] Ioana Giurgiu, *Viaţa ca un vis,* vol.I, Editura Călăuza, Deva, 2013, p.37

În toamna anului 1947 a avut loc operaţiunea de reînhumare a rămăşiţelor pământeşti aparţinând soldaţilor sovietici şi de amenajare a *Cimitirului eroilor* din Luduş. Vechile gropi au fost astupate şi s-au amenajat morminte noi. S-a confecţionat o piramidă de lemn, cu o stea în vârf, care a fost amplasată deasupra mormintelor. În vara anului 1948 a fost construit gardul care împrejmuia cimitirul eroilor sovietici, realizat prin muncă voluntară.[20] Primăria, împreună cu Postul de Jandarmi Luduş, aveau obligaţia de a păzi şi de a întreţine mormintele eroilor sovietici din cimitirul localităţii.

În anul 1948 au început lucrările de constituire a *Căminelor culturale în Luduş*, în baza adresei nr.386/1948 emisă de Consilieratul Cultural Turda. În data de 25 iulie s-a ținut adunarea generală pentru înființarea Căminul Cultural din comuna Luduș.[21] Căminul Cultural a primit denumirea „Nicolae Bălcescu". În Gheja funcţiona Căminul Cultural „Avram Iancu" încă din anul 1945.

Începând cu anul 1946, niciun fel de spectacol la teatrele, cinematografele, şcolile sau organizaţiile locale din judeţul Turda, nu se putea organiza fără aprobarea prealabilă a serviciului de specialitate din cadrul Prefecturii Turda. Pentru a obţine aprobarea, trebuiau îndeplinite următoarele criterii: textele trebuiau prezentate înainte la Direcţia generală a Teatrelor, în trei exemplare; o dată cu prezentarea textelor, organizatorii trebuiau să menţioneze locul şi data spectacolului.[22]

În anul 1946 existau în comună două biblioteci, una la Şcoala Primară nr.1 (1700 cărţi) şi una la Şcoala Primară din Gheja (150 cărţi). Aceste biblioteci cuprindeau cărţi de lectură pentru copii şi pentru corpul didactic.[23] Luduşul anului 1948 era o comună obişnuită pentru acele vremuri. Nu deţinea tipografie, deşi în perioada interbelică existase o tipografie care tipărise foarte multe cărţi poştale cu Luduşul, precum şi tipizate pentru firme. Existau abonamente la următoarele publicaţii: *Scânteia* – 113 abonamente, *Frontul Plugarilor* – 23 abonamente, *Igazság* – 5 abonamente, *Revista Albina* -2 abonamente. Existau doi îndrumători culturali, unul pentru limba română şi unul pentru limba maghiară. Nu existau scriitori în localitate. Funcţiona un cor, *corul funcţionarilor şi învăţătorilor*, compus din 40 persoane. În localitate funcţionau 7 biblioteci la şcolile primare, 2 biblioteci la şcolile gimnaziale, una la căminul de ucenici, una la sediul P.M.R., o bibliotecă comunală, una la sediul ARLUS şi 3 particulare. Existau două librării: *Stoica Victoria* şi *Russu Izidor*. Nu existau muzee. În acei ani exista un singur monument, acesta se afla în Gheja şi a fost inaugurat în anul 1937, în cinstea eroilor ghejeni morţi în Primul Război Mondial.

Asociaţiile culturale din Luduş, după anul 1948. Principalele evenimente culturale

Asociaţiile culturale şi/sau religioase care funcţionau în Luduş în anul 1948 erau următoarele: *Asociaţia Greco-Catolică a Femeilor „Sfânta Maria", Asociaţia Femeilor Romano-Catolice, Asociaţia ASTRA, Asociaţia ARLUS şi Uniunea Femeilor Reformate.*[24] În comuna Luduş existau în acel an 44 aparate de radio folosite de particulari şi *„trei aparate folosite în interes obştesc (P.M.R., U.P.M., Sectorul de Jandarmi)"*.[25] Cursurile şcolii de alfabetizare se ţineau în 3 seri pe săptămână şi aveau 234 cursanţi. Activitatea muzicală se desfăşura în cadrul unui cor mixt aparţinând ASTREI. În anul 1948, pentru buna funcţionare

[20] ANR-DJM, Fondul *Primăria comunei Luduş*, Dosar 101/1948, f.48
[21] *ibidem*, ff.47-51
[22] Comisia recomanda ca în şcoli să se joace piese clasice, universale şi româneşti: *Shakespeare, Moliere, Caragiale, Camil Petrescu, Victor Eftimiu* iar pentru adulţi: *V. Alecsandri, I.L. Caragiale, V.I. Popa, Camil Petrescu*, precum şi piesele din cele 4 volume de teatru popular publicate la Editura Scânteia. Erau recomandate comediile care corectează moravurile sau „piesele de adâncă problematică socială şi cu sens progresist". Erau propuşi şi autori ruşi.
[23] ANR-DJM, *Fondul Primăria comunei Luduş*, Dosar 105/1946, f.479
[24] *ibidem*, Dosar 101/1948, f.57
[25] ANR-DJM, *Fondul Primăria comunei Luduş*, Dosar 101/1948, f.87

a activităţii culturale era nevoie de *„următoarele instrumente muzicale: două mandoline, o chitară, un acordeon, două viori, un contrabas, o tobă mare şi mică, un saxofon clarinet şi un pian.”*[26]

Anul 1948, anul instaurării depline a comunismului în România, a coincis cu sărbătorirea Centenarului Revoluţiei de la 1848. În acest sens, toate primăriile din plasa Luduş au primit o circulară din partea Preturii de plasă Luduş. Aceasta conţinea *„proiectul de program al serbărilor centenarului anului 1948”*. Conform adresei, *„în ţară, echipe sindicale vor executa programele după directivele date. Învăţătorii vor executa pe tot parcursul lunii iunie 1948 festivaluri şi sezători şcolare privind Revoluţia de la 1848, Sindicatul învăţătorilor, cu concursul organizaţiilor corale vor face un turneu în cursul lunii iunie 1848 în cuprinsul judeţului, unde vor executa concerte corale.”*[27]

Iosif Chişinevschi[28] spunea în expunerea din 26 mai 1948 în faţa activului Direcţiei de Propagandă că „nu este aşa de just, din punct de vedere politic, ca fiecare, cum îl taie capul, să organizeze conferinţe, să reediteze broşuri, fără aprobarea prealabilă a conducerii, fără o critică serioasă”. Iosif Chişinevschi îndemna Comisiile de artă care erau subordonate Direcţiei de Propagandă şi Agitaţie *„să îndrume întreaga activitate artistică din localitatea respectivă”*[29]. În organizarea Centenarului de la Luduş s-au implicat reprezentanţii partidelor politice şi directorii şcolilor: Simion Podaru, reprezentantul Partidului Muncitoresc Român, Ioan Dâmbean, reprezentantul Frontului Plugarilor, Victor Stoica, reprezentantul Partidului Naţional Popular, dr. Alexandru Kovats, reprezentantul Uniunii Populare Maghiare, Constantin Teognosti, reprezentantul Uniunii Tineretului Muncitor, Ioan Câmpeanu, directorul Gimnaziului Român, Dr. Kakasy Pavel, directorul Gimnaziului Maghiar, învăţătorul Ioan Hirian, directorul Școlii Primare, Coloman Nagy, directorul Școlii Primare Maghiare.

În acest context, proiectul de program propus de Ministerul Informaţiilor pentru ziua de 13 iunie 1948 era următorul: *Imnul R.P.R.; Conferinţa, Proclamaţia de la Islaz; Cor, cântece de muncă; Recitare în limba maghiară sau traducere din Petőfi Alexandru; Cor, Marşul muncitorilor; Dansuri şi jocuri populare executate de U.T.M., C.S.P., U.F.D.R., elevii şcolilor şi sindicate; Fanfara, Internaţionala şi cântece distractive.*[30]

Pentru şcolile primare, programul artistic s-a desfăşurat în data de 6 iunie 1948 în sala mare a Restaurantului Central[31], în prezenţa a aproximativ 400 persoane. Au conferenţiat învăţătorii Laurean Paul şi Coloman Nagy despre însemnătatea centenarului. S-au cântat patru cântece româneşti şi patru cântece maghiare printre care, „Internaţionala”, „Porniţi înainte, tovarăşi!”, „1 Mai frumos” şi „Marşul Partizanilor”. S-au recitat 8 poezii şi s-au dansat două dansuri naţionale. La serbare a participat şi Ansamblul de gimnastică.[32]

Concluzii

---

[26] *ibidem*, f.87

[27] Proiect de program pentru sărbătorirea centenarului Revoluţiei de la 1848, ANR-DJM, *Fondul Primăria comunei Luduş*, Dosar 101/1948, f.73

[28] *Iosif Chişinevschi* sau *Kişinevski* (născut *Iakob Roitman* în anul 1905 la Chişinău) a fost un comunist evreu rus, membru P.C.R. din anul 1928. În anul 1945 a devenit membru C.C. al P.C.R. iar din anul 1948 a intrat în Biroul politic.

[29] Cristian Vasile, *Literatura şi artele în România Comunistă 1948-1953 (epub)*, Editura Humanitas, 2013, p.111

[30] Proiect de program pentru sărbătorirea centenarului Revoluţiei de la 1848, ANR-DJM, Fondul *Primăria comunei Luduş*, Dosar 101/1948, f.73

[31] *Restaurantul Central* se afla la acea dată în proprietatea lui Adalbert Puia. Ulterior, clădirea a trecut în patrimoniul statului, găzduind Căminul Cultural „Nicolae Bălcescu” Luduş.

[32] Raport înaintat Preturii plasei Luduş de notarul Primăriei, 8.06.1948, ANR-DJM, Fondul *Primăria comunei Luduş*, Dosar 101/1948, f.74

Revoluţia culturală din anii de început ai comunismului a fost dependentă de revoluţia politică. Odată ajuns la putere, Partidul Comunist a devenit iniţiatorul revoluţiei culturale impunând „democratizarea" culturii, egalizarea condiţiilor culturale, ridicarea rapidă a nivelului educaţional, precum şi crearea unei noi intelectualităţi, legată de popor, de clasa muncitoare.[33] De „beneficiile" acestei revoluţii culturale „s-au bucurat" şi locuitorii localităţii Luduş. Această localitate era în acei ani o comună care aspira la titlul de oraş în urma procesului de industrializare şi urbanizare început de comunişti concomitent cu revoluţia culturală.

BIBLIOGRAPHY

1. Giurgiu, Ioana, *Viaţa ca un vis,* vol.I, Editura Călăuza, Deva, 2013
2. Vasile, Cristian, *Politici culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej*, Humanitas, Bucureşti, 2011
3. Vasile, Cristian, *Literatura şi artele în România Comunistă 1948-1953 (epub),* Editura Humanitas, 2013
4. Negrescu-Suţu, Radu, *Arlus şi bătrânii friguroşi,* în http://www.asymetria.org/modules.php?name=News&file=article&sid=201
5. Buletinul Oficial, anul VI, nr.11/28.03.1957
6. ANIC, *Fond CC al PCR – Secţia de Propagandă şi Agitaţie*, Dosar nr.42/1953
7. ANR-DJM, *Fondul Primăria comunei Luduş*, Dosar 92/1945
8. ANR-DJM, *Fondul Primăria comunei Luduş*, Dosar 97/1945
9. ANR-DJM, *Fondul Primăria comunei Luduş,* Dosar 101/1948
10. ANR-DJM, *Fondul Primăria comunei Luduş,* Dosar 105/1946
11. ANR-DJM, *Fondul Primăria comunei Luduş*, Dosar 89/1945

[33] Cristian Vasile, *Politici culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej*, Humanitas, Bucureşti, p.31

AN OVERVIEW OF THE ANTIQUE STORES IN ROMANIA (1990 – 2019)

Marius – George Coșarcă
PhD Student, Librarian, "Justinian the Patriarch" Faculty of Orthodox Teology
University of Bucharest

Abstract. The foundation of this complete and extensive research of antiquarian books trading does not address any aspect related to the economic branch, but the precious historical richness of an activity destined to survive throughout time. The objective of this article is to present the real situation of antique stores in Romania, especially the ones in Bucharest. I have categorised the research into two periods, 1990-2010 and 2011-2019, in order to pursue a closer examination of the market situation, and to understand the oscillating dynamism reflected by the transition from one era to another.The results show that the number of antique stores in Bucharest have surpassed the number from rural areas. At University Sqare, located in Bucharest, books swapping takes place, a practice that has recorded diversification over time. The current research has used online sources, other physical ones from personal library and various antique shops in Bucharest.

Keywords: Antiques stores, information, education, e-books, Romania.

Anticariatele în perioada 1990-2010

Cercetarea actuală ţinteşte o anume periodizare şi denotă o însemnătate deosebită atît în cadrul dezvoltării comerţului cu carte veche, cît şi a evoluţiei culturii de la cartea tipărită la cea electronică. Cele două perioade de cercetare alese sunt caracterizate de dezvoltarea şi declinul uneia dintre vechile meserii ale lumii, aceea de anticar.

Specific procesului de trecere de la comunism la democraţie, după anul 1990, ,,piaţa cărţii" a cunoscut cîteva schimbări importante. Transformări esenţiale s-au remarcat în convieţuirea dintre spațiile vechilor anticariate şi un curent ce aduce euforia schimbării şi reorientării pe plan naţional. Metamorfozele de orice gen aduc beneficii şi dezavantaje în acelaşi timp. Astfel, suprafeţele locaţiilor respective „fie s-au pierdut ori au fost retrocedate, fie au fost închiriate şi vîndute altor oameni care nu au mai dezvoltat anticariate"[1]. Se iveşte o altă faţetă a comerţului cu cărţi, o transmutare cu noi posibilităţi, care se desfăşura pe scările Universităţii din Bucureşti. Locul îşi merita titulatura „inima cărţii", devenind punctul central al activităţii preluate chiar de către vînzători.

Cercetarea autorului Cătălin Alexa surprinde onoarea de care s-a bucurat domnul Nicolae Muşcel, cunoscut drept „*Anticarul cu Joben* care, în anul 1992, a deschis prima firmă de anticariat din Bucureşti, cu denumirea de *Anticariat Artis* sau *Ant'Art*"[2]. În acelaşi an, la Iaşi, se înfiinţează „Galeriile Anticariat *Dumitru I. Grumăzescu* care pot fi percepute ca o expresie a experienţelor şi pasiunilor celui care le-a oferit numele"[3]. Acestea pot fi considerate primele anticariate apărute în România după anul 1990.

[1] https://romanialibera.ro/special/documentare/top-10-anticariate-din-bucuresti-118579, accesat 29 mai 2019.

[2] ALEXA, Cătălin. *Vechi meserii urbane: meserii rare în oraşul de azi*. Bucureşti: Etnologică, 2018. p. 17.

[3] iasi.travel/ro/stories/galeriile-anticariat-dumitru-i-grumazescu/, accesat 16 mai 2019.

Capitala ţării rămîne obiectivul nostru principal de studiu, nu numai prin poziţionarea centrală în ceea ce priveşte multitudinea de activităţi întreprinse, ci şi prin păstrarea vie în memoria prezentă a uneia dintre cele mai vechi zone negustoreşti din România. În vastul şir al prezentărilor, se remarcă anticariatul *Antichităţi*, specializat în comerţul cu ceasuri. Acesta este situat pe Bulevardul Dinicu Golescu, la intersecţie cu strada Berzei şi a fost înfiinţat după anul 1990. S-a remarcat o sporire a activităţii diversificate astfel încît, la acest anticariat, se pot găsi de la mobilier, obiecte si tablouri pînă la carte rară.

Se poate spune că locaţiile din centrul capitalei conlucrează cu grupuri mari de cumpărători, specific poziţiilor deloc mărginaşe. O astfel de caracteristică înfăţişează anticariatul *Apollo*, ,,care era poziţionat lîngă intrarea de la Sala Mare a Teatrului Naţional din Bucureşti, unde se aflau volume vechi şi rare, alături de hărţi şi obiecte de artă"[4]. Nu era pentru prima dată cînd astfel de instituţii deţineau un dublu sau triplu rol în acelaşi timp: librărie, anticariat, magazin de antichităţi şi galerie. Anticarul acestui loc aparte, administrat de Librăria Noi - Sala Dalles, era domnul Adrian Manafu. Ceea ce distinge acest tip de comerţ de altul va fi observat de către autorii Molnar şi Pruteanu, care descoperă, în viziunea anticarului amintit, o teorie a preţului deosebit de interesantă, ,,preţ care este dat de cerere şi nu de valoare"[5].

În zona Buzeşti, anticariatul *Antichităţi*, înfiinţat după anul 1990 de Domnul Gheorghe Belu împreună cu un asociat, se axează pe colecţiile de mobilier şi argintărie[6].

Mergînd pe o linie singulară, anticariatul *Dalles*, cunoscut ca anticariatul mic de la ,,Sala Dalles", se află în incinta Universităţii Populare „Ioan I. Dalles". Aici se găseşte o gamă variată de cărţi din toate domeniile, de la artă, ştiinţe umaniste, medicină, literatură pînă la dicţionare, enciclopedii şi cursuri de limbi străine.

Trebuie să amintim şi de celebrul anticariat de lîngă ,,Curtea Veche", de pe Strada Franceză. ,,Fiind vorba de cărţi cu adevărat scumpe şi rare, în general, tranzacţiile se desfăşurau aici prin discuţii prealabile între bibliofilii interesaţi şi cei doi anticari, Mircea Stupar alături de colegul său, Marius Nicolescu"[7]. A fi anticar, consideră domnul Nicolescu ,,constituie o vocaţie, el însuşi amintindu-şi că a ales această meserie ca urmare a unei mari pasiuni pentru cărţi". Domnul Mircea Stupar ,,a constatat dezamăgit dispariţia bibliofiliei ca pasiune şi mai ales lipsa unor generaţii de bibliofili după 1989"[8].

Pentru unii dintre anticari, pasiunea parcă transcende lumescul. Nu vorbim doar despre o simplă meserie, ci de provocări şi stări ale căror liant comun este însăşi conştiinţa. Astfel, revenind la anticarul Nicolae Muşcel, „în anul 1996, acesta a deschis un nou anticariat cunoscut de cei mai mulţi sub numele de *Căbănuţa*"[9]. Nu numai colecţia de cărţi este impresionantă, ci însăşi încărcătura descriptivă a anticarului care cunoaşte povestea rarităţilor ce i-au trecut pragul.

---

[4] https://romanialibera.ro/special/documentare/top-10-anticariate-din-bucuresti-118579, accesat 29 mai 2019.

[5] MOLNAR, Ovidiu ; PRUTEANU, Marin. *Piaţa de carte veche, bibliofilie şi manuscrise în anticariatele bucureştene*. În: Buletin ABIR, Vol. 13, nr. 4, 2002, p. 31-32.

[6] ALEXA, Cătălin. *Op. cit.*, p. 10-11.

[7] /adevarul.ro/cultura/arte/anticariatele-azi--bune-rele-1_50ad93647c42d5a663979158/index.html, accesat 28 mai 2019.

[8] MOLNAR, Ovidiu ; PRUTEANU, Marin. *Op. cit.*, p. 29-31.

[9] *Ibidem*, p. 16.

După anii 1995-1996, comerţul de carte s-a mai aşezat şi s-ar putea spune că s-a şi profesionalizat. Se pune mare valoare pe interacţiunea anticarului cu colecţionarul. Ei se influenţează şi se formează reciproc, după cum afirmă anticarul Marius Nicolescu: „În meseria asta învеţi de la clienţi zi de zi, iar cînd vine un colecţionar indecis la mine şi am o lucrare valoroasă îi spun: niciodată nu mi-a părut rău mai mult de o carte pe care am cumpărat-o decît de una pe care nu am cumpărat-o”[10].

Un alt anticariat parcă renăscut din cenuşă este cel al anticarului Ovidiu Hanu, care s-a ocupat de comercializarea cărţilor în pasajul de la Universitate. Un început promiţător, stimulativ pentru deschiderea, în anul 1997 a anticariatului *Antic ExLibris*. Spre deosebire de celelalte, acesta a avut mai multe sedii, doar în Pasajul Universităţii existînd trei magazine care ulterior s-au desfiinţat. Între 1997 şi 2013 au vîndut şi cumpărat cărţi în regim de anticariat[11], concretizîndu-se cu o experienţă a vînzării de peste 15 milioane de cărţi[12]. Dinamica acestei linii de magazine de vînzare de cărţi este surprinzătoare şi ne indică pasiunea fără limite pentru una dintre cele mai vechi meserii.

Anticariatul *I. C. Bratianu*, situat lîngă „Galeriile Orizont” a fost înfiinţat în ianuarie 1998, de către Lucreţiu Tudoroiu. Acesta adăposteşte un finanţator care experimentase această branşă încă din anul 1990. Cunoscînd foarte bine evoluţiile pieţei de carte din România, „mărturiseşte că fiecare colecţionar are propria lui definiţie a bibliofiliei şi că pe măsura creării colecţiei proprii îţi dai seama că cele mai rare şi mai valoroase cărţi sunt cele pe care nu le ai. Totuşi, el a admis că un bibliofil nu se formează în cîţiva ani, ci într-o perioadă mai lungă[13]”. „Piaţa de carte veche şi bibliofilă are un caracter dezorganizat, aminteşte Doamna Cristina Andreescu, de la Compania de Librării Bucureşti. Această dezordine a fost pusă pe seama perturbărilor create de apariţia unor *anticari* care nu-şi iau în serios profesia. Există o dinamică în valuri a pieţei, cu punctele de inflexiune la schimbul de generaţii”[14].

În afară de anticariatele menţionate anterior, mai existau cîteva sedii atît în Bucureşti, cît şi în oraşele mari din ţară: „*Anticariatul Nostru* - Librăria Diverta; *Chrisant & Antiques*; *A.R.T.I.S.* Anticariat; *Sedal Cart*; *O.H.M.M. Impex* / Zegra Neculai; *Palatul Vechiturilor*; Anticariatul *Art Libris*; *A-MAG* Anticariat; Anticariat *Roca*; Librărie anticariat *Apollon*; Anticariat *Antichităţi Apolo*; *Aldus* - Braşov, *Antiquariat* - Sibiu, Anticariat *Roser*, Anticariat *Alef* şi *Academ Cart / Academic* - Cluj-Napoca, Anticariat *Molida* - Piteşti, Jud. Argeş, *Novus* Anticariat şi Anticariat *Net* - Craiova, Jud. Dolj, *Antigue Heissmann* - Tîrgu Mureş, Jud. Mureş”[15], Anticariat *Cronos* şi Anticariat *Bălcescu* - Galaţi, Anticariat *Sophia* - Iaşi, *Galeria Antichităţi Angelo* - Bd. Carol I şi *Anticariat* - Calea Moşilor din Bucureşti, la care se pot adăuga şi altele. Cele mai vechi anticariate din ţară se află în Iaşi - Anticariat *Grumăzescu* şi la Cluj-Napoca - Anticariat *Ernest*.

---

[10] MOLNAR, Ovidiu ; PRUTEANU, Marin. *Op. cit.*, p. 31.

[11] /adevarul.ro/cultura/arte/anticariatele-azi--bune-rele-1_50ad93647c42d5a663979158/index.html, accesat 28 mai 2019.

[12] https://www.anticexlibris.ro/despre-noi, accesat 30 mai 2019.

[13] https://editiadedimineata.ro/ziua-internationala-a-cartii-un-anticar-bucurestean-explica-cum-se-pot-vinde-carti-in-romania/, accesat 16 mai 2019.

[14] MOLNAR, Ovidiu ; PRUTEANU, Marin. *Op. cit.*, p. 30.

[15] https://www.paginiaurii.ro/cauta/anticariat%2bnear%2bromania/, accesat 29 mai 2019.

Primul dintre ultimele două amintite, anticariatul *Grumăzescu* din Iaşi, poate fi uşor confundat cu un muzeu sau cu o galerie de artă. Tablouri şi icoane decorează pereţii încăperii, iar cărţile reprezintă nucleul anticariatului. Colecţia de cărţi liliput este inedită, avînd ca bijuterie principală cea mai mică carte din România, care poate fi citită doar la microscop. Vitrinele anticariatului te vor face să simţi atmosfera trecutului, iar multitudinea de bijuterii şi obiecte decorative de valoare prezente aici reconstituie adesea specificul deceniilor trecute. Domnul Dumitru Grumăzescu a expus colecţiile la numeroase expoziţii atît în ţară, cît şi în străinătate[16].

Cel de-al doilea amintit mai sus, anticariatul *Ernest* din Cluj-Napoca este cel mai renumit, avînd o vechime de 25 de ani, unde îl găsim pe anticarul Ovidiu Bar. Încă de la intrarea în anticariat parcă „păşeşti" într-o altă lume. Pe lîngă magazinul propriu-zis, în celelalte încăperi se află sute de picturi, sculpturi, lucrări de grafică, ceasuri, instrumente muzicale, vase şi icoane[17].

Aceasta era situaţia generală a anticariatelor din România, în perioada 1990-2000. Ne surprinde participarea intensă a anticarilor la evoluţia cărţii, o forţă direct participativă la dezvoltarea culturii şi a lumii.

Începînd cu anii 2000-2001, un fenomen aparte, un flux nou de informaţii surprinde România. S-a născut o nouă „specie" de anticariate - anticariatele online. Ca orice suflu nou, acest val aduce nemulţumiri din partea conservatorilor şi bucurii celor care simt că îşi recapătă astfel vitalitatea. „A fost o încercare îndrăzneaţă de a muta acest model de întreprindere strict tradiţională într-un mediu nou şi lipsit de încredere, însă trebuie să ţinem cont că aceste schimbări, erau inevitabile atîta timp cît tehnologia este parte integrantă din viaţă noastră"[18].

„Societatea informaţională e o societate a cunoaşterii şi principalul vector al produselor informaţionale pentru cunoaştere este e-book. Prognozele arătau că, în anul 2004, jumătate din numărul cărţilor publicate în SUA şi probabil, şi din al celor publicate în Europa, vor fi cărţi electronice. Apariţia cărţii electronice sau e-book, decretată cartea viitorului, a stîrnit controverse. Disputatul raport carte tipărită / carte electronică apare oarecum firesc, întrucît cartea tipărită e sub semnul siguranţei, al certitudinii date de timpul trecut al tradiţiei, pe cînd cartea electronică e sub semnul incertitudinii date de timpul viitor, pentru care se pot face şi scenarii"[19]. „Deşi cererea de servicii de e-books, a crescut în perioada 2000-2010, există încă dificultăţi pentru a furniza cartea electronică"[20].

Referitor la cartea online, disponibilă pe internet, putem spune că s-a dezvoltat în toate privinţele. În acest sens, „spre finalul anului 2005, Eric Schmidt a scris un articol pentru *Wall Street Journal* intitulat *Cărţile Revelaţiei*, unde susţinea că, cantitatea de informaţie afişată gratuit dintr-o anumită carte prin intermediul serviciului Google Book Search e similară unei prezentări dintr-un catalog sau unei fişe bibliografice"[21]. Datorită dezvoltării anticariatelor online, „pe lîngă cărţile

[16] iasi.travel/ro/stories/galeriile-anticariat-dumitru-i-grumazescu/, accesat 16 mai 2019.

[17] https://www.ziardecluj.ro/ernest-cel-mai-vechi-anticariat-din-cluj-cum-au-devenit-lucrurile-vechi-o-afacere-infloritoare., accesat 16 mai 2019.

[18] http://www.ala.org/tools/librariestransform/history-ebook-changing-face-books, accesat 29 mai 2019.

[19] NIŢU, Maria. *Cartea electronică versus cartea tipărită sau inamicul salvator!* În: Buletin ABIR, Vol. 13, nr. 3, 2002, p. 14.

[20] http://www.ala.org/tools/librariestransform/history-ebook-changing-face-books, accesat 29 mai 2019.

[21] BRANDT, L. Richard. *Băieţii de la Google*, Bucureşti: Curtea Veche Publishing, p. 138.

electronice, au apărut *colecționabilele*, care diferă de la cărți cu autograf, ediții princeps și ediții în tiraje extrem de limitate, pînă la bilete de loterie și fotografii de epocă”[22].

Printre anticariatele care s-au adaptat la aceste schimbări şi care au reuşit să îmbine anticariatul tradiţional, fizic sau clasic cu cel online, amintim cîteva din Bucureşti, şi anume: Anticariatul de la *Sala Dalles,* poziționat aproape de Hotel Intercontinental, punctează bine la capitolul pagină de internet[23]; de asemenea, anticariatul *Ex Libris*, care în perioada 2001-2008 a funcţionat şi în Pasajul Universităţii, iar din 2002 se află în locaţia din strada Doamnei[24], pune la dispoziţia tuturor celor care îl vizitează cărţi din aproape toate domeniile; diversitatea apare şi la *anticariatul-antichităţi UNU*, care se află pe strada Academiei, şi a fo *Tîrgul Cărţii*,st înfiinţat în 2008. „Aici se găsesc cărţi, mobilier, antichităţi şi tablouri”[25]; nu în ultimul rînd, anticariatul *Trored* care este situat pe strada Doamnei şi a fost înfiinţat în 2009. „Aici se poate găsi doar carte, fără obiecte vechi. Sunt toate şansele să găseşti cărţi rare, nu în sens bibliofil, ci care sunt greu de găsit”[26].

Revenind la domnul Gheorghe Belu, anticar de artă, care a avut anticariatul *Antichităţi* în zona Buzeşti, iar „din 2009 se află în centrul istoric din Bucureşti, pe strada Hanul cu Tei”[27], acesta oferă celor care îl vizitează tablouri şi obiecte de artă.

„Cărțile conțin o multitudine de informații și pentru ușurința folosirii acestora, este necesar, să se facă tranziția de la spațiul de stocare fizic la cel virtual”[28]. Generarea tehnologiei digitale a creat controverse în rîndul fanilor cărţilor clasice, împrejurări care nu se pot opune evoluției previzibile a erei digitale. Într-o astfel de situaţie, se recomandă sinergia celor două posibilităţi de studiu aparent contrare, dar în realitate complementare oricărui scop constructiv în aflarea şi păstrarea valorilor culturale.

Evoluţia anticariatelor după anul 2011

După anul 2011, România suportă transformări majore pe piaţa cărţii şi respectiv a anticariatelor. Din exemplarele vechi, unele au dispărut, iar altele se menţin pe piaţă. Apar şi cîteva anticariate noi care îmbogăţesc imaginea de ansamblu a reţelei. În ultimii ani, căutările stăruitoare a anumitor volume au determinat trecerea pragului anticariatelor din Bucureşti de nenumărate ori, această realitate concretizîndu-se în completarea nu numai existenţială, ci şi evolutivă a unor colecţii. Pînza deasă din Bucureşti ne semnalează ca reperul important în distribuţia de carte, pentru perioada de după anul 2011, îl reprezintă tot capitala ţării. Anticariatul *Dalles*, din incinta „Universităţii Dalles”, deşi destul de mic, este unul dintre anticariatele în care există şanse mari să descoperi ceea ce

[22] https://ro.wikipedia.org/wiki/Anticariat, accesat 16 mai 2019.

[23] https://amfostacolo.ro/romania-pareri,15/bucuresti,424,1174/sugestii-pentru-timp-liber-in-bucuresti-si-imprejurimi,18322/impresii-sejur-si-fotografii-vacanta79510.htm, accesat 28 mai 2019.

[24] https://www.anticexlibris.ro/despre-noi. accesat 30 mai 2019.

[25] http://www.bucurestifm.ro/2015/02/23/cele-mai-ieftine-anticariate-din-bucuresti-si-online/, accesat 25 mai 2019.

[26] https://amfostacolo.ro/romania-pareri,15/bucuresti,424,1174/sugestii-pentru-timp-liber-in-bucuresti-si-imprejurimi,18322/impresii-sejur-si-fotografii-vacanta__79510.htm, accesat 28 mai 2019.

[27] ALEXA, Cătălin. *Op cit.*, p. 13.

[28] https://www.researchgate.net/publication/271994209, accesat 27 mai 2019.

nu se găseşte în alte anticariate[29]. Faptul că este singurul din Bucureşti care rezistă de 25 de ani în acelaşi loc, ne poate ghida către un studiu de cercetare separat, în determinarea duratei de viaţă a unei astfel de unităţi şi strategiile ori factorii care influenţează o asemenea existenţă îndelungată.

În perioada 2011-2015, anticariatul *Ex Libris* a funcţionat ca Librărie – Anticariat, fiind situat în Bulevardul I. C. Brătianu, iar, „de la începutul anului 2015, s-a convenit asupra fluidizării spaţiului de expunere pentru public din strada Doamnei. Spre sfîrşitul lui ianuarie 2016, au deschis locaţia din strada Gabroveni, cu ieşire la Bulevardul I. C. Brătianu"[30]. În aceste magazine, găseşti atît cărţi noi, cît şi vechi, multe dintre acestea fiind de colecţie. „Dacă experienţa îşi spune cuvîntul în cazul *Dalles*, diversitatea devine principalul pion de sprijin în rezolvarea solicitărilor de carte şi achiziţiilor de discuri de vinil şi partituri muzicale"[31].

Despre anticariatul *I. C. Brătianu* din sediul PNL, de lîngă „Galeriile Orizont", nu putem spune decît faptul că deţine carte veche, făcînd un pas foarte important în tranziţia către un sediu nou, mai aproape de centrul oraşului, la Piaţa Romană.

Există certitudinea că *anticariatul antichităţi UNU* se bucură de o însuşire aparte, aceea de a fi singurul magazin care se ridică la rangul de cel mai autentic anticariat. Aici găsim Icoane, viniluri, monede, carte rară, ediţii princeps sau de lux, tablouri şi obiecte.

Anticariatul *Galeriile Cişmigiu* este situat pe strada Ion Brezoianu, lîngă parcul Cişmigiu. „În cele două încăperi, pe lîngă cărţi, se află viniluri şi obiecte"[32].

Anticariatul care corespunde celei de-a doua perioade amintite, *Tîrgul Cărţii*, înfiinţat în anul 2012, este situat pe strada Doamnei şi are „obiectivul de a promova arta şi ştiinta prin intermediul multitudinii de cărţi noi şi vechi comercializate. Vînzarea de carte se defăşoară mai mult online, prin comenzi, fondul de carte pe online, fiind foarte mare"[33]. Pe lîngă zona de anticariat de cărţi în mediul online, „au intrat puternic şi pe segmentul de carte nouă. *Libmag* este numele brandului cu care *Tîrgul Cărţii* a pătruns pe piaţa de carte din Romania, atît în mediul online, cît şi offline"[34]. De asemenea, un alt sediu a fost deschis pe Bd. Magheru, lîngă Cinema Patria iar „*Bookoteca* este cel mai nou anticariat deschis de *Tîrgul Cărţii*, situat în centrul capitalei - Piaţa Universităţii, unde se găsesc, numai carţi în limba engleză"[35] şi care, recent, s-a mutat lîngă anticariatul *Tîrgul Cărţii*.

Anticariatul *Galeriile Sigma*, înfiinţat în anul 2013, este situat pe strada Luigi Cazzavilan, lîngă Camera Notarilor Publici. Este un anticariat autentic, unde se găsesc viniluri, monede, carte rară,

---

[29] http://metropotam.ro/La-zi/Listing-9-anticariate-din-Bucuresti-art5914666756/, accesat 25 mai 2019.

[30] https://www.anticexlibris.ro/despre-noi, accesat 30 mai 2019.

[31] http://www.bucurestifm.ro/2015/02/23/cele-mai-ieftine-anticariate-din-bucuresti-si-online/, accesat 25 mai 2019.

[32] https://amfostacolo.ro/romania-pareri,15/bucuresti,424,1174/sugestii-pentru-timp-liber-in-bucuresti-si-imprejurimi,18322/impresii-sejur-si-fotografii-vacanta__79510.htm, accesat 28 mai 2019.

[33] https://amfostacolo.ro/romania-pareri,15/bucuresti,424,1174/sugestii-pentru-timp-liber-in-bucuresti-si-imprejurimi,18322/impresii-sejur-si-fotografii-vacanta__79510.htm, accesat 28 mai 2019.

[34] https://ecompedia.ro/interviu-ecompedia-stat-de-vorba-cu-targulcartii-ro/, accesat 01 mai 2019.

[35] https://www.bookoteca.ro/, accesat 01 mai 2019.

ediţii princeps sau de lux, tablouri, icoane şi tot felul de obiecte. De curînd, au deschis un alt sediu „*Galeria Sigma-Hanul cu Tei*, situat pe strada Lipscani, în *Centrul Vechi* din Bucureşti”[36].

Un alt anticariat cu cărţi din domenii multidisciplinare este anticariatul *Printre Cărţi,* înfiinţat în 2014, care de curînd şi-a mutat sediul în zona Piaţa Obor. „Aici se pot găsi cărţi din toate domeniile”[37], descrise cu ajutorul unei expuneri online foarte bine pusă la punct, alături de o politică de reduceri de preţ îmbinată cu o claritate esenţială a structurii site-ului de prezentare.

Cercetînd zona online, surprinderea este mare, dar în acelaşi timp conformă cu evoluţia timpurilor prezente. „Anticariatul online *Colţul Colecţionarului* este înfiinţat de Sebastian Enache şi Andrei Dumitru pe ideea *colecţionarul şi colecţia*. Vînzarea de cărţi vechi pe internet, s-a transformat într-unul dintre cele mai cunoscute businessuri pe acest segment”[38].

Anticariatul online *Arse Ducandi*, cunoscut în mediul online ca *Anticariat Arhaic,* a fost înfiinţat în 2015 şi are sediul în zona Petre Ispirescu din Bucureşti. Aici se găsesc cărţi din toate domeniile, chiar colecţii rare. Trebuie doar să ai răbdare să cauţi în cele peste 20.000 de volume afişate pe site.

Anticariatul *Antic Codex*, înfiinţat în 2017, în zona Cotroceni, a funcţionat doar pînă în 2018. Pare să reprezinte cel mai scurt traseu existenţial din această perioadă. Indiferent de durata de viaţă, avem certitudinea că fiecare carte vîndută îşi lasă amprenta vie în mintea şi sufletul cumpărătorului. Însă, magazinul online pune şi astăzi la dispoziţia publicului cărţi vechi şi noi, din aproape toate domeniile.

Căutarea prin anticariate reprezintă o plăcere aparte care te ajută să anticipezi bucuria unor descoperiri inedite, fără să-ţi ofere de la bun început certitudinea găsirii unei anumite cărţi. Îţi poţi imagina roadele căutării, dar nimic nu îţi garantează materializarea. Speri că vei achiziţiona titlurile dorite la preţuri mai mici, sau speri că vei găsi cartea aceea dragă, împrumutată şi definitiv pierdută[39].

Anticariatele sunt o casă alternativă a cărţii, asemănătoare bibliotecii şi librăriei, de unde îţi poţi procura tot felul de cărţi la preţuri accesibile. Un avantaj al anticariatelor este că întotdeauna au cîte o surpriză pentru cel care le trece pragul: ediţii speciale, cărţi bibliofile. Majoritatea cărţilor din anticariate au avut cel puţin un proprietar înainte de a ajunge pe raft. Aşadar, odată cu achiziţionarea cărţii ai ocazia să împrumuţi cîte ceva din vieţile anterioare ale volumului[40].

Concluzii:

Ca urmare a schimbărilor majore din România de după anul 1990, situaţia anticariatelor a fost destul de dificilă, în sensul că, la momentul respectiv, mai erau doar cîţiva anticari. De asemenea, spaţiile vechilor anticariate s-au pierdut prin vînzarea sau retrocedarea acestora, atît în ţară, dar mai

[36] www.galeriasigma.ro/, accesat 12 mai 2019.

[37] https://www.printrecarti.ro/, accesat 10 mai 2019.

[38] https://www.capital.ro/154256.html, accesat 01 iunie 2019.

[39] https://www.bookaholic.ro/am-fost-la-anticariat-si-m-am-intors-cu-trei-comori.html, accesat 29 mai 2019.

[40] https://hyperliteratura.ro/un-ghid-al-anticariatelor/, accesat 16 mai 2019.

ales în Bucureşti. Astfel, comerţul cu cărţi se desfăşura pe scările de la Universitatea din Bucureşti, ceea ce a dus la apariția unor anticariate pînă la sfîrșitul lui 2000, în capitală fiind cele mai multe.

Dintre anticariatele apărute după 1990 în București, existente și în prezent, amintim: „Dalles", „Ex libris", „I.C. Brătianu", anticariat „Grumăzescu" din Iași şi anticariat „Ernest" din Cluj-Napoca, iar dintre cele care au apărut după 2000 în București: „Anticariat-Antichități UNU", „Trored, „Tîrgul Cărții", „Galeriile Sigma", „Printre Cărți", „Arse Ducandi", „Antiques Gallery Constantinopoli", „Antic Art Deco", la care se pot adăuga şi altele.

Începînd cu anii 2000-2001, apar anticariatele online. Din cauza sistemului informațional subdezvoltat, acestea erau reduse ca număr. Însă după anul 2011, avînd avantajul tehnologiei de partea lor, acestea s-au diversificat prin optimizarea procesului de căutare și eficientizarea categoriilor produselor de anticariat. Şi astfel, vînzarea cărţilor online s-a dezvoltat pe site-uri cunoscute, precum: Okazii.ro, Lajumate.ro, Olx.ro, dar şi pe site-urile anticariatelor.

Deși tehnologia a pătruns și pe acest segment, oferind e-books, oamenii nu au renunțat la cartea propriu-zisă, ambele variante, concomitent sau separat, rămînînd de actualitate.

BIBLIOGRAPHY

ALEXA, Cătălin. *Vechi meserii urbane: meserii rare în oraşul de azi*. Bucureşti: Etnologică, 2018.

BRANDT, L. Richard. *Băieţii de la Google*, Bucureşti: Curtea Veche Publishing, 2012.

MOLNAR, Ovidiu ; PRUTEANU, Marin. *Piaţa de carte veche, bibliofilie şi manuscrise în anticariatele bucureştene*. În: Buletin ABIR, Vol. 13, nr. 4, 2002.

NIŢU, Maria. *Cartea electronică versus cartea tipărită sau inamicul salvator!* În: Buletin ABIR, Vol. 13, nr. 3, 2002.

https://ecompedia.ro/interviu-ecompedia-stat-de-vorba-cu-targulcartii-ro/, accesat 01 mai 2019.

https://www.bookoteca.ro/, accesat 01 mai 2019 .

https://www.printrecarti.ro/, accesat 10 mai 2019.

https://www.galeriasigma.ro/, accesat 12 mai 2019.

iasi.travel/ro/stories/galeriile-anticariat-dumitru-i-grumazescu/, accesat 16 mai 2019.

https://editiadedimineata.ro/ziua-internationala-a-cartii-un-anticar-bucurestean-explica-cum-se-pot-vinde-carti-in-romania/, accesat 16 mai 2019.

https://ro.wikipedia.org/wiki/Anticariat, accesat 16 mai 2019.

https://www.ziardecluj.ro/ernest-cel-mai-vechi-anticariat-din-cluj-cum-au-devenit-lucrurile-vechi-o-afacere-infloritoare, accesat 16 mai 2019.

https://hyperliteratura.ro/un-ghid-al-anticariatelor/, accesat 16 mai 2019.

http://metropotam.ro/La-zi/Listing-9-anticariate-din-Bucuresti-art5914666756/, accesat 25 mai 2019.

http://www.bucurestifm.ro/2015/02/23/cele-mai-ieftine-anticariate-din-bucuresti-si-online/, accesat 25 mai 2019.

https://www.researchgate.net/publication/271994209, accesat 27 mai 2019.

/adevarul.ro/cultura/arte/anticariatele-azi--bune-rele-1_50ad93647c42d5a663979158/index.html., accesat 28 mai 2019.

https://amfostacolo.ro/romania-pareri,15/bucuresti,424,1174/sugestii-pentru-timp-liber-in-bucuresti-si-imprejurimi,18322/impresii-sejur-si-fotografii-vacanta__79510.htm, accesat 28 mai 2019.

https://romanialibera.ro/special/documentare/top-10-anticariate-din-bucuresti-118579, accesat 29 mai 2019.

https://www.paginiaurii.ro/cauta/anticariat%2bnear%2bromania/, accesat 29 mai 2019.

https://www.bookaholic.ro/am-fost-la-anticariat-si-m-am-intors-cu-trei-comori.html, accesat 29 mai 2019.

http://www.ala.org/tools/librariestransform/history-ebook-changing-face-books, accesat 29 mai 2019.

https://www.anticexlibris.ro/despre-noi, accesat 30 mai 2019.

https://www.capital.ro/154256.html, accesat 01 iunie 2019.

A NEW CHALLENGE: MULTICULTURALISM GOING GLOBAL

Corina - Paula Martinov (Florea)
PhD. Student, "Ovidius" University of Constanța

Abstract: Multiculturalism has been used as an umbrella term to characterize the moral and political claims of a wide range of marginalized groups, including African Americans, women, LGBT people, and people with disabilities. This is true of the debates in the 1980s over whether and how to diversify school curricula to recognize the achievements of historically marginalized groups. Multiculturalism does work but it takes time, people are naturally resistant to change and are suspicious of something that's different. People born now into multicultural societies are much more likely to believe multiculturalism is normal and to accept it.

Keywords: multiculturalism, cultural diversity, melting pot, racism, ethnicity

In order to understand the term Multiculturalism, there are other concepts to be defined, such as Culture, Cultural Studies, Culturalism. According to The Sage Dictionary of Cultural Studies, the word Culture is a highly complicated word, with a large number of definitions. Going back to the roots of this concept, Raymond Williams has suggested that the word culture began as a noun of process connected to growing crops, that is, cultivation (Barker, 44). Therefore, the concept of Culture relates to one of the best known occupations of people, farming or growing crops, field cultivation. Peasants, or the so-called farmers nowadays, have identified themselves with agriculture and animals. Furthermore, they had no reason to detach from the actual job of cultivating different vegetables, grains and so forth. Their main purpose was to cultivate cereal crops and to use them as food.

Raymond Williams was also thinking of Culture as a whole and distinctive way of life (Barker, 44). For him, Culture was made of a sum of constant activities of ordinary people, so each individual's practices, pieces of daily work mattered in the end. Furthermore, during modern times, other meanings were attached to the concept of Culture. Nowadays Culture involves social meanings, which are generated by many daily interactions in a variety of ways. The meanings of a Culture depend upon people's ideas and significations of the world they live in. The way they comprehend culture is the way to explore how meaning is produced symbolically in terms of forms of representation. These forms or practices of human representation take place within the social framework in which individuals can produce, interact with others, make products widely spread around.

In terms of Cultural Studies, the Sage Dictionary clearly states the fact that The domain of cultural studies can be understood as an interdisciplinary or post-disciplinary field of inquiry that explores the production and inculcation of culture or maps of meaning (Barker, 44). In other words, the main purpose of Cultural Studies is to study the concept of Culture itself, with all its varieties of practices of representation set. In an era of soft boundaries, Culture goes global and can easily become the focus of this field of inquiry or investigation, called Cultural Studies.

The history of Cultural Studies goes back to the 1960s, when it rapidly increased due to the Centre for Contemporary Cultural Studies. Chris Barker writes about Cultural Studies as a discursive formation . This term may also refer to the particular discourse governed by this principle, in which many different examples have the same perspectives, patterns of concerns, or concepts. Some good example can be the discourses of medicine or economics .

A discursive formation could be considered a group of images, ideas and practices, which individuals can talk about. The author accurately observes:

> […] cultural studies is constituted by a regulated way of speaking about objects (which cultural studies brings into view) and coheres around key concepts, ideas and concerns that include articulation, culture, discourse, ideology, identity, popular culture, power, representation and text (42).

Nowadays, Cultural Studies focuses upon how the world is socially constructed. But it also triggers themes as identity or difference. Eventually, Multiculturalism is a sum of differences. So, the main focus of Cultural Studies is the exploration of culture itself, as constituted by the meanings and representations generated by human signifying practices, and the context in which they occur (Barker, 43). Nevertheless, these cultural practices have, in their inner core, a great number of relations of power and the political consequences, that tend to be carefully and thoroughly analyzed.

Another important noun useful in the Multiculturalism contexts is Culturalism, that is a well-defined concept in the Sage Dictionary:

> Theoretically, culturalism is associated with the adoption of a broadly anthropological definition of culture that takes it to be an everyday lived process not confined to 'high art' (43).

In this case, Culturalism focuses on the commonness of culture, meaning that people's practices share common attributes. So, it emphasis on lived experience, globally shared by individuals, in order to explore the way that active human beings create cultural meanings (Barker, 43). For Raymond Williams the term Culturalism is a form of cultural materialism that carries out an inquiry on culture, in order to discover its material conditions of production and reception (Idem, 43). It is considered a global concept that attracts all sorts of human productions in terms of culture.

On the other hand, Multiculturalism enhances the idea of a multicultural society, a society that tries to promote ethnic/racial equality. All in all, Multiculturalism is diversity and respects the idea of difference worldwide. Chris Barker states that this concept neglects the status of power itself and its huge dimension. As an example, the author argues that the day-to-day experiences of racism in relation to housing, employment and physical violence may slip from view (Barker, 127).

There are some critics of Multiculturalism that tend to overshadow the importance of the concept, stating that people would be better served by an anti-racist approach (Idem, 127). True, but this is also the approach enhanced by Multiculturalism itself. No one can be fully committed to a modern and a multicultural society without having anti-racist approach in mind. So, paying attention to diversity in faith, in beliefs, in thoughts, multiculturalists emphasize the differences not only of language, custom, and lifestyle but, more fundamentally, of basic values and worldviews.

Besides the useful concepts connected to multiculturalism, well defined and explained in the Sage Dictionary, this research project aims to discuss and analyze other elements related to this huge phenomenon, called Multiculturalism. The present research will be focused on theories of multiculturalism. Contemporary theories of multiculturalism, which originated in the late 1980s and early 1990s, tend to focus their arguments on immigrants who are ethnic and religious minorities (e.g. Latinos in the U.S., Muslims in Western Europe), minority nations (e.g. Catalans, Basque, Welsh, Québécois), and indigenous peoples (e.g. Native peoples in North America, Australia, and New Zealand).

The two primary theories or models of multiculturalism are best defined by the metaphors commonly used to describe them the "melting pot" and the "salad bowl" theories. The melting pot theory of multiculturalism assumes that various immigrant groups will tend to "melt together" abandoning their individual cultures and eventually becoming fully

assimilated into the predominant society. It is typically used to describe the assimilation of immigrants into the United States. In 1782, French-American immigrant J. Hector St. John de Crevecoeur wrote that in America, individuals of all nations are melted into a new race of men, whose labors and posterity will one day cause great changes in the world.

The melting pot model has been criticized for reducing diversity, causing people to lose their traditions, and for having to be enforced through governmental policy. For example, the U.S. Indian Reorganization Act of 1934 forced the assimilation of nearly 350,000 Indians into American society without any regard for the diversity of Native American heritage and lifestyles (De La Torre, 2009).

A more liberal theory of multiculturalism, the salad bowl theory describes a heterogeneous society in which people coexist but retain at least some of the unique characteristics of their traditional culture. Like a salad's ingredients, different cultures are brought together, but retain their own distinct flavors. In the United States, New York City, with its many unique ethnic communities like "Little India," "Little Odessa," and "Chinatown" is considered an example of a salad bowl society.

The salad bowl theory asserts that it is not necessary for people to give up their cultural heritage in order to be considered members of the dominant society. For example, African Americans do not need to stop observing Kwanzaa rather than Christmas in order to be considered "Americans." On the negative side, the cultural differences encouraged by the salad bowl model can divide a society resulting in prejudice and discrimination. In addition, critics point to a 2007 study conducted by American political scientist Robert Putnam showing that people living in salad bowl multicultural communities were less likely to vote or volunteer for community improvement projects.

Multicultural societies are characterized by people of different races, ethnicities, and nationalities living together in the same community. In multicultural communities, people retain, pass down, celebrate, and share their unique cultural ways of life, languages, art, traditions, and behaviors (Jonas, 2007).

The characteristics of multiculturalism often spread into the community's public schools, where curricula are crafted to introduce young people to the qualities and benefits of cultural diversity. Though sometimes criticized as a form of "political correctness," educational systems in multicultural societies stress the histories and traditions of minorities in classrooms and textbooks. A 2018 study conducted by the Pew Research Center found that the "post-millennial" generation of people ages 6 to 21 are the most diverse generation in American society (Fry &Parker, 2018).

Far from an exclusively American phenomenon, examples of multiculturalism are found worldwide. In Argentina, for example, newspaper articles, and radio and television programs are commonly presented in English, German, Italian, French, or Portuguese, as well as the country's native Spanish. Indeed, Argentina's constitution promotes immigration by recognizing the right of individuals to retain multiple citizenships from other countries.

Multiculturalism is the key to achieving a high degree of cultural diversity. Diversity occurs when people of different races, nationalities, religions, ethnicities, and philosophies come together to form a community. A truly diverse society is one that recognizes and values the cultural differences in its people.

Proponents of cultural diversity argue that it makes humanity stronger and may, in fact, be vital to its long-term survival. In 2001, the General Conference of UNESCO took this position when it asserted in its Universal Declaration on Cultural Diversity that ...cultural diversity is as necessary for humankind as biodiversity is for nature.

A very useful book for this research study is Cultural Studies: Archaeologies, Genealogies, Discontents, written by Professor Eduard Vlad. The first chapter, called Preliminaries, is very important, because it states the importance of terms like, Culture and

Cultural Studies. One of the definitions of Culture is a way of life (Vlad, 13), but also culture can be seen as a record of intellectual and artistic excellence (Ibid). Nowadays, culture changes rapidly. Our world needs to understand culture not only as reflected at individual level, culture is no longer to be seen only as an individual's endeavor to rise in the social world (Ibid), but also as a massive collective attempt to continuously improve ourselves in a forever changing world.

The author argues that science has progressed a lot lately, which is inevitable, this huge development having pros – making life easier for more and more people and cons – causing problems for humankind's survival (14). The concept of Cultural Studies is equally significant to the topic of Multiculturalism and it is seen by the author as a distinct field of investigation (15), quite frequently considered an object of study regarding culture. A number of theories of cultural studies have emerged from the desire to study the cultural phenomenon more closely.

The word culture seems difficult to be defined, Raymond Williams stating a connection between culture and agriculture (to cultivate the fields). But the verb has another meaning in the phrase – a highly cultivated man, meaning an intellectual of his time, who possesses the ability to think and understand things, especially complicated ideas.

Eduard Vlad also mentions in this chapter the four meanings of the word culture, as depicted by Raymond Williams. One meaning refers to an individual's habit of mind, but the other three indicates features of a group or a society – the state of intellectual development of a whole society; the arts; the whole way of life of people (18).

Two opposite attitudes have been identified so far: cultural elitism and cultural populism. The first one is a traditional approach in Culturalism, which investigates the high culture (22). The ones who accept this attitude enthusiastically think mainly about the extraordinary monuments from the past with high cultural value. One cultural elitist is considered Allan David Bloom (The Closing of the American Mind, 1987) and another one is Harold Bloom (The Western Canon). So, culture and civilization are associated with the educated, higher classes of society.

The result of multiculturalism must be a united community where groups with different cultures and traditions live together in harmony. Multiculturalism means that one cultural identity does not dominate all other identities; that people are able to participate in their faith community without denying or hiding their cultural identities. Significant integration is essential for community harmony.

BIBLIOGRAPHY

1. Barker, Chris. *The Sage Dictionary of Cultural Studies*. London: SAGE Publications, 2004.
2. Chin, Rita. *The Crisis of Multiculturalism in Europe: A history*. New Jersey: Princeton University Press, 2017.
3. Kelly, Paul (ed.) *Multiculturalism Reconsidered: Culture and Equality and its Critics*. Cambridge: Polity Press, 2002.
4. Modood, Tariq. *Multiculturalism*. 2nd ed. Cambridge: Polity Press, 2013.
5. Vlad, Eduard. *Cultural Studies: Archaeologies, Genealogies, Discontents*. București: Editura Universitară, 2018.

ONE SINGLE REALITY, ENDLESS PERSPECTIVES

Cristian-Marian Pârâială
PhD. student, University of Bucharest

Abstract:This world is dominated by one single reality, but everybody believes in his own view about existence. This lack of conformity lead, through the years, to many conflicts between peoples. Everybody undertook for their own points of view and when nobody retracted their conception, they began major encounters, considerable fights, significant struggles, great wars, in orders to decide which is the correct point of view about the world, which values are more important, which values are less important, which god is real, which one is an invention and so on and so forth. Throughout the centuries, only the strongest people decided which idea is a valuable conception and which idea is a horrible misconception. The weak always conform themselves to the respective authority, mavericks being usually, marginalized, expelled from the society, or even imprisoned and tortured to change their minds, to achieve the ,,right beliefs". In the 19th centuty, an impressive number of dictators came in power in one of the most important countries of Europe. Each one compelled their own rules, their own ideology and whoever tried to question their methods ended up in prison, being forced to correspond with the rules of the respective regime. In Nazi Germany, the authority decided that being a Jew is a crime. In Soviet Russia, the authority decided that being a bourgeois or kulak is a crime. Moreover, for the Nazi regime, the communist ideologies were utterly deficient, dissatisfactory and unacceptable. Also, for the Soviet regime, the Nazi ideologies were completely wrong, unfair, unjust and, also, unacceptable. Each and every one of them tried to inflict their own regime, their own rules, their own points of view. The end of the Second World War also marked the end of the Nazi regime, the Nazi ideology, the Nazi perspective about the perfect society. Unfortunately, the end of the same war marked the beginning of the communist regime, communist ideology and communist perspective about the perfect society in Eastern Europe. Countries like Poland, Bulgaria, Hungary, Romania, Czechoslovakia were forced to adopt the Soviet system, the Soviet ideology, even the Soviet life style (characterized by poverty, famine and fear). Using their brainwashing techniques, the communists manipulated those societies (with different languages, rules and beliefs) to embrace the Marxist-Leninist ideology. Using the manipulation, they corrupred all the books, all the newspapers, all the textbooks in order to describe the communist ideology as the greatest ideology to have ever existed. Rewriting history was the key to introduce the new reality, but Stalin's henchmen couldn't have instituted the new regime in those countries without restraint and enforcement. Because of the violent and brutal methods used by communist tormentors, many dissidents had come to embrace the new regime. In conclusion, the reality is still unknown by the humanity. Every person has his own ideas and beliefs about the reality, but sometimes people might be forced to forswore them, being engaged to new ones which align with the new power or authority.

Keywords:perspective, reality, ideology, communist regime, Stalin

De când mintea omului a început să fie dominată din ce în ce mai mult de raţiune, acesta a început să îşi pună anumite întrebări legate de originea sa, de locul unde s-a născut şi îşi trăieşte viaţa, dar şi de viitorul lui care nu este întotdeauna unul luminos.

Planeta aceasta reprezintă adăpostul a sute de naţiuni, fiecare având o cultură specifică, o limbă specifică, o tradiţie specifică. Modul în care dăinuieşte şi funcţionează lumea de astăzi reprezintă rezultatul unei evoluţii de mii de ani a omenirii care a încercat întotdeauna să se adapteze mediului pentru a putea supravieţui. Începând cu stadiul în care oamenii se organizau în grupuri pentru a putea vâna mai eficient şi pentru a se putea apăra mai bine de

animalele prădătoare, nu aveau la îndemână decât pietre şi beţe pentru protecţia proprie şi de cele mai multe ori locuiau pe un teritoriu bine delimitat în care îşi construiau adăposturi improvizate, oamenii au ajuns în stadiul în care nu mai este nevoie să vâneze având posibilitatea de a o cumpăra gata preparată, nu mai stau sub cerul liber ci în clădiri bine construite făcute să reziste la diverse intemperii, iar interiorul acestora fiind dotat cu sisteme care creează un mediu răcoros vara şi unul călduros în timpul iernii. Oamenii nu mai stau la pândă aşteptând prada, ei merg la un serviciu care ar trebui să fie plăcut şi niciodată nu ar trebui să le pună viaţa în pericol. Mai mult decât atât, are chiar timp liber în care se poate bucura de natură, de mediul înconjurător dar şi de tehnologie. Noul mod de viaţă şi subzistenţă se datorează unui organ pe care fiecare fiinţă vie de pe această planetă îl deţine dar care, se pare, l-a ajutat cel mai mult pe om, catapultându-l direct în vârful lanţului trofic.

Este vorba, bineînţeles, de creier, un organ extrem de complex şi fascinant în acelaşi timp. El este capabil de învăţare continuă, apt în a stoca informaţii, amintiri, imagini şi sunete vreme de zeci de ani, dar şi de a da naştere unor idei care uneori s-au dovedit a fi revoluţionare pentru omenire. În acest fel, nu mai este nevoie ca omul să se adapteze după mediu, ci mediul după dorinţele omului. Inventând arme de foc, omul are capacitatea de a ucide toate animalele de pe planetă dacă doreşte, inventând un sistem de comunicaţii complex, acesta poate comunica cu persoane care se află la zeci de mii de kilometri distanţă, inventând medicamente, acesta se poate proteja mai bine de bolile existente în prezent.

Cu toate acestea, nu sunt multe asemenea organe ale gândirii care pot aduce idei menite în a schimba lumea pentru totdeauna, ci sunt puţine, chiar foarte puţine în raport cu populaţia existentă în acest moment la nivel global. Cu alte cuvinte, lumea existentă astăzi se datorează doar câtorva minţi luminate care au avut iniţiativa şi curajul de a aduce o schimbare în bine pentru omenire. Restul populaţiei, deşi se bucură de capacitatea de a citi şi a scrie, de a lectura şi de a înţelege idei mai complexe sau mai puţin complexe, ei nu vor aduce niciodată o idee genială care să aibă un impact nemaivăzut pe mapamond. În plus, astăzi, în secolul XXI, încă mai există foarte multe persoane analfabete care nu vor ajuta omenirea într-un mod extrordinar.

Mai inteligent sau mai puţin inteligent, mai creativ sau mai puţin creativ, mai inventiv sau mai puţin inventiv, creierul ne ajută cel mai mult în a recepţiona mediul din jurul nostru, de a-l înţelege, de a-l simţi, de a ne bucura de el sau dimpotrivă, de a ne feri de el. În prezent există aproximativ 7,5 miliarde de oameni la nivel global. Deşi majoritatea oamenilor de pe planetă au două mâini, două picioare, doi ochi şi aşa mai departe, faţa fiind în general cea care îi deosebeşte, asta nu înseamnă că toţi oamenii gândesc la fel. Chiar dacă, de exemplu, s-ar forma un grup în care ar fi incluşi oameni cărora le place foarte mult să citească, ei tot nu ar fi asemeni, deoarece fiecare ar avea diferite cărţi preferate în favoarea cărora ar aduce argumente favorabile. Mai mult decât atât, din acel grup ar putea fi exclus un grup mai mic care adoră să se şi joace pe calculator, de pildă, iar apoi grupul ar putea fi reîmpărţit în două grupuleţe, respectiv cei care iubesc pisicile şi cei care adoră căţeii şi tot aşa. Cu alte cuvinte, aceste combinaţii infinite sunt diferite la fiecare dintre noi, sporind astfel diversitatea omenirii şi mai ales a gândurilor.

Pentru fiecare fiinţă vie, lumea se vede diferit. Oamenii văd lumea într-o lumină cromată, întâmpinând dificultăţi pe timpul nopţii, însă există fiinţe care pot vedea foarte bine şi ziua, dar şi noaptea sau văd doar alb-negru sau chiar în infraroşu. De asemenea, păsările răpitoare au o vedere cu mult mai bună decât a omului. Din păcate, există şi diferite defecte ale vederii care îl pot determina pe om să vadă lumea diferit. Cel mai cunoscut defect este daltonismul prin intermediul căruia persoana respectivă confundă roşul cu verdele. Problema aceasta nu doar că este deranjantă, dar o şi poate împiedica în obţinerea unui carnet de conducere. Auzul este şi el diferit. La fel ca văzul, acesta este mai deteriorat la persoanele mai în vârstă, dar chiar şi unele persoane tinere pot avea dificultăţi în a recepţiona un cuvânt confundu-l cu altul

doar pentru că are terminaţia asemănătoare cu cel pronunţat de interlocutor. Chiar şi temperatura este un factor care îi deosebeşte pe oameni. Unele persoane pot prefera căldura, dispreţuind frigul, în vreme ce altele preferă un mediu mai răcoros, căldura provocându-le o stare de leşin.

Aşadar, astfel de simţuri diferă de la persoană la persoană, distorsionând realitatea şi transformând-o într-o lume unică şi restrânsă. Realitatea poate fi distorsionată cu uşurinţă şi cu ajutorul unor droguri cum sunt canabisul, cocaina, heroina, amfetamina, mescalina, canabisul şi multe altele. Aceste substanţe halucinogene îi provoacă într-un timp relativ scurt consumatorului diferite imagini şi senzaţii care se află la kilometri de realitate. Chiar dacă aceste substanţe periculoase ar fi eradicate, consumatorul ar avea la dispoziţie alcoolul pentru a evada din realitatea chinuitoare şi a intra într-o altă lume care să îl facă mai fericit.

Există cazuri când realitatea însăşi este distorsionată de către creier. Asemenea celorlate organe ale corpului omenesc şi creierul are bolile lui specifice, boli care pot produce extrem de multă suferinţă nefericitului pacient. Întrucât creierul este organul cel mai important pentru corpul omenesc, o posibilă ,,defecţiune" a acestuia ar avea consecinţe nefaste pentru întregul organism. Dacă omul are o durere la o măsea, sau la un picior sau la o mână sau ureche, atunci doar acele organe suferă, provocându-i, desigur, şi suferindului simptomele specifice, dar dacă creierul suferă atunci întregul organism suferă. Fără a mai avea capacitatea gândirii raţionale, omul ar putea să se rănească intenţionat, sau să facă anumite activităţi periculoase care i-ar putea produce serioase vătămări sau chiar moartea. Există multe boli care afectează creierul făcându-l în acest mod să nu mai judece într-un mod normal şi raţional, cele mai cunoscute fiind schizofrenia, depresia, anxietatea, psihoza, nevroza, tulburare obsesiv-compulsivă, amnezia, afazia, paranoia, ipohondria şi aşa mai departe.

Mediul stresant, rutina zilnică şi problemele care nu dispar niciodată determină tot mai multe persoane depresive de la an la an. Persoanele depresive îşi pierd speranţa unui viitor mai bun, tânjind după trecut şi momentele frumoase din viaţa lor care s-au dus pentru totdeauna. Lumea lor este una gri sau chiar neagră, fiind lipsiţi de speranţă sau chiar de voinţa de a trăi. Din acest motiv, foarte multe persoane depresive aleg să se sinucidă pentru a pune capăt chinului.

Puţină lume ştie însă că şi paranoia a câştigat în ultimele decenii foarte multe persoane. ,,Paranoia este credinţa nerealistă că alţi oameni vor să ne facă rău." [1] Cu alte cuvinte, există oameni care se tem atât de tare de anumite pericole încât aceste gânduri se transformă în obsesii care le macină mintea zi de zi, rupe legătura oamenilor cu realitatea, teleportându-i într-o lume în care primejdiile sunt la tot pasul. Paranoia creează iluzia unei lumi mult mai ostile decât este ea în realitate. Paranoicii se tem de ceilalţi oameni din jurul lor pe care îi suspectează mereu că vor să le facă rău din diverse motive, de guvern, de hoţi, de violatori, de terorişti, de serviciile secrete, de societăţile secrete, de mafioţi, de interlopi, chiar şi de propiul telefon care ar putea să înregistreze pe ascuns fiecare frază pe care o formulează.

La sfârşitul anilor 1980, psihologii Jerry Mitchell şi Arlyn Vierkant au descoperit într-o magazie a spitalului Rusk State din estul Texasului o cutie de carton în care se aflau fişele medicale ale unor pacienţi din anii 1930. Întrucât existau şi la acea vreme pacienţi care sufereau de paranoia, Mitchell şi Vierkant s-au hotărât să compare istoricul acelor pacienţi din anii '30 cu cel al pacienţilor din anii '80. Aceştia au descoperit că pacienţii din anii '80 se temeau de serviciile secrete, de mafie, de URSS, chiar şi de lesbiene în vreme ce pacienţii care au fost internaţi cu o jumătate de secol în urmă nu se temeau de aceste ,,ameninţări primejdioase", ci de Dumnezeu şi de alte personaje religioase. Aşadar, se poate observa că

[1] Daniel Freeman, Jason Freeman, *Paranoia, boala secolului al XXI-lea,* trad. din limba engleză de Cristina Jinga, Editura Trei, Bucureşti, 2014, pag. 30

odată cu trecerea timpului, odată cu evoluţia tehnologiei, au crescut şi temerile oamenilor. O teorie susţine că apariţia televizorului a sădit în minţile oamenilor astfel de gânduri paranoice, unii dintre ei ajungând astfel chiar în spital din cauza temerilor iluzorii.[2]

Tot televizorul este responsabil şi pentru obezitatea tot mai accentuată din rândul copiilor. Fiind relatate zilnic cazuri de accidente, răpiri, violuri, omoruri, oamenii trăiesc cu impresia că lumea în care îşi duc traiul este mult mai periculoasă decât în realitate. Din acest motiv, le interzic copiilor lor să mai iasă pe stradă să se joace, oferindu-le în schimb o existenţă pasivă şi inactivă. Ei nu conştientizează că în acest mod copiii devin supraponderali şi cu cât sunt mai obezi cu atât creşte riscul de a dezvolta anumite boli precum bolile de inimă, anumite boli ale încheieturilor oaselor, diabet şi multe altele. Astfel, datorită paranoiei care îi domină pe unii părinţi de a nu le da voie micuţilor să facă mişcare în mediul exterior, ei îşi expun propriii copii în mediul din interiorul casei unor pericole mult mai mari. Există multe credinţea false în mintea oamenilor. Aşa cum unii cred că pedofilii şi violatorii se află la fiecare colţ de stradă, există alţii care se tem de avion, considerând că avionul este un mijloc de transport periculos şi contestabil. În realitate, avionul este unul dintre cele mai sigure mijloace de transport din lume, şansele de a se petrece un accident fiind cele mai mici. Acelaşi lucru se întâmplă şi în cazul rechinilor. Cu toate că mulţi oameni se tem de rechini, aceştia fac anual extrem de puţine victime. Până şi vacile ucid mai mulţi oameni decât rechinii. Cel mai însemnat atac terorist s-a întâmplat în America pe data de 11 septembrie 2001. Tragedia a luat viaţa a peste 3.000 de oameni, lăsând în urmă un puternic sentiment de teamă al oamenilor cu privire la terorişti. Americanii comemorează în fiecare an acel eveniment, aducând un ultim omagiu miilor de oameni care şi-au pierdut viaţa în acel accident tragic. Evenimentul este cunoscut la nivel global, însă ceea ce este mai puţin cunoscut este faptul că în anul 2001, doar în America au murit 38.000 de oameni în accidente rutiere, iar alte două milioane au fost rănite. Aşadar, oamenii se tem de musulmani şi arabi, ignorând faptul că există o probabilitate mult mai mare de a muri într-un accident rutier decât într-un atac terorist. [3]

Nu doar televizorul creează iluzia unei lumi mai primejdioase decât este ea în realitate. Urbanizarea a avut şi ea un efect asemănător. Odată cu mutarea oamenilor de la sate la oraşe, aceştia au început să devină mai paranoici, din acest motiv, întotdeauna vor exista mai mulţi suferinzi de paranoia în mediul urban decât cel rural. Având un acces mai limitat la internet şi televiziune, omul de la ţară va fi influenţat mai mult de mediul încinjurător, de mediul în care trăieşte şi nu de de avalanşa de informaţii care se află pe internet şi îl derutează în mod constatnt pe omul de la oraş. De la an la an, tot mai mulţi imigranţi se stabilesc în vestul Europei fie definitiv, fie temporar, iar acest lucru îi face pe locuitorii statelor să îi privească cu reticenţă pe aceşti oameni. Ei se tem că aceşti vizitatori le vor lua locurile de muncă şi se vor înmulţi excesiv de rapid înlocuind în timp populaţia originară. La rândul lor, nou-veniţii pot avea gânduri paranoice atunci când văd că societatea poate fi destul de ostilă cu ei. Nu în ultimul rând, paranoia poate fi întâlnită şi la persoanele care au fost abuzate în copilărie. Dacă un copil a avut neşansa de a fi brutalizat şi marginalizat de ceilalţi în copilărie, la grădiniţă, la şcoală sau la liceu, când va ajunge adult ar putea dezvolta anumite gânduri paranoice care să îl facă să creadă că toată lumea din jurul său îi vrea răul, chiar dacă în realitate acei oameni nici nu îl cunosc şi în consecinţă nu au nimic cu el. [4]

Cel mai faimos paranoic din istorie a fost renumitul dictator Iosif Vissarionovici Stalin. Odată ajuns la putere, acesta a instalat un adevărat regim al terorii, un sistem de securitate care să îi aibă pe toţi cetăţenii sub supraveghere, lagăre de concentrare pentru toţi inamicii şi

[2] *Ibidem*, pag. 31-32
[3] *Ibidem*, pag. 50-51
[4] *Ibidem*, pag. 67-68

presupuşii inamici ai regimului şi o propagandă bazată în totalitate numai pe minciuni şi exagerări.

,,Pentru despoţi ca Stalin, Hitler sau Mao Zedong, oamenii nu erau decât actorii din fanteziile lor personale - sau mai precis, jucării umane folosite într-un joc al puterii şi, atunci când era cazul, pur şi simplu aruncate. În special în China era uşor să ignori individul, societăţile chineze procedând astfel încă de pe vremea Primului Împărat. Mao a moştenit această tradiţie şi şi-a impus voinţa fără animozităţi personale sau plăcere a cruzimii, pe care regimul său le-a implicat în mod inevitabil. În China comunistă, ca şi în Coreea de Nord contemporană, a lui Kim Jomh-Il, individul nu există decât ca unealtă oarbă a statului atotputernic." [5]

În timpul regimului stalinist, cetăţenii au trăit tot timpul cu groaza că ar putea fi oricând luaţi, arestaţi şi executaţi fără a şti măcar fapta pe care au săvârşit-o. S-ar crede că singurul care se bucura de acest regim a fost doar Stalin, dar nu a fost chiar aşa. Este adevărat că din banii săi îşi putea permitea o multitudine de case şi vile, maşini luxoase, avioane private care să îl ducă în orice parte a globului dorea, putea gusta orice delicatesă dorea în vreme ce populaţia murea de foame etc. Stalin avea puteri nelimitate fără posibilitatea de a fi tras la răspundere pentru faptele sale, dar cu toate acestea nu se simţea niciodată în siguranţă. Era întotdeauna bântuit de gândul că cei din jurul său l-ar putea trăda pentru a-i lua locul, iar el ar putea sfârşi într-unul din numeroasele lagăre construite în nemărginita Siberie. Având la bază un sistem mafiot, regimul comunist funcţionează ca atare. Dacă într-o reţea mafiotă, capul bandei poate fi înlăturat oricând de către un alt membru mai viclean şi mai parşiv, acelaşi lucru se poate întâmpla şi la vârful unui regim totalitar.

Riscul era prea mare, iar Stalin nu dorea să îşi asume niciunul. În consecinţă, printre zecile de milioane de oameni pe care Stalin i-a condamnat la moarte doar dintr-un capriciu, s-au numărat şi persoane din anturajul său, amici, prieteni, colegi care au sfârşit împuşcaţi doar din cauză că el ar fi avut anumite suspiciuni legate de adevăratele lor intenţii, Serghei Kirov, Lev Kamenev sau Grigori Zinoviev fiind doar câteva dintre numeroasele nume importante ale regimului comunist, oameni de nădejde pentru partid, dar care au sfârşit ca nişte simpli ,,duşmani de clasă".[6]

Cu cât boala lui psihică avansa, cu atât mai mulţi oameni cădeau victime gândurilor sale suspicioase şi alarmante. Îi era atât de teamă încât nu mai dorea nici măcar să traverseze graniţele imperiului construit de el de teama unui posibil complot, iar în rarele ocazii în care se deplasa în străinătate îşi lua măsuri de siguranţă extrem de sporite: „Înspăimântat ca întotdeauna de călătoriile în afara Rusiei, pe care a părăsit-o pentru scurt timp doar de două ori după ce a ajuns la putere, i-a spus lui Beria că, dacă se va produce vreo greşeală în privinţa securităţii, <<o să-l scurteze cu un cap>>. Beria i-a trimis o listă în care îi spunea că vor fi folosiţi 1.515 agenţi NKVD, plus 17.409 soldaţi NKVD, câte şase pentru fiecare kilometru pe teritoriul sovietic, câte zece pe teritoriul polonez şi cincispezece pe teritoriul Germaniei, de-a lungul întregului traseu de 1.923 de kilometri. Au fost puse să patruleze şi opt trenuri blindate în preajma reţelei principale. De asemenea, i-au fost puse la dispoziţie şapte regimente NKVD şi o gardă personală de 900 de oameni plasaţi în trei cercuri concentrice - în total 2.041 de persoane. Şaisprezece companii ale NKVD aveau grijă de liniile telefonice şi unsprezece avioane făceau legătura între delegaţia sovietică şi Moscova." [7]

---

[5] Tom Ambrose, *Despoţi şi dictatori: de la Nero la Saddam Hussein,* trad. din limba engleză de Gabriel Florin Drăghici, Editura Litera, Bucureşti, 2009, pag. 50

[6] Paul Johnson, *Stalin,* trad. din limba engleză de Liliana Donose-Samuelsson, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014, pag. 62-64

[7] *Ibidem*, pag. 92-93

Ironia sorţii face ca Stalin să îşi găsească sfârşitul tot datorită paranoiei care l-a determinat de-a lungul anilor să ia întotdeauna măsuri suplimentare când vine vorba de siguranţa proprie. În ciuda eforturilor medicilor de a-l salva pe bunul său prieten, Andrei Jdanov, acesta a murit. Bănuiala că doctorii l-ar fi asasinat pe acesta nu l-a părăsit niciodată pe Stalin, drept urmare, a fost nevoie de o restructurare a doctorilor care se ocupau de cei mai de seamă reprezentanţi ai regimului comunist. Nici măcar doctorul personal al lui Stalin nu a fost păsuit, V. Vinogradov fiind înlocuit în cele din urmă şi el. Pe 1 martie 1953, omul care se pretindea a fi nemuritor a suferit un atac vascular cerebral care avea să îl ucidă în cele din urmă. Datorită timpului de aşteptare mult prea îndelungat, dar şi din lipsă de personal specializat, inevitabilul s-a produs, schimbând brusc soarta omenirii dar mai ales soarta oamenilor care au avut neşansa de a locui în URSS, dar şi în ţările ei satelit. [8]

Astfel de boli care afectează creierul îi creează persoanei respective o lume total diferită faţă de realitate. Nefericitul suferind are vedenii, nu mai poate gândi raţional, nu mai poate diferenţia prietenii de duşmani cum a fost cazul lui Stalin[9], de pildă. Cu toate acestea, chiar şi cei care au o minte sănătoasă şi limpede, cu o puternică predilecţie pentru gândirea raţională şi echilibrată nu pot vedea realitatea, lumea reală aşa cum ea există şi nu aşa cum pretinde. De data aceasta, obstacolul care îl împiedică pe om să vadă realitatea existentă nu se află în interiorul creierului, ci în informaţiile cu care intră zilnic în contact. În cazul acesta, informaţiile sunt modificate în mod intenţionat pentru a le induce diferite idei false în minte şi pentru a-i convinge să facă anumite activităţi care ar fi în avantajul celui care manipulează.

Scopul manipulării este de a-i influenţa pe oameni prin mijloace specifice, astfel încât, persoanele manipulate să aibă senzaţia şi credinţa că acţionează conform ideilor şi intereselor proprii. De fapt, ele preiau anumite idei, păreri şi credinţe care le-au fost induse în sistemul de gândire în scopuri mai mult sau mai puţin moralizatoare. De pildă, o persoană va avea mai multă încredere într-o revistă mai populară care are un tiraj ridicat decât într-o revistă mai puţin populară cu un tiraj mai mic. Dacă un grup mai larg de oameni posedă o predilecţie pentru un anumit gen de muzică, atunci alte persoane de aceeaşi vârstă, în mod special, vor avea tendinţa de a se alătura mulţimii, chiar dacă nu le place în mod deosebit genul respectiv. Oricine poate fi mai uşor sau mai greu de manipulat, cei mai dificil de manipulat fiind oamenii inteligenţi, cerebrali şi raţionali, în timp ce oamenii naivi, uşor impresionabili, sensibili, imaturi, narcisişti şi impulsivi au şansele cele mai mari de a fi manipulaţi extrem de uşor. [10]

Regimul comunist este cunoscut pentru astfel de practici imorale şi duplicitare. Având la degetul mic televiziunea, radioul şi presa, acesta le transformă în nişte mijloace de propagandă care difuzează necontenit evenimente total diferite faţă de cele reale. Regimul comunist îşi permite chiar să modifice istoria, transformând-o într-una care este complet favorabilă celor de la putere. Nici măcar literatura nu este ignorată. Aceasta devine unealta Partidului care continuă să îi influenţeze pe oameni şi să îi aducă pe ,,drumul cel drept".

Câtă vreme Stalin a fost la putere propaganda regimului l-a glorificat şi l-a proslăvit în mod continuu, au fost susţinute fapte măreţe pe care dictatorul nu le-a întreprins niciodată, au fost acoperite crimele lui oribile, iar cei care s-au opus regimului sau nu au fost acceptaţi de către acesta au fost calomniaţi, discreditaţi, denigraţi, defăimaţi şi literalmente desfiinţaţi de

[8] *Ibidem,* pag. 106-110

[9] Ideile lui Stalin erau pur şi simplu iraţionale. Trebuia să îşi dea seama că poliţia sa secretă, cea care îi elimina inamicii, dar şi prietenii, ar fi putut complota oricând un plan de eliminare a acestuia. În acest caz, cele mai mari temeri ale lui Stalin ar fi devenit realitate şi istoria ar fi putut să ia o altă direcţie, dar acest lucru nu s-a întâmplat niciodată. Sistemul său de represiune era atât de eficient încât nimeni nu ar fi îndrăznit vreodată să îl trădeze. Chiar şi aşa, tot au existat oameni folositori pentru regim care au experimentat mai devreme sau mai târziu soarta ,,nemiloşilor imperialişti".

[10] Liviu Andronovici, *Manipularea prin publicitate,* Editura Multicart, Bucureşti, 2012, pag. 162-163

către uneltele fidele ale regimului sovietic, aceşti mercenari ai condeiului. Propaganda era atât de eficientă încât Stalin era văzut ca un adevărat zeu, un salvator al naţiunii sovietice şi un apărător al celor obidiţi şi oropsiţe de soartă fiind numit ,,Geniul strălucit al umanităţii", ,,Părintele naţiunilor", ,,Călăuzitorul popoarelor", ,,Corifeul ştiinţei", ,,Marele arhitect al comunismului" şi aşa mai departe, aceste laude având ca limită doar talentul şi imaginaţia scriitorilor şi oamenilor de presă. Adevărata faţă a acestui dictator crud şi nemilos a fost arătată populaţiei abia după moartea sa, când Nikita Hruşciov a ţinut faimosul discurs de la al XX-lea Congres al PCUS.

Încetul cu încetul, întreaga populaţie a lumii a aflat adevăratul caracter al lui Stalin, acesta fiind considerat unul dintre cei mai cruzi şi nemiloşi, ipocriţi, mincinoşi, perfizi şi vicleni dictatori care au existat vreodată, iar imaginea aceasta va dăinui până la scenariul improbabil în care regimul comunist va acapara din nou o parte însemnată din globul pământesc. În acest caz, cel mai probabil, imaginea lui Stalin va fi reabilitată de către noul regim totalitar care va aduce din nou laude la adresa celui mai de seamă reprezentant al regimului comunist.

Din nefericire, şi România poate afirma fără mândrie că a fost sub stăpânirea acestui om, împărtăşind soarta celorlalte ţări din estul Europei. Gândirea liberă a fost desfiinţată la fel ca toate instituţiile care nu doreau să împărtăşească principiile marxist-leniniste. Profitând de istoria nefericită a acestei ţări, propagandiştii au încercat să sensibilizeze mulţimea, îndreptând toată ura şi dispreţul către clasa de sus, cea a oamenilor avuţi. Aceştia se foloseau chiar şi de falsul patriotism pentru a-şi atinge idealurile lor meschine. Drept consecinţă, în 1948 a avut loc naţionalizarea fabricilor, uzinelor, băncilor, dar şi a editurilor şi tipografiilor. Nici măcar filmele nu au scăpat de furia revoluţionară a cenzurii, acestea devenind şi ele un mijloc de a propaga noua realitate care se impunea. [11]

Regimul comunist a adus cu el din Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste şi curentul care domina la acea vreme uniunea, înlocuindu-le încet dar sigur pe cele care au fost aduse din Occident. Este vorba despre realismul socialist, un curent care încearcă să pună într-o lumină cât mai pozitivă regimul comunist prezentând avantajele şi ignorând defectele acestui sistem politic.

Termenul de realism socialist a fost impus în anul 1934 de către politicianul sovietic Andrei Jdanov, dar acesta a fost utilizat pentru prima dată în anul 1932 de către scriitorul sovietic A. Fadeev având aprobarea lui Maxim Gorki, Anatoli Lunacearski şi Stalin. [12]

,,Realismul socialist cere artistului să <<oglindească>> realitatea în dezvoltarea ei revoluţionară, adică în perspectiva luptei dintre vechi şi nou, ceea ce a fost o formulă mai voalată a principiului marxist-leninist-stalinist al luptei de clasă. Pe acest teren, se valorifica mai cu seamă, militantismul artistic al unui creator, care se simţea fără îndoială dator să demonstreze prin opera lui cum în această luptă învinge întotdeauna noul, fie în mod direct, fie indirect, lăsând adică să se înţeleagă iminenţa unei victorii inexorabile, chiar şi acolo unde s-ar descrie o <<înfrângere>>, ca în povestirea cu acest nume a lui Aleksandr Fadeev. Purtătorul mesajului progresist al istoriei, reprezentantul unei lumi noi, viitoare, altfel-zis al clasei muncitoare, gropar al capitalismului etc., era aşa-numitul <<erou pozitiv>>, expresie care îşi va contrapartida în comica alăturare de cuvinte <<erou negativ>>. Personajul pozitiv, triumfător peste toate dificultăţile, chiar şi atunci când, în mod accidental, putea să cadă victimă forţelor dezlănţuite ale răului, deschidea, pe deasupra eşecului său exclusiv individual şi nereprezentativ, o fereastră către un viitor întotdeauna luminos, asemenea <<legendarului>> Lazăr de la Rusca, apoteozat în poemul cu acest nume al lui Dan Deşliu."[13]

---

[11] Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism (1948-1964),* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2010, pag. 57

[12] *Ibidem,* pag. 64

[13] Florin Mihăilescu, *De la proletcultism la postmodernism,* Editura Pontica, Constanţa, 2002, pag. 56

Aşadar, realismul socialist contribuie la crearea omului nou, omul obedient şi ascultător care nu pune niciodată la îndoială deciziile luate de către Partid, care munceşte mult peste normă, care îşi iubeşte conducătorul, fiind dornic să se sacrifice pentru el şi idealurile sale măreţe. În acelaşi timp omul nou trebuie să aibă sentimente de dispreţ la adresa celor care trebuie să fie defăimaţi şi denigraţi, deoarece ei îi vor răul omului nou, vor să profite de el, să îl exploateze ca pe un sclav şi chiar să îl pedepsească dacă acesta se împotriveşte. Realismul socialist îşi propune să îi îndrume pe oameni către calea cea dreaptă, către o viaţă prosperă şi îmbelşugată, dar pentru acest lucru omul nou trebuie să aibă totală încredere în regimul aflat la putere şi în Partid.

Astăzi, România, ca celelalte ţări din Europa de Est are un regim democratic. Oamenii sunt liberi, nu mai sunt constrânşi de reguli, au dreptul să creadă în ce vor şi pot să călătorească în străinătate pentru a-şi găsi un serviciu mai bun. De asemenea, numeroasele lanţuri de magazine pot oferi produse pentru toate tipurile de buzunare, renumitele cozi de pe vremea regimului comunist devenind istorie. De la destrămarea Uniunii Sovietice, Europa de Est a intrat sub influenţa Statelor Unite ale Americii. Aşa cum în trecut România a trebuit să se adapteze regulilor impuse de către regimul sovietic, astăzi ea trebuie să se adapteze sistemului capitalist american. Dacă regimul comunist îi blama şi vitupera pe capitalişti, astăzi oamenii sunt încurajaţi să se împrumute de la bancă, să îşi deschidă propriile afaceri, devenind astfel şi ei capitalişti, statut care în trecut era pedepsit cu închisoarea. Dar drumul de la patronul unei firme mici până la capitalistul care îşi extinde afacerea peste tot în lume este lung şi anevoios. America are cei mai mulţi capitalişti a căror firme s-au extins peste tot pe această planetă şi continuă să se extindă, sporindu-şi astfel profiturile de la an la an. Sistemul capitalist are întotdeauna produse noi, de la alimente la aparate electronice, de la haine la autoturisme şi aşa mai departe. Singurul factor care îl împiedică pe omul de rând în a-şi procura obiectul mult visat este lipsa banilor. În ciuda faptului, că ţările care cu un sistem capitalist sunt mai bogate, ele nu duc lipsă de oameni săraci. România poate fi un foarte bun exemplu. Deşi are un sistem capitalist, încă mai sunt foarte mulţi oameni în această ţară care nu au bani, fiind nevoiţi să flămânzească destul de des. De asemenea, căldura a devenit un lux pentru o parte însemnată a populaţiei, mulţi oameni fiind nevoiţi să îşi petreacă iernile în frig, deoarece nu îşi permit să plătească gazul care sescumpeşte de la an la an. Aşadar, dacă în trecut oamenii nu primeau alimente fiind condamnaţi la un regim alimentar strict, astăzi magazinele abundă de alimente, dar preţul ridicat al acestora îi determină pe unii să fie mai cumpătaţi. Dacă în trecut oamenii erau debranşaţi des de la gaze şi electricitate, astăzi unii oameni trebuie să renunţe la astfel de comodităţi din cauza salariului sau a pensiei mult prea insignifiante.

Chiar dacă în România numărul persoanelor cu venituri mici nu a scăzut, televiziunea şi presa evită de cele mai multe ori această realitate cruntă, axându-se pe publicul comercial care îşi permite să cumpere mai mult sau mai puţin. Folosindu-se de tehnici bine gândite, menite a-l face pe cumpărător să achiziţioneze cât mai multe obiecte indiferent dacă au sau nu nevoie de ele, magazinele fizice sau online au un singur scop de la care nu au voie să se abată: să producă zi de zi un profit cât mai mare.

Pentru a câştiga mai mult, supermarketurile trebuie să îl cinvingă pe client să cumpere mai mult. Treaba aceasta nu este uşoară, ba dimpotrivă este foarte complicată. Folosindu-se de tehnici de manipulare mai mult sau mai puţin complexe, magazinele încearcă să îşi maximizeze cât mai mult profiturile. Cele mai multe companii apelează la spoturi publicitare pentru a-şi face cunoscute produsele. Problema este că cele mai multe spoturi publicitare care rulează zilnic pe toate posturile de televiziune promovează o imagine total diferită faţă de produsele care se găsesc în rafturile magazinelor, astfel întotdeauna un cheeseburger va arăta magnific şi apetisant în poze, dar în realitate, imaginea va fi cu totul diferită. Aşadar, clipurile de promovare a produselor au devenit filmuleţe propagandistice care îi îndeamnă necontenit

pe oameni să cumpere produsele respective. Mai mult decât atât, unele firme plătesc cu sume mari de bani anumite vedete pentru a le promova produsele. Acest lucru se întâmplă pentru că oamenii vor fi mai atraşi să cumpere produsul respectiv dacă acesta este recomandat de către o personalitate pe care o apreciază şi o respectă. Chiar dacă nu toate reclamele au vedete de televiziune, absolut toate persoanjele care joacă trebuie să fie prezentabile şi arătoase.

Tehnicile de influenţare nu se opresc aici. Odată ajuns în magazin, omul va fi în continuare manipulat. Tehnicile sunt diverse, de la reducerile de preţ reale sau fictive până la aşezarea produselor în raft. Astfel, la intrarea în magazin vor fi aşezate produsele electronice, care necesită a fi cheltuită o sumă mai mare de bani, iar cele mai îndepărtate obiecte vor fi cele de consum zilnic. Obiectele de la nivelul ochilor cumpărătorilor vor fi cele mai scumpe în vreme ce produsele mai ieftine vor fi puse în josul sau susul raftului. Obiectele destinate copiilor vor fi întotdeauna în josul raftului, pentru a putea fi mai accesibile acestora. La casa de marcat vor fi întotdeauna ciocolăţele şi bombonele care le vor face cu ochiul cumpărătorului care aşteaptă la coadă.

Acestea sunt cele mai evidente tehnici de influenţare a clientului, metode prin intermediul cărora magazinele încearcă să ,,scape" de marfă. Oricine merge des prin magazine poate observa aceste tehnici de manipulare, iar alegerea de a fi manipulat îi aparţine doar clientului. Unele produse au parte de o promovare atât de eficientă astfel încât oamenii le vor cumpăra întotdeauna. Cel mai bun exemplu este reprezentat de către mâncarea de la fast food. Toată lumea ştie cât de toxică şi dăunătoare este acea mâncare, dar cu toate acestea, numărul celor care consumă astfel de produse este în creştere.

Dacă într-un regim comunist trebuie să te supui regulilor şi să crezi în informaţiile false de teama posibilelor repercursiuni, într-un regim democratic poţi alege să nu te laşi manipulat, ignorând telefoanele mobile extrem de scumpe, hainele de firmă cărora li se adaugă adaosuri comerciale uriaşe şi aşa mai departe. Refuzul de a purta o anumită uniformă se poate pedepsi cu închisoarea într-un regim totalitar, dar într-un regim democratic, refuzul de a purta hainele despre care se spune că sunt la modă nu ar aduce niciodată astfel de consecinţe. Oamenii au dreptul să se îmbrace cum doresc şi de unde doresc. Cu toate acestea, oamenii se lasă influenţaţi de reclame şi de societate, astfel cei mai mulţi vor alege produsul mai scump care îi poate ,,aduce şi pe ei în rândul lumii".

În concluzie, cu toţii percepem diferit realitatea. Nimeni nu ştie cum arată realitatea, deoarece cu toţii o vedem diferit. Doar pentru că omul vede cerul albastru şi iarba verde, asta nu înseamnă că în realitate cerul este albastru şi iarba verde. Doar pentru că oamenii cred că lumea funcţionează într-un anumit mod, asta nu înseamnă că lumea funcţionează în acel mod.

Cu toţii avem micul nostru univers în care exstăm şi în care ne imaginăm în anumite ipostaze, de obicei ipostaze în care nu ne vom afla niciodată. Cei mai mulţi visează la ipostaza omului bogat care îşi poate permite orice îşi doreşte. Cu toate acestea, el nu trebuie să uite că universul lui micuţ face parte dintr-un univers mai mare care este condus de alţi oameni ai căror decizii îi pot influenţa viaţa în mod pozitiv sau negativ. El nu trebuie să se lase păcălit de iluzii. El nu trebuie să intre în lumea lui utopică şi imaginară. Cu cât se adânceşte mai mult în acea lume iluzorie, cu atât şocul pe care îl va simţi atunci când se va trezi la realitate va fi mai mare şi mai dureros.

BIBLIOGRAPHY

Ambrose Tom, *Despoţi şi dictatori: de la Nero la Saddam Hussein,* trad. din limba engleză de Gabriel Florin Drăghici, Editura Litera, Bucureşti, 2009;
Andronovici Liviu, *Manipularea prin publicitate,* Editura Multicart, Bucureşti, 2012;
Freeman Daniel, Freeman Jason, *Paranoia, boala secolului al XXI-lea,* trad. din limba engleză de Cristina Jinga, Editura Trei, Bucureşti, 2014;

Johnson Paul, *Stalin*, trad. din limba engleză de Liliana Donose-Samuelsson, Editura Humanitas, Bucureşti, 2014;
Mihăilescu Florin, *De la proletcultism la postmodernism*, Editura Pontica, Constanţa, 2002;
Negrici Eugen, *Literatura română sub comunism (1948-1964)*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2010;

THE PHILOSOPHY OF SUICIDE

Angelica Valerica Ionce
PhD Student, Technical University of Cluj Napoca - Baia Mare Northern University Center

Abstract:The suicide theme in romanian literature representss a less explored field. That suicide has not exhausted its significant fields, being a permanent topic, although the first theoretical concerns were shaping since Antiquity, is proven by the relatively large number of books published on this topic, including in the romanian research area.
Opinions on suicide were influenced by the fundamental topics of existence, such as religion, honor and the meaning of life.
Suicide has always been a moment that had a different meaning for phylosophers, physicians, sociologists, psycologists, but also for the various religions or even for the ordinary people.

Keywords: suicide, philosophy, death, universality, existential

Act complex ce implică o analiză multidisciplinară, sinuciderea nu poate fi definită exhaustiv, printr-o formulă operațională, universal valabilă.

Termenul *sinucidere* este un concept modern, fiind format prin contopirea a două cuvinte de origine latină: *sui*, „pe sine" și *caedere*, „a omorî, a ucide".

Unii cercetători susțin că termenul este introdus de Thomas Browne, în secolul al XVII-lea, în lucrarea *Religio medici*, publicată în 1642, cu rolul de a diferenția *„self-killing-ul creștin, total condamnabil, de suicidium-ul păgân al lui Cato"*.[1], autodistrugerea neavând legătură cu ispita diavolească. Cuvântul a fost inventat în urma unei reorientări puternice spre valorile individuale și, implicit, spre cultivarea unei atitudini tolerante și liberale. *„Până în jurul anului 1636, acest act era cunoscut sub numele de autoomorâre, autodistrugere sau felo de se, și considerat o crimă abominabilă ce presupune implicarea satanei. Acum, diferite persoane, printre care Sir Thomas Bbrowne (1605-1682) afirmă că autodistrugerea nu are nicio legătură cu vrăjitoria sau cu diavolul, fiind o reacție a ființelor umane la împrejurările vitrege în care se află"*.[2]

A pune viața în pericol prin acțiuni proprii ar putea fi considerat, indiferent de circumstanțe, un demers sinucigaș.

Eseistul Jean Amery încearcă să elimine orice fel de ambiguitate, impunând condiția morții voluntare: *„Scriitorul care fumează țigară de la țigară nu este sigur că moartea îl va lovi în cel mai scurt timp (...) Sucidantul moare însă din proprie inițiativă (...) astfel încât conceptul de suicid, respectiv de tentativă de suicid, contrastează prin deliberare și demnitate cu sinuciderea tăcută, acea lăsare-în-voia sorții, precum a morții ca martiraj, inclusiv moartea Profetului de pe Golgota. Cine își ridică propria mână asupra sa este principial diferit de cel care se lasă în voia celorlalți: celui din urmă i se întâmplă ceva, pe când cel dintâi acționează cu de la sine putere"*.[3]

---

[1] George Minois, *Istoria sinuciderii:societatea occidentală în fața morții voluntare*, traducere de Mircea Ionescu, Editura Humanitas, București, 2002, p.194
[2] Cedric Mims, *Enciclopedia morții*, traducere de Paul Octav Ciucă, Editura Orizonturi, București, 2006, p.52-53
[3] Jean Amery, *Despre sinucidere: Discurs asupra morții liber* alese, traducere de Corina Bernic, Editura ART, București, 2012, p.103

Thomas Browne, medic și filozof, relativizează sinuciderea prin cultura și meditația lui; fiul său militar, e sedus de cazuri concrete de sinucideri eroice, sub vraja cărora riscă să cadă pentru că nu le vede în perspectivă. Iar tatăl, alarmat, își previne fiul de pericol. Astfel, sinuciderea este în același timp o problemă pur personală, o decizie strict individuală și o întrebare care nu poate fi rezolvată decât înlocuind-o cu alta, numai așa reușindu-se evaluarea situației reale. Însă, coordonata esențială în definirea actului suicidar pare să fie intenția de a muri, *„suicidul este actul intenționat, realizat de către ființa umană în vederea încetări existenței sale”*[4] sau cum reiese din Dicționarul medical, conform căruia sinuciderea este *„acțiunea de provocare voluntară a morții propriului organism”*[5].

Astfel, cavalerul aflat pe câmpul de luptă, deși este conștient că își pune viața în primejdie, nu are scopul clar și intenționat de a-și provoca decesul. Privind în profunzime, vom înțelege că nu moartea în sine este scopul sinuciderii, ci încetarea unei dureri psihice sau afirmarea unor principii (de exemplu, călugării budiști care și-au dat foc în public în semn de protest față de ocupația chineză), săvârșirea unui sacrificiu adus zeilor (cultul dacic al lui Zalmoxis presupune aruncarea în suliță a unui mesager), evitarea execuției sau a torturii (Crișan se spânzură cu nojițele de la opinci), îndeplinirea unei datorii de onoare (în cazul samurailor). Moartea devine mai degrabă un mijloc, nu un scop în sine, prin care individul se eliberează de constrângeri sau de propria durere, își salvează demnitatea sau îndeplinește pur și simplu un ritual, mai ales la populațiile străvechi.

Majoritatea definițiilor prezintă moartea voluntară ca un act nenatural, *„tulburarea instinctului de conservare, prin care persoana se distruge singură”*[6] sau *„o formă specifică de conduită deviantă autodistructivă”*[7]. Fie că este consecința unei hotărâri ferme, fie că are loc mai degrabă aproape inconștient, actul suicidar este considerat împotriva firii. Cu toate acestea, conform statisticilor, *„în fiecare an, în toată lumea se sinucid peste 750.000 de oameni, dintre care 135.000 în Europa. Aceasta înseamnă aproximativ 2000 de cazuri pe zi sau 80-100 pe oră”*.[8]

Tema sinuciderii în literatură română reprezintă un teritoriu prea puțin explorat. Că sinuciderea nu și-a epuizat câmpurile semnificative, constituindu-se într-o temă de permanentă actualitate, deși primele preocupări teoretice se conturează încă din Antichitate, o demonstrează numărul relativ mare de cărți apărute pe această temă în ultimele decenii, inclusiv în spațiul cercetării românești.

Preocuparea constantă pentru înțelegerea acestui fenomen nu vizează doar latura științifică sau cea descriptiv-teoretică, ci cuprinde, în subtrat, o gamă largă de sentimente și trăiri, aflate în strânsă legătură cu nevoia de a înțelege resorturile ce determină desprinderea ireversibilă de contingent și ieșirea violentă din spațiul virtualităților sinelui.[9]

Sinuciderea reprezintă orice moarte care rezultă mijlocit sau nemijlocit dintr-un act pozitiv sau negativ săvârșit de victima însăși.[10] Ceea ce este comun tuturor formelor posibile ale renunțării supreme, este că actul prin care se realizează este săvârșit în cunoștință de cauză, că victima, în momentul în care acționează, știe ce trebuie să rezulte din fapta sa, și care a fost motivul.

---

[4] Doina Cosman, *Compendiu de suicidologie*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008, p.17
[5] Valeriu Rusu, *Dicționar medical*, Editura Medicală, București, 2007, p.1018
[6] Emile Durkeim, *Sinuciderea. Studiu de sociologie*, traducere de Mariana Tabacu, Editura ANTET XX PRESS, Prahova, 2005, p.129-130
[7] Tudorel Butoi, *Sinuciderea ca un paradox*, Editura Științelor Medicale, București, 2001, p.17
[8] Ibidem, p.16
[9] Gabriela Mihalache, *Sinuciderea în literatura română interbelică*, Colecția Universitas, Seria Hermeneutică Literară, Editura EIKON, București, 2017, p.7
[10] Emile Durheim, *Despre sinucidere*, Colecția Eseuri de ieri și de azi 71, traducere de Mihaela Calcan, Institutul European, Iași, 2007, p.11

Se numeşte sinucidere orice caz de moarte care rezultă direct sau indirect dintr-un act pozitiv sau negativ, săvârşit de victima însăşi, şi despre care aceasta ştie ce rezultat va produce.[11]

Sinuciderea este o problemă complexă şi poate fi atribuită unui singur factor, trăsăturile de personalitate.

Din perspectivă psihanalitică[12], sinuciderea este tratată ca o formă de autoagresiune, un potenţial agresiv care nu se poate manifesta asupra unui obiect extern, centrându-se asupra propriului eu şi sfârşind prin a-l distruge. Flaubert, în scrisorile sale către Louise Colet spunea: „Am vrea să murim pentru că nu-i putem face pe ceilalţi să moară, orice suicid fiind poate un asasinat întors spre înăuntru". După această teorie, rata sinuciderilor are tendinţa să crească în societăţile cele mai structurate, cele în care violenţa exterioară este cea mai îngrădită, în acest caz rata sinuciderilor fiind invers proporţională cu aceea a crimelor.

Unii suicidologi propun înlocuirea cuvântului „suicide" cu cel de „suisad", care ar însemna *un sine* (self) trist. Ei cred că acest concept ar fi mai clarificator, pentru că, în fond, cel care se sinucide doreşte şi să se salveze pe el însuşi, dar conceptului de penacid. *Pena* provine din latinescul *„poena"* (pedeapsă sau tortură, chin). *Cide* provine din latinescul *„cedere"* (a doborâ, a trânti la pământ). Penacid înseamnă *„omorârea durerii"*.

În ultimii ani, s-au impus expresiile „comportament suicidar fatal", pentru a califica actele suicidare care au ca rezultat moartea persoanei, şi „comportament suicidar nonfatal", când se referă la actele suicidare care nu au ca rezultat moartea, deci la tentativele de sinucidere (această expresie este curentă în S.U.A.) sau la parasinucidere, ori act destructive deliberat (terminologie curentă în Europa).

Din punct de vedere psihologic, perfecţionismul poate fi conceptualizat ca fiind ruptura dintre cine eşti şi cine îţi doreşti să fii. Astfel, perfecţionismul poate fi văzut ca fiind o bariera între tine şi fericire. Dincolo de motivația psihologică, de interdependențele cauzale sufletești, la capătul cărora se situează actul în sine, indescriptibil, situația este fundamental aceeași în toate cazurile.

„Moartea liber aleasă, dorința de a te suprima, este fără îndoială o acțiune, nu doar gramatical, ci și faptic. Viata-înspre-moarte și actul autonom al morții liber alese nu sunt comparabile fără o atentă cumpănire a faptelor, chiar dacă rezultatul este în ambele cazuri același. Cine trebuie să moară se află în situația de a reacționa la un destin, riposta sa fiind teama sau bravura. Fie acesta suicidant sau suicidar, el vorbește pentru sine"[13]**.**

Majoritatea definițiilor prezintă moartea voluntară ca un act nenatural, „tulburarea instinctului de conservare, prin care persoana se distruge singură"[14] sau „o formă specifică de conduită deviantă autodistructivă".[15]

Ființa are o sintaxă logică greu de explorat întrucât ea poartă în sine și propria sa contradicție, neființa. Iar atunci când cineva își provoacă în mod violent neființa, deci imposibilitatea sintactică, devine un om al nonsensului. Al nonsensului, nu al sensului deviant. Cine comite saltul în abis nu se află în mod necesar pradă delirului, nici măcar pradă unui acces de „deranjare" sau „detracare".[16]

Din perspectiva bisericii, sinuciderea este cel mai mare păcat faţă de sine, întrucât este un act împotriva vieţii, împotriva lui Dumnezeu, trupul fiind biserica Sfântului Duh. Se

---

[11] Ibidem, p.13

[12] Appignanesi, R., Zarate, O. (trad. Irina Margareta Nistor). *Câte ceva despre Freud* (titlul original Introducing Freud). Editura Curtea Veche, 2000

[13] Jean Amery, *Despre sinucidere: Discurs asupra morții liber alese*, traducere de Corina Bernic, Editura ART, București, 2012, p.23

[14] Tudorel Butoi, *Sinuciderea un paradox*, Editura Științelor Medicale, București, 2001, p.17

[15] Ibidem, p.16

[16] Jean Amery, *Despre sinucidere: Discurs asupra morții liber alese*, traducere de Corina Bernic, Editura ART, București, 2012, p.42

interzice oficierea slujbei de înmormântare sau de pomenire pentru că sinucigaşul a respins mântuirea prin Hristos, a dat dovadă de necredinţă şi şi-a curmat drumul spre pocăinţă.

Părerile privind sinuciderea au fost influenţate de teme fundamentale ale existenţei, cum ar fi religia, onoarea și sensul vieții. Religiile avraamice consideră în mod tradițional sinuciderea drept o ofensă adusă lui Dumnezeu ca urmare a credinței în sanctitatea vieții. În timpul erei samurailor în Japonia, seppuku era considerat drept o modalitate de ispășire în caz de eșec sau o formă de protest. Sati, practică funerară hindusă, ilegală în prezent, presupunea ca văduva să se auto-incendieze pe rugul funerar al soțului său, de bună voie sau sub presiunea familiei și societății.

Sinuciderea a constituit dintotdeauna un moment cu semnificaţie diferită pentru filosofi, medici, sociologi, psihologi, dar şi pentru diversele religii sau chiar pentru oamenii obişnuiţi. Unii au acceptat-o ca pe o formă a eliberării omului de povara vieţii sau a manifestării spiritului de libertate, iar alţii au condamnat şi au blamat persoana care recurge la un asemenea act extrem.

Legând sinuciderea de absurdul lumii în care trăim, Albert Camus spunea în *Mitul lui Sisif*: *„Omul care este capabil să privească în faţă absurditatea existenţei umane, care vede dispărând semnificaţia vieţii încă se confruntă cu problema sinuciderii. Singura problemă filosofică într-adevăr serioasă este sinuciderea”.*

Moartea liber aleasă, dorința de a te suprima, este fără îndoială o acțiune, nu doar gramatical, ci și faptic.

Viața înspre moarte și actul autonom al morții liber alese nu sunt comparabile fără o atentă cumpănire a faptelor, chiar dacă rezultatul este în ambele cazuri același. Cine trebuie să moară se află în situația de a reacționa la un destin, riposta sa fiind teama sau bravura[17]. *„Ființa are o sintaxă logică greu de explorat întrucât ea poartă în sine și propria sa contradicție, neființa. Iar atunci cînd cineva își provoacă în mod violent neființa, deci imposibilitatea sintactică, devine un om al nonsensului”*[18].

Moartea există ca răspuns la eșec, ca ripostă îndreptată împotriva vieții, care recelează în sine propriul său eșec, fiind astfel propria ei negare, deci afirmație și negație în același timp. Viața este, prin urmare, absurdă, nu mai puțin absurdă decât moartea liber aleasă, care poate să fie numită de două ori absurdă pe motiv că cel care o săvârșește este, până la capăt, cu o parte a persoanei sale implicat în logica vieții, pe care o reneagă, negându-se pe sine. El se eliberează, continuând să rămână încătușat. Nu este dispus să aștepte moartea naturală, percepută ca fiind contrară naturii, cu toate că firescul, deghizat în cabotinismul vieții, rămâne o tentație extrem de plăcută[19].

Interdicția de a trăi devine o poruncă acolo unde demnitatea și libertatea condamnă faptul de a trăi pentru a muri, de a trăi în eșec, ceea ce este contra naturii și o insultă la adresa existenței.

Pentru toți, fie că se spânzură, se împușcă, înghit otravă, se aruncă în gol, taie valurile, își secționează venele, decisivă este *„înclinația către moarte, care este subordonată din punct de vedere logic dezgustului de viață, care se revoltă, și acelui taedium vitae, care cedează”*[20].

Fiecare își aparține sieși în momentele cruciale ale vieții, iar atunci când nu mai vrea să-și aparțină întrucât se abandonează unei idei, unei comunități, unei iluzii, tot apartenența existențială de sine este ceea care-l face să acționeze sau să nu acționeze.

---

[17] Ibidem, p.23
[18] Ibidem, p.42
[19] Jean Amery, *Despre sinucidere: Discurs asupra morții liber alese*, traducere de Corina Bernic, Editura ART, București, 2012, p.42
[20] Ibidem, p.100

În căutarea adevărului despre sinucidere, ca şi despre alte fenomene, spiritul uman a trecut de-a lungul istoriei de la certitudine la îndoială, îndoială care devine la rândul ei generatoare de noi certitudini şi de iluzii.

Problema libertăţii fiecărui individ asupra propriei vieţi este pusă şi repusă în discuţie sub efectul unor crize profunde. În evoluţia societăţii, dezbaterile privind sinuciderea trec de la propunerea scoaterii ei de sub incidenţa legii şi recunoaşterea unor morţi voluntare ca fiind sub semnul măreţiei şi al demnităţii (apanajul filosofilor) la insistenţa pedepsirii acestui act care, în viziunea oamenilor legii, minau conştiinţa colectivă.

În final, s-a obţinut scoaterea de sub incidenţa legii a sinuciderii, dar a rămas mentalitatea colectivă cu tăcerea ei reprobatoare.

BIBLIOGRAPHY

Amery, Jean, *Despre sinucidere: Discurs asupra morții liber alese*, traducere de Corina Bernic, Editura ART, București, 2012
Appignanesi, R., Zarate, O. (trad. Irina Margareta Nistor). *Câte ceva despre Freud* (titlul original Introducing Freud). Editura Curtea Veche, 2000
Butoi, Tudorel, *Sinuciderea un paradox*, Editura Științelor Medicale, București, 2001
Cedric Mims, *Enciclopedia morții*, traducere de Paul Octav Ciucă, Editura Orizonturi, București, 2006
Cosman, Doina, *Compendiu de suicidologie*, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2008
Durkheim, Emile, *Despre sinucidere*, Colecția eseuri de ieri și de azi, Institutul European, Iași, 2007
Mihalache, Gabriela, *Sinuciderea în literatura română interbelică*, Colecția Universitas, Seria Hermeneutică Literară, Editura EIKON, București, 2017
Minois, George, *Istoria sinuciderii: societatea occidentală în fața morții voluntare*, traducere de Mircea Ionescu, Editura Humanitas, București, 2002
Valeriu Rusu, *Dicționar medical*, Editura Medicală, București, 2007

CONTRIBUTIONS AND RESEARCH ON TRENDS IN MEDIA PRODUCTION, DISTRIBUTION AND CONSUMPTION. RADIO CHALLENGES FROM THE "Z GENERATION" AND THE EMERGENCE OF VOICE ASSISTANTS.

Cătălin-Liviu Nunu
PhD. student, Technical University of Cluj-Napoca

Abstract:This article analyzes the technologies used by the radio stations in the context of the development of the Internet and the broadcast technologies. Also, the research will present and analyze the technologies used by radio stations today, how the process of developing the radio on the Internet and its perspectives took place. We will also refer to new technologies, the latest innovations in the field and most importantly, the transformations that the Internet has generated among radio stations. The analysis refers to online radio applications but also to the development that the radio has undergone with the development of these applications. The paper also presents the latest technologies used by car manufacturers that have the facility to spread the radio online. In this paper we have drawn a clear differentiation between the radios that broadcast on the interent versus the online radio services that can be listened to through applications, which can be adapted according to each user and the content services on demand.

Keywords: radio journalism, digital media, production formats, audience engagement, content distribution

Considerații teoretice

Conceptul de radio și modul de ascultare s-au schimbat radical, datorită circumstanțelor oferite de dezvoltarea platformelor multimedia care aduc de la sine și modalități noi de consum dar și funcții noi mai mult "estetice" decât informative. Aceasta ar fi și una din cele mai mari schimbări operate în privința fenomenului radio – forma sau mai exact calitatea sunetului și a transmisiunii, interacțiunea sau accesibilitatea au devenit net mai importante decât fondul, ideea principală de la care a pornit existența radioului și anume informarea. Este așadar una din schimbările majore operate de difuzori odată cu dezvoltarea radioului. Într-o perspectivă mai largă vorbim și despre transferul de la analogic la digital, mediu ce oferă oportunități noi, promițătoare, ce au potențialul de a schimba inclusiv relațiile sociale.

În fapt radioul nu mai trebuie perceput astăzi ca un fenomen liniar, în era internetului. Este timpul să percepem și să acceptăm acest mediu ca fiind un serviciu destinat publicului aflat în continuă dezvoltare. De altfel în ultimii ani, modalitățile de consum a media în general, au fost constant supuse influenței dezvoltării tehnologiilor – presa scrisă, tv și radio, împreună cu dezvoltarea internetului și a noilor-media (new-media). Așadar, încadrarea internetului în linia de dezvoltare a telecomunicaţiilor este firească. Industria comunicaţiilor se găseşte la un punct crucial în parcursul evoluționar. În mod clar, creşterea rapidă şi prezenţa generală a internetului este o forţă majoră care conduce și în egală măsură produce fenomene.

Audiența, este motorul existenței unui produs media. Pentru o perspectivă mult mai largă am descris situația, din perspectiva consumului, și în cadrul celui mai important post de radio international, potrivit cifrelor de audiență – BBC. În același context am arătat pe parcursul capitolelor și cifrele de afaceri ale principalelor posturi de radio aflate în procesul de măsurătoare a audiențelor și dinamica acestora. New-media după cum am arătat în acest prim capitol introductiv reprezintă provocarea viitorului, are așadar și acest nou model social

de mass-media un impact asupra aduienților, în aceasta cercetare am contribuit cu variante de adaptare a posturilor de radio clasice la aceasta nouă provoare.

Tendințe în producția, distribuția și consumul de media

Computerul este principalul mediu pentru consumul de știri și de divertisment pentru românii din marile orașe, cu vârste între 18-45 de ani și care au acces la Internet. În rândul acestui public, gradul de încredere în sursele de informare online este mult mai mare decât în cazul televizorului sau a radioului. Un studiu[1] realizat în 2013, rămâne relevant pentru a creiona peisajul consumului de media în anii ce au urmat unui boom tehnologic. Potrivit cercetării, realizate pe baza a 800 de interviuri, cu persoane cu vârste cuprinse între 18 și 45 de ani, care locuiesc în București și în cele mai mari zece orașe din România, utilizatori de internet – calculatorul rămâne cel mai răspândit mediu de informare, urmat de televizor, radio și smartphone. Pe prima poziție așadar, computerul ocupa 98% depășește televizorul ca principal instrument de informare, cotat cu 88% din preferințe urmat de radio cu 75%. În ordinea preferințelor pe listă se înscriu la scurtă distanță, smartphoneul 70%, tableta, smart tv-ul și consola de jocuri.

Serviciile care ofera conținut audio online, precum Pandor, SlackerRadio sau Spotify au avut un vârf de accesări în 2011. Cele două servicii sunt disponibile doar în Statele Unite, Australia și Noua Zeelandă. Primul serviciu, oferit de Pandora Media, o platformă online de radio la cerere cu muzică și conținut personalizat după preferințele ascultătorului și-a făcut publice serviciile la începutul anului 2005 și a avut un succes neașteptat – serviciul este estimat astăzi la peste 230 de milioane de dolari. Pandora și Spotify, două servicii similare, s-au impus prin difuzare de conținut audio strict online și datorită strategiilor de creștere a brandului, însă se ridică întrebarea sustenabilității acestui business[2]. În 2014, Pandora a reușit să atragă venituri de peste 270 de milioane de dolari, mai mult de jumătate din acești bani, peste 148 de milioane de euro, au însemnat costurile cu drepturile de difuzare și de autor. Studiile[3] au arătat că servicii precum Pandora controlează aproximativ 5% din timpul petrecut de tinerii de peste ocean, ascultând radioul tradițional, online sau prin satelit. Tot în 2011, platformele de conținut audio primesc o nouă perspectivă, odată cu extinderea serviciilor și către telefoanele mobile. Astfel la finele anului, Pandora spre exemplu avea peste 70% din accesări de pe telefonul mobil. De asemenea, numărul de ore petrecute ascultând conținut pe astfel de site-uri de pe telefonul mobil, a crescut cu peste 164% într-un singur an spre deosebire de laptop sau desktop-uri.

Indiferent de modalitățile de măsurare, există așadar un interes ridicat atât din partea pieței, publicului cât și a furnizorilor de conținut față de aceste noi tehnologii de consum – 53% din repondenții unui studiu[4] sunt entuziaști când vine vorba de conținutul audio transmis online, totuși sunt peste 69% cei care în continuare ascultă radioul clasic, AM/FM sau radioul prin satelit. Cifrele sunt așadar promițătoare, iar echipamentele portabile precum telefoanele mobile sau tabletele au dus la cea mai mare creștere.

În ceea ce privește Spotify, un alt serviciu, similar Pandora, de data aceasta cu bazele în Europa, a avut o ascensiune rapidă datorită integrării serviciilor de social media. Mai exact, Spotify s-a folosit de Facebook, cea mai importantă rețea de socializare la această oră,

[1] http://www.hotnews.ro/stiri-16138684-.htm?nomobile, accesat mai 2016

[2] Letzing John, *Pandora Sales Nearly Double, but it's Outlook Is Cautious,* Wall Street Journal, https://www.wsj.com/articles/SB10001424052970204531404577054684234752106, accesat noiembrie 2011

[3] Sisario Ben, *Pandora Revenue Misses Expectations*, New York Times, https://mediadecoder.blogs.nytimes.com/2012/03/06/pandora-revenue-misses-expectations/?mtrref=www.google.ro&gwh=DEBB4D4D0436061241DAB4E6FE61CD49&gwt=pay , accesat martie 2011

[4] https://mashable.com/2011/11/29/spotify-growth/, accesat noiembrie 2011

pentru a atrage utilizatori spre platformă. Cei veniți în sistem via Facebook, obțineau șase luni de abonament gratuit, la finalul acestei perioade fiecare utilizator plătește o taxă lunară pentru acces nelimitat. Pe lângă conținutul online personalizat, Spotify în tocmai precum Pandora vine cu opținea de radio online, cu sute de canale nișate, însă cu o îmbunătățire: posibilitatea ascultătorului de a schimba oricând piesa ce rulează la radio. În întreaga lume, Spotify susține că are înregistrați peste 10 milioane de utilizatori și peste 2.5 milioane plătitori lunar de abonamente. Prin comparație Pandora are peste 100 de milioane de utilizatori înregistrați numai în Statele Unite și peste 40 de milioane de conturi active. Nu puține au fost vocile care retoric s-au întrebat dacă acest fenomen nu este un succes fără fundament real, iar argumentul principal s-ar putea rezuma la cei 10 dolari plătiți lunar pentru acces virtual la miliarde de melodii accesibile de pe toate dispozitivele mobile. Este sustenabil acest lucru? Este cu siguranță pe placul utilizatorilor, dar cât de viabil este pe termen lung pentru industria muzicală de exmplu? Cât de mult va afecta piața radio?

Cifrele arată o tendință clară de migrare spre astfel de platforme. Prețul echipamentelor, evoluția tehnologică și creșterea în rapiditate și accesibilitate a internetului sunt câteva dintre argumentele care au stat la baza acestui fenomen. Se vorbește despre venituri de sute de milioane de euro și câteva milioane de utilizatori care petrec ore conectați la aceste tipuri de platforme. Prin comparație, radioul clasic ar părea să fie în pierdere, dar pe parcursul acestei lucrări am arătat că rețeta în care emisia AM/FM, susținută de evoluția digitală, de conținutul interactiv și accesbil ar putea oferi o nouă perspectivă de dezvoltare. Cu ce costuri? Rămâne să aflăm. Radioul prin satelit, la nivelul anului 2011 a reprezentat și el o provocare pentru emisia clasică de tip AM/FM și a avut creșteri importante de audiență.

Podcastingul[5], este o metodă de distribuție pe internet a fișierelor în format multimedia, prin intermediul tehnologiei Feed. Utilizatorii unui site pot descărca fișierele în timp real și pot fi redate pe echipamente mobile sau calculatoare ce acceptă formatul în care acestea au fost create. Un autor de podcast este de obicei denumit podcaster. Site-urile de podcasting, de obicei servere pot oferi fișierele spre descărcare și ascultare off-line sau pentru redare directă on-line. Metoda de bază este totuși aceea de descărcare prin intermediul unui cititor de conținut RSS.

Lupta pentru public, segmentarea acestuia, nișarea și orientarea tot mai evidentă spre conținut ușor și rapid crează o presiune suplimentară pentru existența posturilor de radio. Această dezvoltare a fost de mult anticipată și mult prea mult amânată în anumite școli de gândire. Dar, fenomenul prezintă o realitate simplă, multe dintre aceste publicații au pierdut atât de mult din piața de publicitate în ultimii ani din cauza numărului tot mai mic de consumatori al edițiilor print încât s-au văzut nevoite să recurgă la măsuri de infuzii de capital din online, bani fără de care cel mai probabil multe dintre publicații ar fi pierdut demult lupta pentru supraviețuire. În ultimii 5 ani, în medie 15 ziare s-au închis în fiecare an, 1% din industria print s-a evaporat astfel numai în Statele Unite. Una dintre cele mai puternice presiuni venită din partea consumatorilor înspre furnizorii de conținut este cea privind utilizare datelor obținute online, din obiceiurile de consum pentru dezvoltarea de noi produse. Dezbaterea are loc în jurul modalităților de utilizare a acestor date. La începutul anului 2012 două treimi din populația care accesa internetul se afla deja în baza de date a marilor furnizori de servicii online cu informații certe privind *comportamentul pe internet*[6]. Așa a apărut acest cerc vicios al consumului de conținut pe internet. Populația cu acces la internet caută din ce în ce mai mult accesul gratuit la informație pe ecranele site-urilor de socializare, în timp ce aceste pagini adună informații despre obiceiul de consum. Aceste tensiuni însă pun în primul rând presiune pe industria media. Pentru a supraviețuii, mass-

[5] www.apple.com/itunes/podcasts/discover/, accesat septembrie 2014

[6] Studiu Pew Research Center, *Internet and American Life Project Search Engine Use 2012*, https://www.pewinternet.org/2012/03/09/search-engine-use-2012/, accesat martie 2012

media trebuie să își optimizeze oferta de conținut astfel încât să genereze venituri din online – și în acest caz informațiile privind obiceiul de consum al utilizatorilor sunt cheia. Cu cât ezită mai mult cu atât vor avea mai mult de pierdut din cota de piață.

Provocările radioului din partea "generației Z", dezvoltarea radioului în mașină și presiunea asistenților vocali

Un studiu[7] recent al Universității din New York prezintă o imagine sumbră pentru viitorul radioului. Larry Miller, șeful programului Steinhart Music Business, citat în cercetare susține că radioul tradițional, prin faptul că nu s-a adaptat creșterii formatelor digitale, nu s-a pregătit pentru așa numita generația Z - tinerii născuți după 1995. De asemenea, el avertizează că radioul va continua să scadă în popularitate și relevanță dacă nu se vor face modificări substanțiale. Problema pentru industrie, pe scurt, este că tinerii nu ascultă radioul. Tinerii milenari petrec doar 12% din timpul lor de ascultare pe radio, potrivit cercetării. Accesul de muzică la cerere, cum ar fi Spotify sau Apple Music, reprezintă mai mult de jumătate din ascultările zilnice ale celor ce fac parte din generația Z. Radio-ul, în sensul tradițional a opus rezistență de cele mai multe ori, din punct de vedere istoric atunci când s-a confruntat cu o nouă tehnologie competitivă. Când s-a confruntat cu o nouă competiție fie că era televiziunea, radioul adaptat și portabil, valorificând invenția tranzistorului etc. Cu toate acestea, această rezistență slăbește. Radioul în general dar în special radiourile tonomat nu mai reușesc să țină pasul, pe măsură ce publicul a migrat spre platforme precum Spotify, Pandora, YouTube și alte servicii digitale prin accesibile prin intermediul telefoanelor inteligente în locații și momente de ascultare care au exclus radioul din calcule. Ba chiar și producatorii de automobile sunt în plin proces de tranzitie spre vehicule compatibile digital. Multe modele ies acum de pe porțile uzinelor cu tehnologia Bluetooth încorporată și alte modalități ușoare de a integra dispozitive mobile portabile, permițând șoferilor să asculte serviciile digitale, în timp ce alte modele mai noi sunt adevărate mașini conectate cu suport încorporat pentru aceste servicii digitale. Aceste progrese sunt, în esență, transformarea mașinii într-un dispozitiv media interactiv, digital, mobil.

Radio-ul se confruntă cu concurență sau cu o alegere practic nelimitată, exact unde s-a bucurat de un monopol încă de la apariți de succes a radioului comercial la începutul anilor 30. Radioul AM, FM a avut însă o marjă de așteptare suficient de lungă, și care pare să fie spre momentul ei de final, în dezavantajul altor forme de media deja afectate de acest fenomen de digitalizare. Acum, radioul este ultima industrie care se confruntă cu perturbări masive din epoca digitală. Pentru a supraviețui, radioul trebuie să inoveze, să învețe de la alte mijloace de comunicare și să-și poată controla calea pentru a-și păstra poziția unică în fața agențiilor de publicitate – cele care generează veniturile și desigur în fața publicului.

În locul radioului, cei mai tineri și-au întors urechile și atenția asupra streaming-ului. Acest lucru arată nu numai că difuzarea este în general mai favorabilă, dar ideea de radio pur și simplu nu este la fel de atrăgătoare pentru iubitorii de muzică mai tineri, așa cum a fost pentru frații, părinții și bunicii lor mai mari. Potrivit raportului accesările pe platforme precum Pandora, iTunes Radio sau Spotify reprezintă mai bine de jumătate din ascultările zilnice ale unui tânăr din generația millenials. Radioul clasic AM / FM aduce în continuare o mulțime de oameni, reprezentând 35% din ascultarea populației generale într-o anumită zi. Generațiile mai tinere spun că petrec doar aproximativ 12% din timpul lor cu radiouri, care devin din ce în ce mai depășite cu trecerea anilor. Telefoanele inteligente sunt acum responsabile de 41% din ascultările lor, doar pentru că aceste generații, să spunem, au abandonat radioul tradițional, asta nu înseamnă că formatul este mort, și de fapt, radioul se află încă într-o zonă de unde poate răsări din nou adaptându-se la noile tehnologii.

[7] Larry S. Miller, Paradigm Shift*: Why radio must adapt to the rise of digital*, New York University, august 2017

Streaming-ul[8] este cel care aduce caselor de discuri majoritatea veniturilor ceea ce a transformat radioul mai mult într-un validator al celor mai mari hituri. Industria muzicală răspunde acestei provocări. Așa s-a ajuns de exemplu la exploatarea datelor culese din cele mai mari servicii de streaming, care reflectă și creează liste de redare pe principalele posturi de radio, ceea ce înseamnă că streaming-ul joacă acum un rol important în determinarea melodiilor pe care radiourile le aduc în playlisturile lor, reducând starea ca un instrument de gust pentru alcătuirea acestor liste-tonomat. În 2015, serviciile de streaming muzical au reprezentat în Statele Unite, 51% din totalul veniturilor din industria muzicală, în creștere cu 68%, de la 3,9 miliarde de dolari. Este un avans impresionant față de 2011 când veniturile reprezentau 9 procente. În plus, 2016 a înregistrat prima creștere de două cifre a veniturilor din industria muzicală americană începând cu 1998, determinată în principal de o creștere cu 114% a veniturilor din serviciile de plată cu abonament până la 2,5 miliarde de dolari.[9]

Dar concurența pentru public și atenție este în creștere. Raportul "Share of Ear" de la Edison Research pentru semestrul al doilea din 2017[10] arată că radioul AM/FM este responsabil pentru mai mult de jumătate - 51% - din totalul timpului petrecut pentru a asculta muzică în Statele Unite în rândul ascultătorilor în vârstă de 18 ani, 12% ascultă muzică privind la videoclipuri, 8% accesează Pandora, 6% serviciul SiriusXM, canale de muzică TV 5%, Spotify 3%. Audiența radioului este totuși din ce în ce mai nemulțumită de calitatea tehnică a sunetului. Monitorizarea muzicală de la Music Watch[11], din ianuarie 2017, a făcut o comparație între radioul AM / FM și serviciile de streaming cu privire la satisfacția caracteristicilor. În timp ce radioul AM / FM a înregistrat un nivel ridicat de utilizare în mașină, 53% dintre respondenți au declarat că sunt mulțumiți, următorul cel mai mare rating a fost calitatea sunetului audio cu doar 27%. La o examinare a utilizării radioului de către cei din generația Z, sub 18 ani, cifrele scad. Ascultarea radio AM / FM în rândul adolescenților 13+ a scăzut cu aproape 50 de puncte procentuale între 2005 și 2016 iar cauza principala par să fie serviciile de streaming precum Spotify care au urcat în importanța și sunt percepute, în special de case de discuri drept un vehicul pentru expunerea fanilor la muzică nouă ceea ce a și dus schimbarea eforturilor de promovare din spre radio înspre noile platforme, implicit deci și monetizarea atât a descoperirii unor noi artiști cât și de consum. Până acum puterea descoperirii muzicii a stat mai mult în mainile DJ-ului de radio, acum se află în mâinile celui care organizează un playlist – fie ei chiar și algoritmi, și pentru că platformele au combinat descoperirea și consumul într-un întreg, înseamnă că puterea lor devine absolută.

Între timp, difuzoarele inteligente prezintă o provocare mult mai diferită față de radio, deoarece difuzoarele inteligente nu au, și probabil niciodată nu vor avea, un receptor FM, în timp ce este posibil să ascultați de exemplu podcasturi produse de posturile de radio convenționale pe difuzoarele inteligente - lipsa investițiilor reale în această zonă de producție a podcasturilor poate lăsa și mai mult în urmă radiourile. Nu este deloc surprinzător faptul utilizatorii de boxe inteligente cum sunt Amazon Echo și Google Home, tind să prefere servicii digitale precum Spotify și Pandora. În plus, titanii tehnologici care oferă aceste dispozitive au deja propriile servicii muzicale cu playlisturi bine dezvoltate, oferind utilizatorilor o experiență și mai rafinată de ascultare, comercială și gratuită pentru membrii

[8] Chris Molanphy, *How Streaming Services Are Remaking the Pop Charts*, NPR New York, http://www.npr.org/sections/therecord/2015/06/05/412037432/ how-streaming-services-are-remaking-the-pop-charts, accesat iunie 2015

[9] Mark Mulligan, After the Album*: How Playlists ar Redefining Listening*, https://musicindustryblog.wordpress.com/2016/04/26/after-thealbum-how-playlists-are-re-defining-listening, accesat aprilie 2016

[10] https://www.edisonresearch.com/infinite-dial-2017/, accesat noiembrie 2017

[11] http://www.musicwatchinc.com/research-studies/music-listening/, accesat noiembrie, 2017

Amazon Prime și contracost cu acces la baze muzicale de zeci de milioane de producții pe Alexa prin Amazon Music Unlimited.[12]

Concluzii

Ideea cea mai importantă pe care o desprind din cercetare este că a scăzut semnificativ baza de ascultare sau numărul celor care preferă să asculte radioului. Nu mai este o surpriză că cei mai mulți preferă să își ia informațiile în special din mediul online sau de la televizor. Dar, un avantaj pe care încă radioul îl poate fructifica este că atunci când vine vorba de selectarea unui anumit post de radio, în continuare ascultătorul folosește ca filtre principale, informația și muzica. Muzica fiind printre preferințe nu ne mai surprinde nici aplecarea atât de evoluată asupra aplicațiilor de ascultare online și de creare de playlist la cerere.

Radioul, care în mod tradițional, opune rezistență acestui tip de evoluție, așa cum am văzut în istorie, ar putea fructifica acest gen de aplecare. Cum? Prin prezența pe platforme de tipul Spotify cu playlisturi dedicate sau prin aplicații special construite pentru telefonul mobil mai ales că un sfert dintre respondenții studiului spun că preferă aplicațiile pentru telefoanele inteligente. Din nou o oportunitate pe care radioul o poate rata, mai ales datorită transformărilor prin care trec sistemele de bord ale mașinilor, este că aproape 3 sferturi dintre respondenți încă ascultă radioul în mașină. Cifra este extrem de relevantă și utilă, dar este de asemenea volatilă.

Interfețele care controlează sistemele media din interiorul vehiculelor devin din ce în ce mai mult standardizate. Radioul are șansa să se reinventeze și să rămână relevant și în acest plan. În plus vedem expansiunea difuzoarelor inteligente produse de Google sau Amazon care au deja propriile servicii muzicale. Presiunea mare vine însă din urmă, pentru că generațiile sub 18 ani au redus drastic plaja de ascultare. În rândul tinerilor de la 13 ani în sus scăderea este la jumătate mai ales datorită serviciilor de streaming. Radioul pierde ușor această bătălie pentru că nu a reușit să ajungă la acest public, sau o face foarte greu. Publicul tânăr de astăzi reprezintă o țintă și radioul e necesar să dezvolte această componentă, să o numim de educare în spiritul ascultării de conținut. Dar e necesară o abordare în tocmai cu nevoile și stilul de ascultare.

BIBLIOGRAPHY

1. Geller, V., Ryder, T., 2011, *Beyond powerful radio*. Boston: Focal Press.
2. Ala-Fossi, M., Lax, S., O'Neill, B., Jauert, P., Shaw, H. 2008, *The future of radio is still digital –but which one? Expert perspectives and future scenarios for radio media in 2015*', Journal of Radio & Audio Media
3. Weightman, Gavin. 2003, ***Signor Marconi's magic box: how an amateur inventor defied scientists and began the radio revolution***. HarperCollins
4. Barboutis, C. 1997, *Digital Audio Broadcasting: The Tangled Webs of*
5. *Technological Welfare*, Media, Culture & Society
6. Hendy, D. 2000, *A Political Economy of Radio in the Digital Age*, Journal of Radio Studies, 7, 213-234.
7. Kozamernik, F. 2004, *DAB - From digital radio towards mobile multimedia*, EBU Technical Review, Nr.1.
8. Pizzi, S. (2004) *Rethinking DAB North of the Border*, Radio World Online, https://www.radioworld.com/miscellaneous/rethinking-dab-north-of-the-border, accesat martie 2019
9. Hendy, D., 2000, *Radio in the global age*, Polity Press, ABD.

[12] https://www.amazon.com/b?node=15451028011, accesat noiembrie 2017

10. Cole, J., 2008, *Just an essential part of everyday life: The impact of the Internet*. National Leaders Conference, Chantilly, Virginia.
11. Agranoff, R., 2006, *Inside collaborative networks: Ten lessons for public managers, Public Administration Review*, December Special Issue, pp 56-65.
12. Benoît, Pierre, Freyens, 2012, *Digital radio and market failure: a tale of two complementary platforms* http://dx.doi.org/10.1108/14636691211256278, accesat aprilie 2019
13. Arbitron. (2008) *Radio today 2008 report* https://www.americanradiohistory.com/Archive-Arbitron/Archive-Arbitron-Radio-Today/RadioToday-2008.pdf descarcat februarie 2010
14. Arbitron. (2009) *Radio today 2009 report*. https://www.americanradiohistory.com/Archive-Arbitron/Archive-Arbitron-Radio-Today/RadioToday-2009.pdf, descarcat februarie 2010
15. Miege, Bernard, 2008, *Informaţie şi comunicare. În căutarea logicii sociale*, Editura Polirom, Iaşi.
16. Coman, Mihai, 2003, *Mass-media, mit şi ritual, o perspectivă antropologică*, Editura Polirom, Iaşi.
17. Rieffel, Remy, 2008, *Sociologia mass-media*, Editura Polirom, Iaşi.
18. Rime, Bernard, 2007, *Comunicarea socială a emoţiilor*, Editura Trei, Bucureşti.
19. Vlad, A., Arghir, Liviu Burlacu, Dana, Cristescu, Silviu, Ispas, Delia, Mucică, Cristina, Simion, Cătălin, Tolontan, Arina, Ureche, 2007 *Ghidul Managerului de presă*, Editura Humanitas, București.
20. Mircea, Pospai, Gheorghe, Verman, 2005 *Jurnalism la radioul regional şi local*, Editura Universităţii „Lucian Blaga", Sibiu.
21. Luminița, Roşca, 2004, *Producţia textului jurnalistic*, Editura Polirom, Iași.
22. Sorin, Preda, 2005, *Jurnalismul cultural şi de opinie*, Editura Polirom, Iași.
23. Barbie, Zelizer, 2007, *Despre jurnalism la modul serios. Ştirile din perspectiva academică*, Editura Polirom, Iași.
24. David, Randall, 2007, *Jurnalistul universal. Ghid practic*, Editura Polirom, Iași.
25. Asa, Briggs, Peter, Burke, 2005 *Mass-media. O istorie socială de la Gutenberg la Internet*, Editura Polirom, Iași.
26. Marian, Petcu, 2007 *Istoria jurnalismului*, Editura Polirom, Iași.
27. Albert, Pierre, Tudesq, Andre-Jean, 2003, *Istoria Radioteleviziunii*, Editura Institutul European, Iași.
28. Bertrand, Claude-Jean, 2001, *O introducere în presa scrisă și vorbită*, Editura Polirom, Iași.
29. Traciuc, Vasile, 2003, *Jurnalism Radio*, Editura Tritonic, București.
30. Eugenia, Grosu-Popescu, 2001, *Jurnalism Radio. Specificul radiofonic*, Editura TEORA, București.
31. Philippe, Gaillard, 2000, *Tehnica Jurnalismului, Traducere din limba franceză*: Alexandru Ilieş Câmpeanu, Editura Ştiintifică, Bucureşti

THE ART OF FUGUE

Adriana Dana Listes Pop
Phd. Student, "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract:The Art of Fugue was proposed to be published to Eminescu Publishing House in 1971, a manuscript rejected by the communist censorship. This broken debut, as it was called by Dan Silviu Boerescu, was the cause of a great disappointment felt by the young Culianu, which might have caused him to seek refuge abroad. The volume reproduces a "large production of childhood and adolescence"[1], written on hundreds of pages on school notebooks and student paper sheets. The content of the posthumous volume The Art of Fugue was written between 1967-1972, representing the school writings of a "teenage child", collected in a "volume of prose before the exile"[2]. According to the editor, the original manuscript could have been lost in the meantime, turned into ashes or preserved somewhere, waiting "to be rediscovered in its entirety"[3]. Nevertheless, the author keeps the idea of the fugue in future creations, an art of fugue written in the exile symbolizing the dynamism of the mind metamorphosed in novel Hesperus, the Art of Transformation being a metaphor of cognition.

Keywords: Culianu, transtextuality, the art of fugue, oneirism, chase

In his last interview, Culianu shows himself still affected by the Publishing House making decision not to publish his book, being criticized for some form of mysticism, according to Mrs. Graciov, the book editor[4]. The *Art of Fugue* was proposed to be published by the Eminescu Publishing House for the 1971 program; after rejection, Mircea Ciobanu tried to bring it to the attention of the Cartea Romanească Publishing House, without succeeding, being already politically compromised. Mircea Ciobanu can be discovered in the story *History III* as "my older friend M.C. (to whom this book will be sent)"[5]. Ever since, Culianu remained convinced that the censorship of his book was linked to the influence of the National Safety Officer based on his refusal to cooperate ("And not for other reasons, but because I had said a very firmly "no" to the national safety officer, who had requested my services"[6]).

In the *Art of Fugue*, in the story *Fugue II: „Do Not Lose This Paper by Any Chance…"*, the young writer critically outlines the communist bureaucracy in the character representing a Magician state clerk conveyed through the "dangerous jerk", Vasile Maidan, the party activist in the story *Death and the Girl*, described as a "wanderer, swindler, and bargain maker" endowed with "cunning foxy eyes" and a "mischievous and impertinent" smile. In his entourage, the author introduces a secretary of the Building Trust no. 1, Temistocle Brezoi, bald, with a "pig's neck", a fat and reddish Tănăsache, accountant, and a "gentleman with a naked bird's look, dressed in black". The traces of the magician character can be found in the

---

[1] Tereza Culianu-Petrescu, „Cuvânt lămuritor asupra ediției", Ioan Petru Culianu, *The Art of Fugue. Stories, including five author's drawings, Preface by Dan C. Mihăilescu, Iași, Polirom, Ioan Petru Culianu's Library, 2002 (written between 1967 and 1972),* p. 17.
[2] *Ibid.*, p. 18.
[3] *Ibid.*, p. 19.
[4] „Nu știu, nu pot să-mi explic nicidecum de ce povestirile alea nu puteau fi publicate", Gabriela Adameșteanu, *Ioan Petru Culianu. Omul și opera,* volum coordonat de Sorin Antohi, traduceri de Corina Popescu, Claudia Dumitriu, Ioana Ieronim, Cristina Ionică, Tereza Culianu-Petrescu, Polirom, Iaşi, 2003, p. 59.
[5] Ioan Petru Culianu, *The Art of Fugue, op. cit.*, p. 172.
[6] Gabriela Adameșteanu, *Ioan Petru Culianu. Omul și opera, op. cit.*, p. 59.

literature of exile, as well as in his political and cultural journalism, in the critical approach on the faulty cultural management and the communist bureaucracy.

Culianu admits that his volume of stories was rejected by the 1971 theses, causing him to leave (”Then it was a very clear and beautiful signal that I do not have much to look for in Romania, and fortunately I understood it, and fortunately the situation was understood and I managed to leave in ‘72”[7]). His opinion was that the year 1971 was a turning point for Romanian culture, and thus, consequently, “the jerks, the careerists or the fake naive of the moment, the docile officials or the “old guard”[8] were advantaged, while others took the path of exile. Called cultural officials by Paul Goma, Culianu considered them “intellectual caterpillars”, mostly “refused by the idea” and "fertilized by the party”[9], while Corin Braga thinks that the theses of July 1971 triggered the appearance of the “80th-century sacrificed generation”[10].

In the *Art of Fugue,* the young writer captures the experience of writing as a form of meditation in front of a white sheet , that deeply penetrates the creator’s thoughts (”Writing often breaks my thoughts by forcing me to dig further and deeper”[11]), reminding us of the concept of the drill-mind theorized by Mark Turner. For the sensitive young man, the act of scrupulously recording feelings is an artificial, slightly forced, even vulgar gesture, preferring to have written about someone else (”I could have written this book suggesting that it is talking about somebody else altogether”[12]). Unhappy with what he writes (”Be it that the ordinary man that I am is not to get back terrified by these pages”), the creations seem dry, dull, without vibration. Sometimes, the writing functions as a scream (”For I am doing nothing else but shouting in front of others my inhuman misunderstanding and loneliness”[13]).

A series of stories signal the father's absence, starting with *Fugue I*: *The Numbers*, “*I Would Like to Write About Fear*”, the tragic echo of his father's death is echoing in the story *Fugue X: the Gothic Man’s Apotheoses or the Ten Days*, (“My last support (father died) had fallen down and I would be left alone, uselessly”). The shock of his father's death is also described in *Fugue XIV: Oreste, the King of Sounds* (“My father killed in the bathroom”). Another footprint of the father could be detected in *Fugue XVI: the Will Executor*, where the author has a dialogue with a person who has gone on the other world (“You have died long ago in the absolute, as you might not die now, then. And you are dead for me ever since”). In the *Fugue I: Numbers*, the author states that “meeting my father is the only true thing I want in the world”, explaining the *Art of Fugue* as being inspired by his father:

”And if my father might ask me what I could make of his unfinished work, how will I take his battle with the numbers further away, what could I reply then; similarly, but without knowing him, I would try to build an *Art of Fugue* out of the world, an art of escaping into a kingdom of pure souls and triangles, outside time and above the mountains, constantly trying to find the endlessly estranged people of the immortals” (*Fugue I: The Numbers*).

The twenty-one years old writer is looking for love („At seventeen, I wished for a huge, unheard of, love, to turn my life around as a strong hand bends a thick steel bar”, *Good Watch*). Mainly, the texts contain the meditation of a young man matured much earlier,

---

[7] *Ibid.*

[8] Ioan Petru Culianu, *Studii româneşti II. Soarele şi Luna. Otrăvurile admiraţiei, traduceri de Maria-Magdalena Anghelescu, Corina Popescu şi Dan Petrescu, notă asupra ediţiei de Tereza Culianu-Petrescu, Iaşi, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2009,* pp. 220-223.

[9] Ioan Petru Culianu, *Păcatul împotriva spiritului, Scrieri politice, ediția a II a adăugită, traduceri de Corina Popescu, Claudia Dumitrescu, Tereza Culianu-Petrescu, Dan Petrescu, notă asupra ediției de Tereza Culianu-Petrescu, Iași, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, 2005,* pp. 200-208.

[10] Corin Braga, *10 studii de arhetipologie*, ediția a II a, Cluj-Napoca, Dacia, „Mundus imaginalis”, 2007, p. 212.

[11] Ioan Petru Culianu, *Arta fugii, op. cit.*, p. 190.

[12] *Ibid.*, p. 193.

[13] *Ibid.*, p. 88.

preoccupied with the meaning of life and death, with the sensation that „human life is a continuous suffering" (*Good Watch*), with the fear of being banished out of reality into the non-existence („The human being is under the horrible pressure of time, being mortal, banished out of life", *Good Watch*), fear of death prompted by the young Diana. The *History III* is about "the sadist who wreaks havoc in Bucharest", while the story *A Revenge* describes the victim's body ("Poor Miss Micaela disfigured (with her face burnt), pierced by a few clumsy knife strikes").

In the youth fiction, Culianu captures the heterotopia of the teenage crisis, his contact with the world, the adaptation crisis and the growing up process. The teenager is aware of the fact that he "uses the fiction to fly over time" and in order "to create a time not rosier, but more condensed"[14], an instrument used to build imaginary universes to seek refuge out of an unbearable reality.

As a narrative technique, in the youth prose he uses the technique of internal focalization, while when mature he makes use of the technique of external focalization, focusing the narrative discourse on a historical character and his actions, according to the strategy of turning a fiction in a factual narration, named by Genette a "historical character treated as being fictive"[15]. Abroad, young Culianu intervenes on his youth stories in order to transform them, as reported in the letter 23 on the 23rd of November 1976, being convinced that the stories written in the country "sometimes contain excellent ideas"[16]. It is not known whether, after four years of exile, he reread the stories and made changes to them, the letter in question being discovered by Liviu Bordas in the Mircea Eliade Papers Fund of the Chicago Regenstein Library, together with two other letters published for the first time in 2012.

Between 1967 and 1969, Culianu published a series of stories in the Romanian cultural journals *Cronica* and *Luceafărul*, the first one being the text *And I Foolishly Laughed, but Not by My Own Will*. From the perspective of the heterotopia of the adolescence crisis, the themes tackled in his youth stories are the boredom, the eroticism and the fear of the real macabre that the teenager begins to discover. Being in the process of self-seeking, the young man is confused about what he wants ("he was convinced he did not know what he was looking for, beauty-force-love", *Instead of a Beginning: Always Beginning*).

The state of boredom is hard to bear, the young man feeling caught in a rush of boredom ("the boredom suddenly started calling him to the unseen, maybe no longer there, horizons that fled to infinity in front of him", *Instead of a Beginning: Always Beginning*). Failed teenage love stories, the date with a "fat and washed-out" girl (*Evening, by the Wall*), couple walks, and Borgesian separations at the corner of the street are also found in the *Selena River* story written in Rome in 1973. The street and dating with a girl, besides the theme of transient adolescent relationships, activates the symbolism of the street as a heterotopic space. The prose of the young Culianu captures the stages of the transition from childhood to adolescence ("this tender and inconsistent dough, still in the shaping process", *Evening, by the Wall*) and from adolescence to maturity. Uncertainty, hypersensitivity, shyness, misunderstood desire are projected into Borgesian thresholds spaces, the opposite side of the pavement, also encountered at Țepeneag *On the Curb of the Sidewalk* and later on the other side of the *Selena River*.

---

[14] Ioan Petru Culianu, *Arta fugii, op. cit.*, p. 40.

[15] Gerard Genette, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune,* traducere și prefață de Ion Pop, București, Univers, 1994, p. 143.

[16] „Voi relua numai și voi transforma povestirile mele „din tinerețe", care conțin uneori idei excelente", Ioan Petru Culianu, *Dialoguri întrerupte, Corespondență Mircea Eliade – Ioan Petru Culianu, ediția a doua revăzută și adăugită, prefață de Matei Călinescu, ediție îngrijită de Tereza Culianu-Petrescu și Dan Petrescu, Iași, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu", 2013,* „23", p. 90.

Investigating the literary creation of youth involves the interrogation of the social and political reality the author lived in, the social context conveyed by Derrida through the concept of "real-history-of-the-world"[17] which includes history and social reality, found at Culianu as "history driven mad by reality", *Imagine the Army in Gulf*). The reverberations of the communist political regime in the young writer's mind and their impact, important in the decision-making process that determined the exile abroad, are also sought. The youth stories are liminal, on the one hand, through the theme of the adolescence crisis, on the other, due to the fear of the concentration inferno. By adopting the oneirical logic, these writings are Menippean, as well as by the dimension of alienation and interiorization, Kristeva emphasizing the function of Menippean narrative speech to signal the human being's alienation from the world through the process of interiorization.

The inner feelings, reveries and night dreams are exploited by the oneirist writers who found a fertile ground in what Laura Pavel calls the "ambiguity specific to literature"[18]. With the short stories published in *Luceafărul* magazine, Culianu would join the oneirical group founded by Dumitru Țepeneag and Leonid Dimov, aesthetic oneirism being a "current of late modernity"[19] appeared as a "subversive gesture to the official cultural policy and the pseudo-aesthetic direction of the socialist realism"[20]. The same tendency is visible in the foreign cultural and political articles, criticizing communist cultural management. Laura Pavel analyses the aesthetic oneirism practiced by the group formed around the magazine *Luceafărul* by Țepeneag and Dimov, the onirism being characterized by a substantial dose of subversiveness. This draws the attention of the censorship institutions, whose intransigence would be felt by Culianu in the case of the volume *Art of Fugue*.

The oneirical group establishes the literary cenacle and the magazine *Luceafărul*, where the programmatic texts *In Search of a Definition* are published. The texts point to the dilemma the writers had in the communist period, pressed to choose between expressing the truth and confronting censorship or conforming to the realistic socialist trend ("you either say the truth and risk being censored and badly targeted, or you make socialist realism, which means conformist, gilded literature")[21]. According to Nicolae Bârna, the oneirism is a form of literary dissidence which structures a fictional oneirical universe through its visuality, using painting techniques and by putting into practice an oneiric legislative guide called "dream legislation"[22] by Marian Victor Buciu. This kind of dream is described as an alternative, daily, rational dream, the dreamer being "a legislator who does DIY"[23], and his dream becomes an instrument for interpreting the reality perceived as complementary to or "analogous to dream". In Ioan Petru Culianu's case, the oneiric narrative discourse is dialogic through its oneirical traits since in Kristeva's view, the dream logic "transgresses the rules of linguistic code and social morality"[24].

The oneirical marks are visible in his adolescence short stories in reflecting a liquefied, dematerialized reality "the street ground turned into an ocean of peaceful waters" (*Imagine the Army in Gulf*), while in Țepeneag's stories the liquefication process is more complex, human beings are swimming, drowned into a liquid which can suddenly become viscous

[17] Jacques Derrida, *Limited Inc.,* translated by Samuel Weber, Evanstons, Illinois, Northwestern University Press, 1988, p. 136.
[18] Laura Pavel, *Dumitru Țepeneag și canonul literaturii alternative*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007, p. 17.
[19] *Ibid.,* p. 7.
[20] *Ibid.,* p. 8.
[21] Nicolae Bârna, *Țepeneag. Introducere într-o lume de hârtie*, București, Albatros, 1998, p. 32.
[22] Marian Victor Buciu, *Țepeneag între onirism, textualism, postmodernism,* Aius, Craiova, 1998.
[23] *Ibid.,* p. 24.
[24] Julia Kristeva, *The Julia Kristeva Reader* edited by Toril Moi, translated by Leon S. Roudiez by Columbia University Press and Sean Hand by Basil Blackwell Ltd., New York, Columbia University Press, 1986, p. 41.

again. The matter is liquefied, it drains, disintegrating, and finally decomposes, the matter‘s fluidization being a Borgesian theme, too (“a river of vehicles and people were flowing”, *Delia Elena San Marco*). In the youth short stories, the character is sunken into a suffocating reality built from patchworks of people “dripping” on the streets and urban chunks that are “empty and cold” (*Instead of a Beginning: Always a Beginning*). The cities are fully engaged in the urbanization process, the rhythm of life being given by the “factories noises” (*Objects in Movement*).

The dominant colour is the grey tinge infused in the nature, buildings, humans and in the textiles: “grey sky”, “grey buildings”, “grey clothes”, “grey sets”, “grey dirt stripes”, the grey head”, chromatics that absorbs people who “cross each other dissolved in a desert of colour”. The texts are based on a monochromatic palette that denounces a depressing monotony of the urban reality, both in Culianu's and Tepeneag's writings the asphalt, the sidewalks and the streets being depicted grey. In the *Light* story, the sky is reversed and the human being is thrown into the sky, “the man projecting himself high and obscure over the unidentified background” of the night, the same as in Tepeneag’s *On the Curb of the Sidewalk*, where “the sky is grey”, sometimes reversing and turning upside down (“only the sky, another lake overturned, grey, sometimes appearing like greenish glass”). In the *Rabid Cat*, we discover “a grey sky through the cafeteria’s window”, a heterotopic space, in the same story the grey cats being red striped, their heads being grey.

In the *Red Shirt* “the pavement is soft” and in *The Art of Fugue* “the sidewalk‘s crack” threatens to swallow the person inside, causing unbalance while walking. On the sidewalks, especially on the curb of the sidewalks, people walk only with bowed heads “with bowed head out of fear or shame”, having three occurrences in Ţepeneag’s *On the Curb of the Sidewalk*. In Culianu’s prose, the crowd of “bowed heads” is being caught into a constant run (*Rabid Cat*). Obviously, in both writer‘s stories, the glass and the light seem to be greenish, In Tepeneag’s writings, the sky is turning green sometimes, as if made of “green glass”, the light being “glassy green” in *Failure*, dripping “scarcely, pale and greenish” out of a small window at the end of the corridor (*Fragment*). The light is filtered through the “greenish granular glass windows” and through a “green translucent sphere” in the story *Imagine the Army in Gulf*. Seldom, the monochromatic fades away, making it possible for the horizon to gradually colour in red (“the sky will continue to colour itself: from incarnadine to red, in a more brighter and intense red, a purple red”, *Traces*), the “sunset red light” in the same story relating to “the red sky” in Ţepeneag‘s *Waiting*.

The motif of the white, dirty and bloody shirt is common to both writers, accompanied by the mouldy walls and corridors, by the wooden plank, rags, gasps, cold cement, the cold and the bars. In Culianu‘s case, the *Red Shirt* is initially white, the character mirrors himself wearing it in a window glass flooded by aggressive sunlight, blackened, the shirt gradually turning yellow, orange, reaching a rusty red in the end. Ţepeneag mentions “the dirty collar, that blood stain, the shirt opened to the chest” in the *Accident*, the blood presence being conditioned by the existence of the corridor leading to the “bloody warehouses” packed with chunks of flesh (*Corridor*), Culianu describing “the whimsical slaughterhouses of the courts” in the *Glass Lock*.

The motif of the end of the corridor is connected in both cases to the concentration camps, in *Traces* “his friend‘s father appears at the end of the corridor”. Ţepeneag‘s character desperately tries to reach “the end of the corridor, from where the green light flows” through a “barred small window”, from where one can see many other mouldy walls, one after another (*Corridor*). In *Light*, Culianu positions his character near the “cold rubble of the wall”, where he is knelt, smoking tobacco through the cell ‘s bars”. In *Traces*, the narrow, “grained cement of the corridor” is described, people being built alive there as in a “macabre charade”.

The teenager feels the burdensome presence of death "in a society of pensioners exclusively concerned about serious aspects of reality" (*Evening, by the Wall*), where he feels captive, "robbed of his freedom". Among older relatives regularly visited, the young man feels anguished by the fear of physical decomposition that comes after the end of existence. The old people maintain the funereal presence of death, mentioning the last deaths during the conversation with young S.C. in the story *Evening, by the Wall*, giving him the feeling that "everything is grotesque, disgusting, gloomy, hallucinating", in a space with "heavy decoration, heavy furniture, despaired, massive, gloomy". The heavy furniture can be found in Țepeneag's *Corridor*, where the furniture pieces are "wooden monsters, hideous, cruel", and the seat backrests are barred, whilst in Culianu's *And I Foolishly Laughed, but Not by My Own Will…*, the chairs have the seat backs ornamented with heart shaped stones. In this reality, the time is fractured, broken into a "new time" and a "common time" (*Evening, by the Wall*), and the young man feels overwhelmed by "helplessness and vexation".

The mirrors theme is to be found in the story titled *The Art of Fugue* which seems to be intertextually connected to Țepeneag's *Useless is the Art of Fugue*, the story of young Culianu being established on the obsessive theme of the reflective glass window, image of the inner nothingness within which the character reflects himself, "contracting himself onto his own emptiness". The reader discovers Foucault's heterotopic mirror and the Borgesian "cosmic pantomime of the mirrors" which make the character feel horrified by the spectral multiplication of the reality (*Covered Mirrors*). In the *Red Shirt*, F.G. is caught into a constant run, "mirroring himself into a glass case, the sun hiding behind his head", where from the sun pushes him violently away, blinding him.

In the same story, the mirrors open "the negative void opened onto itself", while in *Icar* by Țepeneag, "the image in the mirror was rather ridiculous", and *Through the Keyhole* one can see, in terror, "the emptiness growing to the left and to the right". The window case in the *Art of Fugue* is greenish, containing a light bulb, a set of keys and an ad written in red ink, composed by mobile letters whose movement is perceptible, being oriented aside ("the letters were leaning to the left"). The letters mobility is present in Țepeneag's writings, too, Laura Pavel considering that "the orthographic signs, the shape, the position and the body of the letters would have almost *material* weightiness"[25].

The story *Evening, by the Wall* is created based on the themes of the binary decisional process and the fractal life, the character S.C. plays the game of remembering possibilities, the decision maker's choices being spatially symbolised by a bifurcated road "subjected to time". On the Borgesian bifurcated road, the character "can go only either to the right, or to the left", being impossible for the decision maker to find out "what would have happened if taking the other way". The bidimensionality motif is present in the same text, the image of a girl on the cover of the magazine being perceived by the watcher as a succession of "simple bidimensional stains" which creates the "illusion of the bidimensionality, of the lack of depth". The story *Evening, by the Wall* approached the motif of the immateriality of life, space and time in the metaphor "he started his movement into the time of others, almost spirit, almost immaterial" suggesting the relativity of the world, the blurring of time, space and subjectivation of the individual perception.

The cvadrimensionality theme is prefigured in the story *Traces* in the process of reversing the room walls, the upside down ceiling, following the intervention of the "charlatan" waiter. According to Mark Turner, the waiter carrying the tray is a symbol of balance, explaining in the study *The Way We Think* that keeping balance while carrying the tray is accomplished by the waiter exerting a force on the tray's weight. In this regard, the charlatan waiter could signal, besides losing balance, the disappearance of gravitational force,

[25] Laura Pavel, *op. cit.*, pp. 21-23.

thus the world turning upside down. In the text *Imagine the Army in the Gulf*, the theme of the history generated by the interaction of the systems of thought prefigures in the metaphor of "the historical scenery growing in front of you out of a thought's hollow"[26].

We discover bestialized human beings, "the hairy snake head" (*Evening, by the Wall*) found at Borges in the form of "low foreheads, yellowed fangs, the sparse beard of a pale mongrel and beastlike jaws" (*Ragnarok*). All this circus house is engaged in rivalries, crimes and offences, rapes and murders, the text *Imagine the Army in Gulf – Almost a Detective Sketch* reproducing a crime committed by the assassin character following an order emitted by somebody unknown. The murder is put into practice, the assassin gets away because of insufficient evidence and the case is filed as robbery. The story *Traces* talks about a severed male head, about amputated hands and legs, and a new-born thrown into boiling water by his mother. In the same pages, the character inhabiting number 68 is a perverted pensioner, libidinous, whose hair smells like "unsatisfied desire and food".

Young Culianu takes from Borges and Țepeneag the significance of the dream as a form a reading and the Borgesian strategy of the dialogue with dead people, process hiding an inner monologue, clearly the dead being a series of writers: Leopoldo Lugones (*To Leopoldo Lugones*), Macedonio Fernandez (*Dialogue about Another Dialogue*), Rosas, Quiroga (*Dialogue of the Dead*). Țepeneag underlines the process in the first paragraph of *The Cry*, self-confident in the beginning, gradually diluted ("I have read somewhere – or maybe I have heard, I have dreamed or somebody else has dreamed and told me about the dream"), suggesting a partly ambiguous overlapping between the reading, the dream and the story. The concept of the "dialogue with the self"[27] is being understood by Kristeva as a psychological characteristic of the writing, a dialogue with the text which enables this process, the writing and the Borgesian reading growing into a conversation projected into death, expressed through the metaphor of the "lucid sleep" (*To Leopoldo Lugones*). Culianu seems to make use of this strategy in the story *Fugue XVI: The Will Executor*, where he is addressing to a deceased person ("For a long time now, you have died in the absolute, so that you shouldn't die now. And for me you are dead ever since"). Later, in the story *Selena River* written in the first part of his exile, in Rome, in the year 1973 the author acknowledged that ("I felt that a part of me died already, and another one was still striving to cross the river, got stuck in the wet sand and was looking for a ford, a boat, to get on the other side"[28]).

In the same story, Culianu highlights a marginal situation, desperate, of the exiled, "monitoring my own thoughts in four languages and without a country", going through a Kierkegaardian crisis. Even if his symbolical death, signalled in the oneirical scenario by the act of transporting his own dead body in a sack can surely carry a metaphorical meaning, the difficulties endured by the young writer were real though, causing him complex and unbearable feelings. *Selena River* informs about the liminal situation experienced in the Italian exile, being built on the metaphors of the death and of the wall. Culianu describes the exile nuisances being permanently in a hurry, continuously searching for a house to live in and a job, attending the interviews with the immigration commission to obtain the residence papers necessary in the new country. The young exiled feels he has a burden on his shoulder, symbolized by the oneirical sack within which he is carrying his own dead body, aware of the fact that he passed through a "small death", afterwards being seen burying his own body on the river banks.

The oneirical death, a psychological one, is replicated in the real context by the anonymous victim's suicide who set himself on fire, the unknown burnt body mirroring, in

[26] Ioan Petru Culianu, *Arta fugii, op. cit.*, p. 45.
[27] Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 44.
[28] *Râul Selenei*, Tereza Culianu-Petrescu, „20 de ani de la asasinat – in memoriam Ioan Petru Culianu. Două povestiri inedite și o scrisoare către Virgil Ierunca", *Suplimentul de cultură*, Iași, nr. 318, 11 iunie 2011.

the material reality, the author's death. Because the suicide is committed in the central square, the combustion may relate to the burning at stake, the religious sacrifice ritual being suggested by the place of worship. The death metaphor is amplified by the cathedral, perceived as a "body, inevitably dirty and lost", a "venerable relic". Another connexion between the oneirical body and the real one is made through the metaphor of the Egyptian vault, the youngster feeling "embalmed alive", while sleeping in the dark kitchen, for the celebration of the dead people day, with candles burning at his head. In his periplus, the young exiled encounters all kind of liars, drug addicts, thieves and plagiarists he gets scared of. The threat of the diseases appears, complicating an already difficult situation, disarming him, challenging him to admit he is overwhelmed ("I didn't know how to face these occurrences, I was disarmed, the only solution I could see in front of my eyes being death").

The young man's transformation is reflected in the image of the pagan brother, the enigmatic being sleeping inside of him, who is in the course of waking up, a Dionysian entity marking his presence on the last Saint Peter's terrace. The ambiguous spatial limits suggest the proximity of the passage on the other side, the threshold situation between the two worlds. The labyrinth metaphor, at the end of which there is a river he had to cross amplifies the complexity of the situation, besides the labour camp, the fight for the passport and the constant sensation of running. The young exiled revolts against the unfair verdict according to which "the destiny of the free, creative people should be suicide, mad house or prison (but why the last one, too?)". Clues of the conceptual integration process can be found discovered in the oneirical scenario where the spatial and temporal limits, the biographical and historical dates blend in the character's mind ("I dreamed about houses and bridges, railways, fight for the passport, Jawa and India, always India, objects that kept appearing then disappearing, flights and fugues through space, chimerical fights"[29]).

Culianu's fugues resemble Țepeneag's fugue, understood as chase, where the distance between the chaser and the chased one remains constant. In Culianu's *Rabid Cat*, a constant distance is kept from the followed one, a similar chase being found in Țepeneag's *On the Curb of the Sidewalk*, where the distance between the two characters remains always the same". In *Light*, the reader discovers a "hopeless" escape, ending in falls and rolls. Further details about the fugue are provided in the text titled *The Present Volume Mimics*, the author specifying that "Often the fugitive seeks liberation, but ends up in a sumptuous cell, where, on the walls, the severe and outdated condemnation of some names is engraved"[30].

The illusory escape as an impossibility of escape is depicted in the *Cardboard Horse's Mane*, a static, apparent, origami fleeing, an optical illusion, a metaphor of the limited individual perception ("Running together with her cardboard owner, the papers stretch their heads away from each other"). In the story *Divine Domestication*, a man and a horse carry a cart full of papers to the outskirts of the city, where he sets it on fire. While burning, "the paper is suffering more than an animal", leaving behind a skeleton, outlining "deformed shadows" in the onlooker's mind. Culianu's fugitives undergo changes over time, in the Italian exile being present in the story *Selena River* in the form of "space flights", in the last stage of creation approaching the Borgesian fugues expressing life as a chase ("my life, therefore, it's nothing but a chase", *Borges and I*). This is found in the prose of maturity in the form of "the chase for the music box", with boomerang effect, "when he finds himself hunt by it" (*Language of Creation*). We also discover the escape as a metaphor for the dynamism of the mind used to express the cognitive process in the *Diaphanous Parchment* cycle.

The reality confiscated by the invasive political authority is suggested in *The Evening, by the Wall* through the presence of a "master who dictates reduced and large movements,

[29] *Ibid.*
[30] Ioan Petru Culianu, *Arta fugii, op. cit.*, p. 59.

dictates feelings, even passions". *The Serene Atmosphere* is a literary protest that accuses false happiness, regardless of the frustrations felt by the population ("Passers-by were bathed in dreamy lights and whoever was walking on this street at the end of the autumn was immediately enchanted by the serene, enchanting, wonderful atmosphere that surrounded everyone and everything"). Some adults seem to be affected by the disease of credulity, manifested by the "tempting tendency to believe without evidence", the frustrations being diverted in the direction of the youngsters accused of rudeness. In the *Evening, by the Wall*, one of the characters calls the youth "a social plague" and states that he slapped a shaggy young man in the tram because he dared to push him by the elbow.

The motif of the cat from the *Rabid Cat*, recurring in the maturity prose, is centred on the fear and anguish the character feels, while followed by the "red-striped grey" cats. The felines are "unleashed", "upset", they follow him at two meters constant distance, driving him crazy and causing him to be continuously on the run, which is why the character always flees in "the wilderness", with the "red-grey lightning after him". Cats moan and whimper hidden in the bushes, while the Medicine University students hit the asphalt with the high heels, the victory of the rabid cats against the pursued one meaning the possibility of contamination.

The rabid cat motif reappears in the story *The Intervention of the Zorabs in Jormania*, in the strange occurrence of the Zorab cats, a type of zoo weapon. Baha, the Zorab cat, is a normal-looking killer cat, which managed to turn President Gologan's body into a "bloody wound" and then to cut off his wife's jugular, Mrs. Mortu. Using the conceptual integration, we could overlap the first source mental space, the Jorman Zorab with the poem El Zorab by George Coşbuc, obtaining an emergent structure consisting of a feline-equine mutant killer. Another motif is that of the fly, addressed in *Fugue I: The Numbers in the Art of Escape*, the fly being admired for its "unwavering determination to eat", connecting the youth stories with the study *Eros and Magic in the Renaissance* through the pages dedicated to the wingless fly.

Extras din volumul *Transtextualitate şi liminalitate în proza lui Ioan Petru Culianu*, capitolul III, *Liminalitate în adolescență și în exil, Arta fugii*.

BIBLIOGRAPHY

Culianu, Ioan Petru, *The Diaphanous Parchment. The Last Stories*, written in collaboration with H. S. Wiesner, Translated by Mihaela Gliga, Mihai Miroiu, Dan Petrescu, Postface by Dan Silviu Boerescu, Bucharest, Nemira, 1996 (1989), 219 p.

Culianu, Ioan Petru, *The Sin Against the Spirit*. *Political Writings*, second edition, Translated by Corina Popescu, Claudia Dumitrescu, Tereza Culianu-Petrescu, Dan Petrescu, Edition Notice by Tereza Culianu-Petrescu, Iași, Polirom, ‖Ioan Petru Culianu's Library‖, 2005 (1999), 266 p.

Culianu, Ioan Petru, *The Art of Fugue. Stories*, with five author's drawings, Preface by Dan C. Mihăilescu, Iaşi, Polirom, ‖Ioan Petru Culianu's Library‖, 2002 (written between 1967 şi 1972), 252 p.

Couliano, P. Ioan, *Eros and Magic in the Renaissance*, translated by Margaret Cook, foreword by Mircea Eliade, Chicago and London, University of Chicago Press, 1987 (1984).

Culianu, Ioan Petru, *Studii româneşti II. Soarele şi Luna. Otrăvurile admiraţiei*, traduceri de

Maria-Magdalena Anghelescu, Corina Popescu şi Dan Petrescu, notă asupra ediţiei de Tereza Culianu-Petrescu, Iaşi, Polirom, „Biblioteca Ioan Petru Culianu", 2009.

Bârna, Nicolae, *Țepeneag: Introduction into a Paper World*, Bucharest, Albatros, 1998, 284 p.

Buciu, Marian Victor, *Țepeneag in-between Onirism, Textualism, Postmodernism*, Craiova, Aius, 1998, 272 p.

Borges, Luis Jorge, *Collected Fictions of Jorge Luis Borges*, Translated by Andrew Hurley, New York, Penguin Books, 1999 (1998), 576 p.

Derrida, Jacques, *Limited Inc.*, Translated by Samuel Weber, Evanstons, Illinois, Northwestern University Press, 1988 (1972), 160 p.

Foucault, Michel, *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias, Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, edited by Neil Leach, London, New York, Routledge, 1997, pp.329-357.

Hangiu, I., *Dictionary of Romanian Literary Press. 1790-1990*, second edition, Bucharest, Romanian Cultural Foundation, 1996, 677 p.

Kristeva, Julia, *The Julia Kristeva Reader*, Edited by Toril Moi, Translated by Leon S. Roudiez by Columbia University Press and Sean Hand by Basil Blackwell Ltd., New York, Columbia University Press, 1986, 334 p.

Liminality and the Short Story. Boundary Crossings in American, Canadian, and British Writing, Edited by Jochen Achilles, Ina Bergmann, Routledge, 2014, 282 p.

Listeș Pop, Adriana Dana, *Introducere în opera lui Ioan Petru Culianu. Sistemul de gândire*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2015, 225 p.
Listeș Pop, Adriana Dana, *Transtextualitate și liminalitate în proza lui Ioan Petru Culianu*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2016, 136 p.
Pavel, Laura, *Dumitru Țepeneag and the Alternative Literature's Canon*, Cluj-Napoca, Science Book's House, 2007, 179 p.

Poe, Edgar Allen, Edgar Allan Poe: *Essays and Reviews*, Edited by G.R. Thompson, The Library of America, 1984, 1555 p.

Turner, Mark, *The Literary Mind*, Oxford, New York, Oxford University Press, 1996.

Turner, Mark B., *Double-Scope Stories*, in *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, edited by David Herman, Stanford, Center for the Study of Language and Information, 2003, pp. 117-142.

Turner, W. Victor, *Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage*, in *The Proceedings of the American Ethnological Society*, 1964, Symposium on New Approaches to the Study of Religion, pp. 4-20.

Țepeneag, Dumitru, *Waiting*, Bucharest, Romanian Book, 1993 (1972), 116 p.

THE ACQUIREMENT OF THE READING COMPETENCE OF CHILDREN FROM THE SECONDARY CYCLE

Nicoleta Antonia Damian
PhD. student, University of Bucharest

Abstract:The aim of our project is to promote good quality reading, school-connected or not, especially for students attending schools in the rural, but also urban areas. The objectives related to the forming and developing of correct reading abilities represent a central issue of this thesis, as well as the diversification of extrinsic and intuitive motivations, the intellectual, emotional and relational maturity, the awareness of the roles of reading competence in school training, the opening of the personal universe to communication and academic writing, to the agreement and respect of the everyone's personality, referring to all those who are making progress through reading.
A good teacher which teaches Romanian will be able to channel the reading activity in such a manner that will be proper for extracting the maximum informational amount, that will help him "help himself". The part the school plays is to help the student fit better within the society. Or this can only be achieved according to the competences and respecting the necessary moral norms. Through lecture, the students find it easy to achieve and develop under a conducted and advised observation process.

Keywords: lecture, intellectual work, social and school success, motivation, value.

Să-i dăm dreptate lui Nicolae Iorga, recunoscutul istoric şi om de aleasă cultură a cărţii, care scria „O! Sfintele mele cărţi, mai bune sau mai rele, pe care soarta prielnică mi le-a scos înainte, cât vă datorez ca om, că sunt om cu adevărat".Trimiterea la cititul cărţilor, şcolare sau nu, reprezintă firescul fundamentării temeiurilor formării copiilor pentru a înţelege lumea lor şi a altora, poate mai nuanţat şi mult mai bogat decât am putea noi ca părinţi şi educatori să o facem.

Atunci, ne întrebăm, formulând câteva enunţuri, oarecum simplificatoare, de ce nu mai sunt copiii astăzi stăpâniţi de visul cărţilor, ci mai mult de presiunea mass-media, telefon, televizor, jocuri şi dispozitive cumpărate de părinţi?

Să fie oare percepţia imaginilor înţelese mai uşor, mai rapid, mai productiv decât vraja imaginaţiei şi de gimnastica minţii cerute de lumea poveştilor, a basmelor despre „zmei şi feţi frumoşi?", generatoare de bucurie sau de tristeţe, locuri unde competenţa lingvistică este întrecută sau trecută de cea a imaginii şi trăirilor afective produse de un personaj anume?

În condiţiile educaţiei permanente, a noilor presiuni şi orizonturi de comunicare cu semnificativă agresivitate indirectă la adresa conduitei de învăţare prin lectură a copiilor, adolescenţilor şi tinerilor, şcolii de astăzi îi revine cel puţin formal sarcina formării deprinderilor, abilităţilor şi atitudinilor valorice stabile şi dinamice în acelaşi timp corespondente paradigmelor cunoaşterii moderne, prin intermediul tuturor instituţiilor şi mijloacelor sociale, de grup, familial, personal şi prin mijlocirea cărţii.

Într-un asemenea context, lectura poate avea şi are în mod cert un rol decisive. De asemenea, formează gustul pentru citit şi cultivă îmbogăţirea limbajului. Prin lectură se formează şi se dezvoltă un vocabular adecvat, stilizat şi curat încă de la vârsta şcolară mică şi mai ales gimnazială.

Formarea deprinderilor şi abilităţilor relevante pentru studiul autonom, critic şi creator soluţionând managerial problemele din perioada şcolară, devenind astfel o realizare a

învăţământului modern actual.

Dintre acestea, reținem o deschidere a studiului domnului profesor Ioan Neacșu, (Neacșu, 2009), cu o impresionantă forță persuasivă: „O națiune care nu citește rămâne în stare de inferioritate, fără forță și impuls creativ, fără sens, fără sensibilitate pentru linie și rază, fară pasiune pentru gând și frumusețe de sens. Cartea este un tonic-miracol și eternitate".

Există numeroase studii de piață în România care au pus accent pe existența fondului de carte la care elevii au acces pentru îndeplinirea sarcinilor școlare, dar și pentru lărgirea ariei de cunoaștere. Există o serie de campanii desfășurate de foarte multe ONG-uri și nu numai care constau în donarea de cărți de către populație și relocarea celor noi către școli care nu dețin suficiente fonduri pentru a achiziționa cărți.

Introducerea ca materie de studiu la decizia școlii a disciplinei opționale „Lectura-metodă, tehnică și artă de a învăța să înveți prin citire de texte", elevii vor reuși să înțeleagă faptul că lectura activă este un prim pas în rezolvarea de probleme, în înțelegerea noțiunilor și conceptelor abstracte, în înțelegerea textelor literare și a mesajului lor, în înțelegerea problemelor vieții care îi înconjoară și astfel pot descoperi modalități de rezolvare a lor. Toate acestea vor avea ca punct final creșterea progresului școlar.

Se reţin ca esenţiale următoarele:

- Căutarea reușită în interiorul minții copiilor de gimnaziu, mai ales a celor care încă învață să citească, de a-și forma în timp și cu timpul, competența lectorală;
- Atingerea normală prin efort persuasiv al unei continue, active și productive stări de cunoaștere sensibilă a educatorului prin valori ale citirii funcționale și profunde ideatic;
- Cum se asociază în mintea copilului „ce?" și „cum?", astfel încât informația recepționată de creierul încă nu total pregătit să parcurgă triada succesiunii trecerii de la global, la fragment apoi, din nou la integrat, pe linia literă-sunet-silabă-cuvânt, sintagmă, propoziție, frază, text;
- Cum se produce avansul asocierii experienței trecute, cu nevoia de completare a lacunei, la unitatea non pasivă, cu o energetică mentală opace, biofizică și procesatoare, implicând în două emisfere cerebrale, în profunditatea unității dintre citirea cu voce tare la cititul cu voce interioară și apoi simbolică;
- Premisele teoretico-metodologice sunt atașate ideii centrale conform căreia învățăm să citim, citim pentru a învăța, depunem eforturile didactice, căutăm argumente și facem investigații pentru a se optimiza citirea/lectura ca învățare, pentru a atinge standardele unui nou stil de a fi contemporani cu noile paradigme ale societății cunoașterii cu ajutorul axiomelor digitalului, interculturalului, ale depășirii analfabetismului funcțional, cu deosebire în mediul rural, acolo unde vulnerabilitatea pregătirii școlare devine premisă sigură a inegalității de șanse, de obstacol epistemologic, de limitare a accesului la civilizație informațională, de a realiza gândiri creative, autonome, eficace. Performanțele lecturii și ale realității competenței lectorale la elevi, a devenit un punct de interes al evaluării internaționale (PISA 2002,2015).

Responsabilitatea școlii de azi de a stârni interesul copilului și de a-i cultiva gustul pentru citit, este incontestabilă. Acesta este motivul pentru care încă din timpul ciclului primar trebuie să știm ce citesc elevii, cum citesc, ținând cont de vârsta lor și de particularitățile individuale. Cititorii de orice vârstă vor fi instruiți cu privire la utilizarea cărții și a altor mijloace moderne de comunicare, inclusiv cele de natură digitală sau audio-vizuală, ca premise tehnice esențiale, dacă nu definitorii ale tot ce semnifică astăzi învățare modernă. De aici prezența printre factorii umani intrinseci și de context formative a paradigmei educative asociate valorilor autentice, în special la un spectru de nevoi și calităţi precum răbdare, perseverență, voință, timp, calificare, precum și, în nu puține cazuri, la modele de înaltă valoare etic umană.

Elevii pot citi în general, atât cărți specifice vârstei lor, dar și creații al căror mesaj este adaptabil și de folos atât celor mici cât și adulților. Faptul că există o varietate atât de mare de creații artistice, științifice din domenii, diferite care se adresează școlarilor, scoate în evidență atât nevoia lor de a citi, cât și receptivitatea față de frumos, față de cunoaștere în general, efectul unei reale curiozități epistemice.

Luând în considerare creațiile precum, basmele și poveștile, textele science - fiction, lirice, de aventuri istorice, geografice sau despre propria viață, semnalăm că de-a lungul veacurilor sunt opere îndrăgite de copii, din zorii copilăriei, în adolescență sau tinerețe. Acestea au o valoroasă contribuție în ceea ce privește formarea trăsăturilor de caracter, a personalității și voinței copilului, în dezvoltarea proceselor de gândire și cunoaștere, a afectivității.

De aici o primă cerință, prezența unui prim pas, respectiv alegerea textelor, a cărților potrivite. Al doilea pas important este învățarea/formarea corectă a capacității de lectură, atingerea eficienței maxime a lecturării unei cărți.

În ziua de astăzi, lectura a ajuns într-un impas în rândul elevilor datorită diminuării dorinței și plăcerii de a citi, în favoarea lecturii prin dispozitivele de tehnologie a informației și comunicării (TIC), dificultățile în ceea ce privește abordarea textelor mai dificile (spre exemplu a poeziei, a liricului) ne-au motivat să căutăm noi modalități de „chema" elevul în lumea cărților să ia contact direct cu textul.

Contactul cu poezia este o experiență dificilă de lectură pentru elevi. Sunt situații în care elevul nici măcar nu încearcă să înțeleagă poezia, deoarece sunt cuvinte sau alte obstacole care împiedică înțelegerea textului încă de la început. Pentru ca textul poetic să nu pară o înșiruire de cuvinte de neînțeles sau plictisitoare pentru copil, este necesară o stare de vibrație pentru percepția semnificațiilor. Utilizarea auxiliarelor și mijloacelor media, cum ar fi prezentările Power point sau filmări pe Youtube, ori interpretarea poeziei de către cadrul didactic, ar fi extrem de utile în dezvoltarea capacității de receptare și prelucrare sensibilă a mesajelor.

Considerăm importantă tehnica de intrare în textul unei lecturi. Aceasta se realizează atât prin simpla citire a textului, dar și cu ajutorul unei înregistrari audio sau al unei mărturii video a autorului însuși. Nu întotdeauna este ușor elevului neantrenat/format să perceapă anumite trăiri emotional - afective ale sufletului matur sau bogat în metacogniție. Problema metodologică rămâne: cum să-l apropiem pe elev de înțelegerea mesajului eroului, de sensul unei narațiuni a liricului, sau chiar a fantasticului imaginar trăit de autorul textului.

Abordarea transcurriculară a disciplinelor din curriculumul școlar, în cadrul orelor de limba română, gândită de profesorii de specialitate prin lectura elevilor, prin seturi de subcompetențe și, mai larg spus, de prezența unei competențe generale formate încă de pe băncile școlii.

Competența lectorală, în care logica didactică a textului citit își pierde parțial specificul în fața unei abordări personalizate, noi, unitare, însumând sinergic resursele pe care le au în comun textul și subiectivitatea cititorului, clarificând substanța social-educațională a temei investigate, explicit formarea competenței lectorale ce tinde spre a deveni profesională ca obiectiv central al tezei noastre și al altor lucrări de specialitate (vezi Cornea, 1988; Neacșu, 2010).

Competența de comunicare în limba maternă, în cazul nostru, limba română și literatura română, devenită subiect central și al analizelor destinate lecturilor școlare se referă la „capacitatea de a exprima și interpreta concepte, gânduri, sentimente, fapte și opinii, atât în formă orală, cât și în formă scrisă (ascultare, vorbire, citire și scriere), de a interacționa lingvistic într-un mod adecvat și creativ" (Gilleran, 2014).

Conform noilor metodologii profesional-didactice, paradigma numită competența de comunicare nu este abordată într-un sens restrictiv și de sine stătător, ci, mai degrabă, este

integrată în curriculum, definind un tot unitar cu ceea ce experţii români numesc sintetic Curriculum, fie într-o viziune pentagonală (Potolea şi Toma, 2010), fie triangulară (Negreţ, 2008), ambele relativ comprehensive, unitare conceptual şi aspirând să devină operante în plan operaţional - pedagogic.

Astfel, integrarea curriculară poate fi descrisă ca o abordare a predării - învăţării – evaluării, bazată atât pe principii teoretice, cât şi practice, cu esenţiale dezvoltări intenţionate, exprimabile prin seturi de cunoştinţe, abilităţi, atitudini şi mai ales valori.

În esenţă, acestea sunt inculcate mai ales în conţinutul unei discipline sau se exprimă intradisciplinar sau interdisciplinar, având scopul de a dezvolta o mai profundă înţelegere modulară a ideilor sau conceptelor cheie. Acestea devin realităţi analizabile în măsura în care componentele curriculumului sunt intercorelate coerent şi având doi actori principali: elevii şi cadrele didactice.

Beneficiile acesteia se manifestă în conduita elevilor datorită particularităţilor de vârstă, precum şi organizării instruirii. Mai târziu, în clasele gimnaziale, instruirea este realizată de diverşi profesori, fiecare specializat pe o anumită disciplină de studiu, în cazul nostru, profesori de limba română, de limbi străine, istorie, filosofie, psiholgie, educaţie civică – domenii unde integrarea conţinuturilor este mai uşor de realizat, forma consacrată fiind interdisciplinaritatea, fără a exclude multi sau transdisciplinare în calendarul unor proiecte şi programe educaţionale.

Câteva avantaje ale integrării curriculare la clasele primare (I-IV) şi clasele gimnaziale (V-VIII), pe fondul invocării şi a unora dintre caracteristicile esenţiale ale acesteia, pot fi enumerate succint:

- flexibilitate didactică şi permisivitate: prin integrarea curriculară, profesorii pentru învăţământul primar şi gimnazial îşi pot planifica strategii de formare-dezvoltare a competenţelor-cheie, ale înţelegerii de bază a cunoaşterii, gândite şi proiectate spre a transcede direcţiile de acţiune, precum şi unităţile de învăţare ale programelor;
- se bazează, în mod prioritar, pe folosirea cunoştinţelor şi a experienţelor prin: alegerea punctelor comune între subiectele abordate; stimulează capacităţile cognitive ale elevilor, punând accent pe experienţele şi cunoştinţele deja acumulate de elevi; asigură progresul propriei învăţări şi dezvoltă o viziune integrată asupra mediului înconjurător şi universului cunoaşterii;
- integrarea conţinuturilor învăţării într-un tot unitar permite elevului din ciclul gimnazial să aibă o imagine de ansamblu a curriculum-ului, să ducă actul învăţării dincolo de limitele disciplinelor de studiu;
- îmbunătăţirea percepţiei integratoare despre lumea reală: în momentul în care curriculumul este organizat într-o manieră holistică, lumea reală este reflectată mai fidel, cu o mai mare acurateţe, influenţând astfel modul de învăţare (la şcoală, în colectivitate, acasă, în familie şi în comunitate);
- adecvarea şi structurarea progresivă adaptată nivelului de gândire a elevului: cercetările făcute pe copii de vârstă şcolară mică au permis sesizarea unor receptări simultane informaţionale, precum şi de procesare şi organizare.
- În sprijinul celor afirmate mai sus, traseul prelucrării informaţiei într-un model explicativ al învăţarii prin lectură funcţională în perioada 9 - 14 ani sunt dependente de calitatea fluenţei, maturizării şi continuităţii experienţiale în formarea competenţei de citire/lectură (vezi Figura nr. 1, apud Neacşu, 2009). Prelucrarea informaţiei se face pe două canale: vizual şi auditiv.

Cele două canale funcţionează în mod simultan - canalul vizual prelucrează partea grafică, iar cel auditiv partea fonetică. La acestea se pot adăuga şi elemente experienţiale, utile după ucenicia de bază, în special la gimnaziu, când se pune problema dominanţei proceselor de lectură.

Decriptarea mesajului se face pe baza codului de imagine, respectiv al celui lexical. Deschizând un câmp de investigaţie asupra temei alese, despre calitatea şi stilul formării competenţei lectorale s-a vorbit în literatura de specialitate, însă ne vom îndrepta atenția asupra unora dintre limitele efectelor pe care le au șabloanele de analiză literară pe care profesorii de limba română le oferă elevilor, cercetând apoi și în ce măsură pot fi ele depășite în orele destinate subcapitolelor. Dincolo de text, dacă metodele de predare - învăţare şi evaluare se modifică după realizarea unor aspecte esenţiale ale utilizării competenţei lectorale aplicate și procesele de citire/lectură propriu - zise.

BIBLIOGRAPHY

1. Ausbel, David Paul. (1981). ,,Învăţarea în şcoală. O introducere în psihologia pedagogică". Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică.
2. Ausubel, David Paul. Robinson, Floyd G. (1998). ,,Învățarea în școală. Psihologia educaţională un punct de vedere cognitiv". București: Editura Didactică şi Pedagogică.
3. Augsburg, Tania.(2005).,, Becoming Interdisciplinary: An Introduction to Interdisciplinary Studies" ,Kendall/Hunt Pub.
4. Bloom, Benjamin.(1981). ,,All Our Children Learning". New York: McGraw-Hill.
5. Bloom, Benjamin, et al. (1956). ,,Taxonomy of Educational Objectives: The Classification of Educational Goals". New York: McKay.
6. Bruner, J.(1981). „Pentru o teorie a învăţării", Bucureşti:Editura Politică.
7. Ciolan, Lucian.(2008). ,,Învăţarea integrată – fundamente pentru un curriculum transdisciplinar". Iaşi: Editura Polirom.
8. Cornea, Paul. (1989). ,, Introducere in teoria lecturii.Bucureşti: Editura Minerva.
9. Costea, Octavia. (2006). ,,Didactica lecturii. O abordare funcţională". Iași: Editura Institutului European.
10. Damian N.A., 2016, Proiect de cercetare doctorală: „Formarea competenţei lectorale la elevii din ciclul gimnazial, Şcoala doctorală de psihologie şi ştiinţe ale educaţiei, Domeniul: ştiinţe ale educaţiei, Universitatea din Bucureşti.
11. Golu, Pantelimon. (2006).,,Motivaţia un concept de bază în psihologie". Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică.
12. Golu, Florinda; Golu, Pantelimon. (2003).,,Psihologia învăţării şi dezvoltării". Bucureşti: Editura Fundaţiei Humanitas.
13. Kolb, David A. (2015).,,Experiential Learning: Experience as the Source of Learning and Development"-second edition, Pearson Education Inc.
14. Neacşu, Ioan. (1990). ,,Instruire şi învăţare". Bucureşti: Editura Ştiinţifică
15. Neacşu, Ioan. (1978). Motivaţie şi învăţare.Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică.
16. Neacşu, Ioan. (2015).,, Metode şi tehnici de învățare eficientă".Bucureşti: Editura Polirom.+
17. Neacşu I., 2017, Repere didactice, curriculare şi pragmatic-metodologice în Didactica Lecturii Şcolare, Proiect de programă şcolară – elevi din gimnaziu, Facultatea de Psihologie şi Ştiinţele educaţiei, Universitatea din Bucureşti;
18. Nicolescu, Basarab. (1999).,, Transdisciplinaritatea". Iaşi: Editura Polirom.
19. Novak Joseph D. , Gowin D. Bob. (1984). ,,Learning How to Learn". Cambridge University Press.

VIDEOPOETRY – A CYBER RECYCLING OF POETRY

Rodica Gotca
PhD Student, The University of State „Dimitrie Cantemir", Republic of Moldova

Abstract: The article tackles The new form of poetry subject, supported by ICT means, the digital one, proliferating between different literary species that appear and develop in cyberspace (i.e. cyber poem or cyber poetry, e-poetry, holopoetry, Google poetry, video poetry, etc.). The Video Poetry is a poetry with a special form, it's a video Art including poetry texts framed upon different acoustic and visual levels; it can be found within World Wide Web, but also through different online Apps, including You Tube Channels.
Among Literary and Cyberspace Products can be mentioned the Video Poems realized by the Band FiRMA in cooperation with Romania Broadcast Center, they efficiently combines the voice of the Poet, pictures and forms merged together in the animated digital space.
In Republic of Moldova the Video Poem is outlined due to the activity of the Laboratory Theatre "Arts and Thinking" performed by Artiom Oleacu, Claudiu Komartin, Artur Cojocaru, Veronica Ștefaneț, Dimitrie Stelaru, Vitalina Simereţchi, Radu Vancu etc. I guess that proves the Video poem is far from demolishing the Traditional Poetry nor the Postmodernism one, it's just a recycled form of Arts.

Keywords: video poetry, digital literature, postmodernism, cyberspace, post-literature.

Evoluția TIC a încurajat un proces de reciclare a culturii și ne-a pus în fața unei „postmodernități pulsând pe internet" (Ihab Hassan). Literatura postmodernistă, re-scrisă și re-creată la nesfârșit, se digitalizează, devine cyber, capătând forme noi datorită modului facil prin care este accesată, percepută și direcționată în spațiul Web. [1, p.107]

Descoperirea de sine și de lume se realizează în cyberspațiu îngrozitor de repede, dar, pentru că „oamenii se tem de ceea ce nu înțeleg" (Alessandro Baricco în *Barbarii. Eseu despre mutație*), literatura digitală este privită sceptic, aproape negată ca literatură, atenționează Alessandro Baricco în *Barbarii. Eseu despre mutație*. Barbarismul spațiului cyber constă în faptul că „există o revoluție tehnologică care, brusc, curmă privilegiile castei ce deținea întâietatea în această artă", iar oscilația de criterii și priorități este privită ca o apocalipsă, ca o cădere axiologică a literaturii deja cunoscute, încadrate în tipologii, stiluri și specii, „este ca și cum ideea de frumusețe ar fi înlocuită cu aceea de spectaculozitate; este ca și cum s-ar privilegia tehnica în detrimentul inspirației și efectul în paguba adevărului. (...) Spectaculozitatea devine o valoare". [2, p.147] Totuși, este de părere Monica Spiridon în *Despre „aparența" și „realitatea" literaturii*, că „în pofida atâtor seisme, crize și rupturi, miracolul numit de noi *Literatură* continuă să dăinuiască, să ne fascineze – ca un semn al universului, al omului și al istoriei, sau ca joc liber, instaurator de formă, făuritor de valoare" [3, p. 196], fapt ce oferă producțiilor spațiului cyber o șansă în plus de a fi considerate literatură.

O nouă literatură se face tot mai simțită. Ea înglobează producțiile situate la granița dintre literatură și TIC, remarcându-se prin faptul că au făcut transfer de la retorica lingvistică la retorica imaginii multimedia. Textul scriptic a devenit electronic, pluridimensional, deschis și în continuă reactualizare.

Această literatură a intrat în circulație cu denumirea de post-literatură, presupunând totalitatea producțiilor apărute în urma colaborării literaturii cu tehnica și cu mijloacele

informaționale; literatura de după literatură. Post-literatura este posibilă grație tehnologiilor hypertextuale ale cyberspațiului, care oferă noi modalități de lectură, scriere și interpretare. Mediul virtual mută accentele de pe narațiune pe mijloacele și procedeele artei cibernetice (imagerie virtuală, jocuri interactive, simulări tridimensionale etc.), transformând literatura într-un seducător spectacol virtual. [4, p.373]

Cercetătorii Ghiță Roxana și Ghiță Cătălin susțin, în articolul lor *Literature in the Digital Age,* din *Phantasma*, vol. 20, că, odată cu noua cultură internautică, care permite fiecărui utilizator să se integreze în spațiul cibernetic și să o modifice în aceeași măsură și cu același drept, fiecare cititor se poate transforma imediat într-un autor, ale cărui producții ocupă un loc identic în Internet, stau alături de textul literar cu care pot intra în dialog, chiar să-l ia înapoi, să-l rescrie, să-l reconstruiască public, sub ochii tuturor. [1, p.107]

În studiul său *Literatura cibernetică*, Mihaela Ursa specifică faptul că literatura digitală mai este numită și „literatură cibernetică", ca mod de comunicare în sistemul digital. Lectura imaginilor din care se compune această literatură este simultană, iar auctorialitatea, ca și receptarea, devin interactive. Utilizatorul, fostul cititor, participă la crearea și completarea lumii pe care „o citește", iar controlul „auctorial" se relativizează până la absența lui totală din mersul unui produs inițializat de un autor oarecare [5, p.29]. „Vechea politică a prezenței autorului este înlocuită, în această „contra- estetică" , de o identitate fluidă care se mai manifestă doar prin opțiunile multiple de comandă – control care, și acestea, se topesc în țesătura în continuă transformare a spațiilor naratologice", susține Avădanei Dragoș în *Literatura Hipertextuală: către o poetică a interactivității creatoare* [6, p.67].

Cum poezia este genul care receptează instantaneu schimbările și le trece prin propria structură mai rapid în comparație cu celelalte genuri, avem de a face la ora actuală cu o avalanșă de producții tehnico-literare, care țin să se numească poezie digitală ce relaționează temeinic limbajul poetic cu cel software. Așa cum precizează Ludmila Șimanschi în articolul *Literatura digitală și metalimbajul poetic postmodern,* genul acesta de poezie produce o mutație semiotică în cadrul „sistemului canonic de comunicare prin schimbarea accentului de pe mediu/ canal către codurile poetice, cititor (negocierea între cititor și mai multe coduri de organizare a semnelor, precum și negocierea între coduri) și mesajul continuu creativ, care circumscrie o buclă autopoietică." [8, p. 9]

Instaurându-se ca o formă poetică deplină, poezia digitală și-a extins aria de activitate și a proliferat în numeroase subgenuri/ forme, unele deja atestate de critica literară, altele încă în stare hibridă, cumulând caracteristicile literaturii postmoderniste (cu care începusem a ne acomoda) și cele ale spațiului cyber în care se află.

În eseul *Poezia digitală* [9], Jorge Luiz Antonio încearcă o clasificare și definirea unor forme de poeziea creată la granița dintre literatură și tehnologiile moderne, printre care se numără: *Autopoemele* (Theo Lutz, Germania, 1959 , experimente poetice cu un computer care generează poezie); *Cin(E)Poezia* (lucrări ale unor creatori de film și videoclipuri poetice. Autorii foloseau video, film, animație, sunet și tehnici computaționale, limbaje non-verbale care aveau în comun cu poezia scrisă sau vorbită pretenția de parte relevantă pentru întreg. Conceptul a fost creat de George Aguilar); *Click-poezia* (David Knoebel (SUA, 1996), folosind cuvinte, legături și cuvinte silabisite (sunete), Knoebel înlocuiește foșnetul paginii cu un click); *Computer poemul* (Théo Lutz (1959, Germania), Nanni Balestrini (1970, Italia); *Cyberpoezia* (pentru Barbosa (1996), este în fond poezie permutațională, iar pentru Capparelli și Gruzynski (1996), este o poezie vizuală și interactivă adaptată mediului digital și electronic. Termenul este folosit și de Komninos Zervos (Australia) și Brian Kim Stefans); *Cybervizualul* (denumire folosită de E. M. de Melo e Castro pentru o serie de infopoeme prezentate la o expoziție colectivă în Italia); *Cuvântul electric* (Jim Andrews își asuma câteva judecăți legate de folosirea cuvântului poetic în mediul electronic și digital (Andrews 1997-1999). Este și titlul unei cărți de Richard Lanham); *E-Poezia* (subtitlul cărții lui Glazier

(2002) și numele Festivalului Internațional de Poezie Digitală de la Buffalo, desfășurat între 18 și 21 aprilie 2001); *Holopoezia* (denumire folosită de Eduardo Kac în 1983); *Hypercardul* (text vizual și alfabetic aranjat pe o serie de planșe digitale legate unele de altele. Unele documente conțin sunet, folosesc și material video (Funkhouser, 1996); *Infopoezia* (Melo e Castro, îl folosește în lucrările „Álea e Vazio" (1971) și în „The Cryptic Eye" la Universitatea Yale în 1995); *Interpoezia sau poezia interactivă hypermedia* (Philadelpho Menezes si Wilton Azevedo au lansat un CD-ROM și o teorie cu acest titlu); *Poem-Clipul Digital* (Augusto de Campos îl creează pe site-ul său (1997); *Poemul pe computer* (Gilberto Prado și Alckmar Luiz dos Santos (1995); *Poem Permutational-ul* (Nanni Balestrini (1970, Italia), Silvestre Pestana (1981, Portugalia) și alții); *Poezia Cinetică* (gen poetic în care animația este introdusă în poezie prin diferite mijloace tehnice (Capparelli 2000); *Poem-Diagrama* (experimente non-liniare susținute de Jim Rosemberg începând cu 1966 când a lansat o serie de poeme cu titlul „Word Nets" în 1968); *Poezia Hypermedia* („include imagini grafice și cinematografice, coloana sonoră care are legatură sau înlocuiește textul tipărit; o varietate de asocieri intertextuale și de combinații grafice" (Funkhouser 1996); *Poezia Hipertextuală* (George Landow (1995) utilizează un model non-linear de hypertextu); *Poezia Internet* (poezie care circulă prin e-mail pe Internet); *Poezia Inersemn* (Menezes în „Estúdio de Poesia Experimental" (Studiu de Poezie Experimentală) în Programul de Comunicare și Semiotică de la PUC SP); *Poezia în buclă/Looppoetry* (Wilton Azevedo, pornind de la scris repetat și cronometrat); *Poezia-New Visual* (expermente care merg dincolo de vizualul tradițional, trecând la poeme vizuale 3D (Capparelli, 2000). Un exemplu din Brazilia este „Popbox" de Elson Fróes); *Poezia-Palma* (un experiment al studenților de la Colegiul de Artă al Universității din Filipine coordonat de profesorul Fatima Lasay); *Poezia sonoră* (unele site-uri de poezie sonoră reiau experimentele futuriste ale lui Marinetti sau ale dadaistului Hugo Ball (Capparelli). Philadelpho Menezes Neto (1960-2000) a dezvoltat acest gen de poezie în Brazilia); *Pixel poezia* („Algorritmos" de Melo e Castro (1998); *Poetechnica sau poeticile digitale* (Plaza și Tavares (1998) nu separă poezia de poetică, folosesc poeticile digitale ca nume pentru diferite modalități de producere a imaginilor info-grafice); *E-mail poezia* (poeme scrise prin intermediul poștei electronice și având ca subiect e-mail-urile - https://hellopoetry.com/words/email); *Google poezia* (poezie generată de motorul de căutare Google -www.googlepoetics.com) ș.a.m.d. deoarece această listă nu pretinde că ar conține toate formele de manifestare ale poeziei digitale, dar conține totuși termenii utilizați mai frecvent pe măsura evoluției acestui gen de poezie; și, în fine:

Video poezia este poezia în formă video, o categorie largă în care converg diferite tipologii de lucrări. Unele lucrări de poezie video utilizează elaborarea digitală pentru a realiza poezie digitală generată integral de software. Atunci când nu există efecte digitale, poezia video este asemănătoare unei lucrări de performanță sau unei citiri de poezie înregistrate în format video (digital sau analogic), dar depășește actul direct de înregistrare pentru a stabili o legătură cu arta video. În acest sens, poezia video este o formă specială de artă video care cuprinde texte de poezie elaborate la diferite nivele acustice și vizuale, ne informează Wikipedia [7].

Web-ul și softurile ne oferă spațiu infinit ca dimensiuni și temporalitate pentru crearea și receptarea produselor cyber-literare. YouTube-ul este una dintre aplicațiile care ne permit vizualizarea și distribuirea diferitor produse video, inclusiv a videopoeziei. Iată doar cîteva exemple: „Reticent Sonnet" de Anne Carson https://m.youtube.com/watch?v=pLdAkDi5u9E, „Pleasurable Complexity" de Thylias Moss https://m.youtube.com/watch?v=4whMpQweVnl , „Naked Leaf Dissolve" de Aaron Fagan- https://m.youtube.com/watch?v=RDXDD70Phv68 „„Accents" de Denice Frohman https://youtu.be/84ZcT1jDCjk , „Tata" de Artiom Oleacu- https://m.youtube.com/watch?v=8rSEs3-mcOA&feature=youtu.be și altele) [10]. Videopoemele date sunt producții ce pot fi analizate nu doar din perspectiva stratificată a

textului, după Ingarden, dar pot fi văzute ca niște montaje video și pot fi percepute în dependență de coloana sonoră ce le însoțește, ori de culorile, formele și planurile ce deschid noi perspective de receptare.

Poemul video ideal oferă cititorului, acum un spectator, o nouă experiență de poezie prin straturi sonore și vizuale. Efectul nu este diferit de cel al unui videoclip muzical. Având în vedere modul în care invenția acestui mediu, cu punctul său unic de acces și prezentare, aduce o nouă audiență muzicii, poemul video ar putea folosi o nouă demografie demnă de poezie.

Printre proiectele care îmbină videoclipul muzical cu textul literar, oferind drept produs final videopoemul, s-a evidențiat, în spațiul românesc, proiectul discografic lansat la finalul lui 2018 de trupa FiRMA, care „dincolo de sunet, țînteau o dimensiune estetică, un *coté* literar în muzica lor", provocați de „ ideea că, uneori, instrumentele au nevoie și de altceva pentru a face „muzică" , de versurile poeziei românești". Simbioza sunetului cu imaginea și textul, realizată în spațiul digital, a oferit publicului un proiect discografic „Poezii alese", volumul I, „format dintr-o idee și o muzică oferită publicului pe neașteptate și contrar tendințelor", care însumează nouă videopoezii pe care compozitorul FiRMA (Daniel Rocca) le numește „acte sonore realizate pe versurile unor poeți clasici și contemporani".

Cele nouă videopoeme prezintă textul tradițional împletit cu o coloană sonoră, nu cântat, sau pus pe muzică, împletit cu vocea interpretului și poetului, cu imagine în mișcare. Se produce deci o convietuire a mai multor arte în cyberspațiul care este deschis, dotat și binevenit pentru aceasta. Iată câteva exemple:

1. „O, rămâi" (interpret: FiRMA, Compozitor/ textier: Daniel „Rocca" Stoicea/ Mihai Eminescu) – https://youtu.be/jWhcQSdmFvE
2. „Una e, alta e" (FiRMA & Svetlana Cârstean)
3. „Rar" (FiRMA & George Bacovia) – https://youtu.be/Lfa3cp1OC7E
4. „Altă plasă" (FiRMA & Adela Greceanu) – https://youtu.be/tBX1efcbtF8
5. „Vis cu cai" (FiRMA&Leonid Dimov) – https://youtu.be/G_tw1lwazGc
6. „În lemn" (FiRMA&Nina Cassian) – https://youtu.be/J1c_rNbZlhs
7. „Spațiu vital" (FiRMA& Elena Vlădăreanu) – https://youtu.be/FnIB3IphI-4
8. „Dacă ne-am ucide unul pe altul" (FiRMA&Ana Blandiana) – https://youtu.be/wzdKnrw06x8
9. „Către cititori" (FiRMA&Lucian Blaga) [11]

Linkurile de mai sus relaționează, la distanța de un click, cu producțiile trupei FiRMA, Casei Radio România, cele ale poeților contemporani și clasici și, cu siguranță, ale cyberspațiului în care s-au structurat și se află aceste videopoeme. Fiecare dintre cele nouă producții reprezintă un spațiu digital animat, în care imaginile, formele, cuvintele sunt prezentate în dinamică, vocea poetului este ori înregistrată în studioul trupei, ori preluată de la Casa Radio din vremea când poetul a fost invitat să-și citească textul la Radio România, iar sunetul este un conglomerat dintre vocea interpretului, pian, chitară, bass, chitară electrică, tobe, percuție.

Proiectul marca FiRMA traversează cyberspațiul pornind de la muzică spre literatură, dar sunt și videopoeme care fac cale inversă, pornind din text spre spațiul sonor și vizual, transgersând spre teatru, mutând spectacolul din scenă în mediul digital. Un asemenea proiect se înfiripează sub forma unei conlucrări dintre poeți basarabeni și români, la inițiativa poetului și actorului Artiom Oleacu, însumând, până la moment șase videopoeme:

1. „Fericiți cei" – produs de Teatrul Laborator „Arta și Gândul" Chișinău (Constantin Ghileţchi, Eugen Matcovschi, Artiom Oleacu), versuri: Claudiu Komartin - https://youtu.be/hQW_B1zT4gI

2. „Vizită de lucru” – Radu Andriescu (text), Artur Cojocaru (poze), Artiom Oleacu (voce), Veronica Ștefaneț (montaj) https://www.youtube.com/watch?v=NICTSf_PB7I&t=35s

3. „Balerina” – Dimitrie Stelaru (text), Artiom Oleacu (voce), Vitalina Simerețchi (montaj) - https://www.youtube.com/watch?v=--q1YhF4Plg&t=5s

4. (poem din volumul „e timpul să visăm un măcel”) - Ionel Ciupureanu (text), Artiom Oleacu (voce), Vitalina Simerețchi (montaj) https://www.youtube.com/watch?v=i-ls3xAUgWU

5. „Not for sale” – Domnica Drumea (text), Artiom Oleacu (voce), Vitalina Simerețchi (montaj) - https://www.youtube.com/watch?v=C5FMJV36zv0&t=23s

6. (poem din volumul „Frânghia înflorită”) – Radu Vancu (text), Artiom Oleacu (voce, imagine), Artur Cojocaru (imagine), Veronica Ștefaneț (montaj) - https://www.youtube.com/watch?v=uNyZy1EJxeI&t=4s .

Cele șase videopoeme, îmbină la fel textul cu muzica, cu vocea, cu imaginea, cu mișcarea, trasând în spațiul digital conturul unei forme speciale de artă video care e deopotrivă literatură, muzică, teatru, pictură și arhitectură, această simbioză s-a realizat datorită cyberspațiului care ne inspiră frică atât timp cât nu îl înțelegem, acceptăm, cât nu vedem cum îl putem valorifica, pentru că „e vorba să mai înțelegem cum un principiu dedus dintr-un software poate descrie viața care se petrece în afara rețelei” (A. Baricco) și să nu vedem asta ca pe un atac al lumii digitale asupra celei reale.

Videopoezia e o parte a noii lumi literare, care nu este altceva decât ceea ce a fost dar sub altă formă, cu altă destinație, reciclat în alt spațiu decât cel tradițional – de hârtie. Textul a devenit deschis și mobil, la distanța unui click, la celălalt capăt de link, în rețea, pe Web, în cyberspațiu. Videopoezia nu este o demolare a poeziei tradiționaliste, nici măcar a celei postmoderniste, este o reciclare a tot ce este artă, estetic, spectaculos, deci valoros. Avem de a face cu o literatură confortabil amplasată în spațiul online, ieșită din cercul hermeneutic în așteptarea unei abordări la fel digitalizate, pentru că cyberspațiul poate fi studiat doar aflându-ne în el, traversându-l, făcând click, deschizând ferestre, instalând aplicații. Odată cu literatura, TIC a reciclat și muzica, și pictura, revenind la arte ca la instrumente, mijloace de a reda, de a comunica. Simbioza acestora e rezultatul prelucrării și perfecționării artelor pentru adaptarea lor la un nou mediu, cel cyber.

Pentru a analiza aceste specii literare noi, critica literară trebuie să se apropie cu un instrumentar înoit, legat de digitalizare, tehnicizat, dar nu dezumanizat. Prin urmare, se cere o abordare multilaterală, multiculturală, de vreme ce nu mai avem de a face cu un produs unitar, ci cu un proiect, un hibrid, o simbioză a tuturor artelor care se realizează în cyberspațiu, concentrând în sine inovația și tradiția, reciclând în loc de a demola.

BIBLIOGRAPHY

1. Ghiță Roxana, Ghiță Cătălin. Espace et temps de la littérature traditionnelle et numérique. În Phantasma, volumul 20 - Literature in the Digital Age, Editura: Fundaţia Culturală Echinox, Cluj-Napoca, 2011, p. 106-113

2. Baricco, Alessandro. Barbarii: eseu despre mutație, București: Humanitas, 2009

3. Spiridon, Monica. Despre „aparența” și „realitatea” literaturii, București: Editura Univers, 1984

4. Grati, Aliona, Dicționar de teoria literaturii. 1001 de concepte de analiză și instrumente de analiză a textului literar, Chișinău: Arc, 2018.

5. Ursa, Mihaela. Literatura cibernetică. În Vatra, nr. 491, 2/2012, p. 29-31

6. Avădanei, Dragoş. Literatura Hipertextuală: către o poetică a interactivității creatoare, Iași: Universitas XXI, Editura DramArtXXI,

7. https://en.wikipedia.org/wiki/Video_poetry (Accesat 09. 04. 2019)

8. Șimanschi Ludmila, Literatura digitală și metalimbajul poetic postmodern, în DIALOGICA, Revistă de studii culturale și literatură, Anul I, nr. 1, ianuarie-aprilie 2019 (p. 9- 19)

9. https://www.poetic.ro/22-04-2010-poezia-digitala-un-eseu-de-jorge-luiz-antonio/ (Accesat 20.08.2019)

10. https://www.pw.org/content/six_video_poems(Accesat 11. 04. 2019)

11. http://www.edituracasaradio.ro/prod.htm?grp=4&cat=21&prod=2356 (Accesat 20.08.2019)

REBELLION, SUBVERSION AND RESISTANCE TO OFFICIAL CULTURE – THE UNDERGROUND SCENE IN COMMUNIST ROMANIA

Ramona Ana Sas
PhD student, West University of Timișoara

Abstract:This paper outlines some of the underground cultural practices that were active during the Communist period. Furthermore, it traces how these cultural practices are articulated in Daniel Vighi's novel – Trilogia Corso, mainly the second book - Podoabe, și pălării, și poncho, și păr lung, și mărgele. Starting from the broad definition of subcultures, this paper presents how these Occidental models had great influence over the youth generation who was fascinated by the freedom of Capitalism. This paper brings to light an important aspect regarding the subversion of underground culture towards the official culture, mainly that of imitation and adaptation of Western cultural models, an aspect that certifies the theoretical premises when asserting that subcultures coming from former socialist states represent hybrid forms of subcultures.

Keywords:Underground, clandestine, youth, subcultures, escapism

Subculturi urbane pe scena *underground* în România

„Grupuri", „bande", „subgrupuri", „comunități", „microcuturi" pot fi doar câteva dintre noțiunile care ne pot veni în minte atunci când ne gândim la termenul de subcultură, parțial pentru că el invocă conceptul mai extins și destul de complicat de cultură. Dacă scena culturii poartă multiple clasificări, conectând tot patrimonial material și immaterial: tradiții, arte, credințe și ideologii, conceptul de subcultură, chiar dacă fragmentat are și el propriile sale taxonomii contradictorii.

Cea mai comună presupunere a celor care pornesc spre analiza fenomenului subcultural a fost aceea că prefixul „sub" ar descrie automat o cultură secundară, mai mică în interiorul uneia mai mari (de regulă oficială sau *mainstream*) și că grupurile sociale cercetate în numele subculturii sunt subordonate, subalterne sau subterane"[1]. Privite lucrurile din această persepectivă este ușor de înțeles de ce acest concep a fos și este încă stigmatizat, privit cu suspiciune sau chiar evitat. Discursurile marginale, insulare sunt de regulă discursuri subculturale indiferent de cultura din care aparțin. În sens extins, subculturile „sunt grupuri de persoane care au ceva în comun (o problemă, un interes, o practică) care le distinge în mod semnificativ de membrii altor grupuri sociale[2].

În timp ce subculturile pot fi cu adevărat subordonate unei culture oficiale, unele din ele se mândresc cu diferențierea de cultura de masă, deoarece masa poate fi manipulată politic, este înțeleasă de subcultură ca „nediferențiată și irațională"[3]. Pentru că subculturile se opun societății în sens larg, membrii acestora sunt percepuți ca devianți, străini, ciudați, condamnați să suporte, dar și să se bucure de acea conștiință a diferenței și diferitului, pe care o integrează constructiv sau nu, într-un stil de viață.

Cum a fost reperat fenomenul de subcultură în România? Chiar dacă subculturile primesc conotații peiorative, din cauza devianței, inadecvării sociale și al modului de viață,

[1] Thornton, în *The subcultures Reader*, Routledge, London and New York, 1997, p. 4.
[2] *Ibidem*, p.2.
[3] *Ibidem*.

subcultura transmite idea recuperării acelei conștiințe a diferenței care în perioada comunistă a fost anihilată de politicile statului. Ea servește în acest caz, ca forță rebelă și teribilistă în limitele ei, ca recuperator al autenticității, ca ideal de rezistență manifestat în primul rând la nivelul grupurilor marginale, dominate politic și împotriva integrării în ideologia culturii de masă.

În ceea ce privește cultura *underground* din perioada comunistă precum și dezvoltarea subculturilor sau contraculturilor din Europa Centrală și de Est, trebuie menționată perioada de *relativă deschidere* sau *liberalizare.* Se înțelege că perioada a oferit populației o mai mare libertate față de cea precedentă. Acest lucru s-a văzut foarte bine în toate sferele culturale, dar și în viața socială și culturală a tinerilor când, practic subculturile au început să se cristalizeze. Foarte important a fost importul și strategia de imitare pe care Estul a cooptat-o din Vest și Statele Unite. Acel moment se poate situa pe la mijlocul anilor 60 și chiar către sfârșitul lor. Acea mică, dar semnificativă perioadă, a marcat la nivelul întregului bloc sovietic și în cadrul tuturor statelor membre, o perioadă, dacă nu de efervescență culturală, măcar de o relativă ușurință în manifestări și practici culturale și sociale.

În articolul „Contracultură, subcultură și *underground* politic românesc în Timișoara perioadei Aktionsgruppe Banat", Daniel Vighi spune despre rezistența prin cultură că a fost „o formă de acomodare reciprocă", cee a ce a însemnat că partidul și securitatea au perceput benefică așa-zisa rezistență culturală pentru „imaginea externă a tezei elevului indisciplinat"[4].

Când vine vorba despre grupurile alternative sau subculurile tinerilor care și-au croit drum în realitatea cenușie a comunismului din Europa de Est, trebuie să precizăm câteva elemente importante care vorbesc despre specificul subculturilor din acest spațiu. În cazul nostru rezistența și subversiunea față de cultura oficială a fost fortificată și prin intermediul acelor fenomene de subcultură și contracultură.

La nivel oficial și nu *underground*, schimburile culturale dintre Europa Centrală și de Est și Occident au fost aproape inexistente până spre mijlocului anilor 1970. Totuși, în România, acest lucru a fost mai pegnant decât în cazul altor state membre ale blocului, cum ar fi Polonia sau Cehoslovacia, unde cultura alternativă și *underground*-ul cultural au avut o forță covârșitoare, reușind uneori să detroneze cultura oficială. În cadrul celorlate țări fluxul *underground*-ului a fost mult mai activ. Pe plan cultural s-a întâmplat același lucru. Politica și oficialitățile au propus și implementat tot felul de strategii care să atragă generația tânără spre idealul socialist.

Una dintre tertipuri a fost chiar promovarea modelelor și subculturilor occidentale. Se știe despre cazul celebru al concertului *The Rolling Stones* din Varșovia când s-a cerut evacuarea sălii, deoarece Mick Jagger a constatat că în Sala Congreselor se aflau doar odraslele liderilor comuniști. Sau despre numeroasele „peregrinări" pe care artiștii internaționali le făceau în interiorul acestor țări; toată acea perioadă a fost una care a provocat o serie de conflicte și incidente cu autoritățile.

În spațiul Românesc, lucrurile iau o turnură neașteptată în anul 1971, când Nicolae Ceaușescu a cuvântat un lung discurs prin care a invocat faptul că cetățenii români trebuie să fie educați în spiritul marxist. Acel moment istoric, de pe 6 iulie, a fost considerat de mulți momentul în care s-a născut efectiv național-comunismului românesc. Ceaușescu nu a fost primul conducător care a făcut acest lucru, însă ceea ce a propus el a fost extrem de limitativ.

Din acest punct de vedere, nu doar educarea în spiritul marxist, ci și politica ascunsă a conducătorului au dus la acapararea totală a puterii. Ceea ce însemna de fapt acest lucru era că o serie întreagă de măsuri trebuiau a fi implementate pentru crearea „omului nou" și al strălucitului vitor socialist. Arta și tot ceea ce a însemnat cultură în general au fost subordoate

[4] Daniel Vighi, „Contracultură, subcultură și underground politic românesc în Timișoara perioadei Aktionsgruppe Banat", în Revista Mozaicul, Craiova, 2012, p. 135.

politicii și ideilor sale, literatura și arta au fost aservite regimului, au devenit unealta lui. Schimbarea impusă de șeful statului a dus treptat la limitări de neimaginat. Produsele culturale occidentale au devenit din ce în ce mai limitate, astfel izolaționismul și stagnarea și-au făcut de cap în România din acei ani.

Regimul a devenit mult mai drastic, a limitat consumul privat al influențelor occidentale, și mai ales a muzicii, o dată ce a observat schimbări în stilul vestimentar și comportamental al generațiilor tinere. Li s-au imputat faptul că tinerii lăudau modul capitalist de viață, libertatea de care se bucurau ceilalți tineri din Occident, ba chiar încercând să traverseze ilegal granița românească, luându-și pseudonime după artiștii sau muzicienii preferați. Aceste probleme sunt exemplificate foarte bine în romanul lui Daniel Vighi – *Trilogia Corso.*

Adaptarea modelelor subversive Occidentale

O serie de cercetători care s-au ocupat de fenomenul subculturilor din spațiul Europei Centrale și de Est au remarcat faptul că subculturile din această sferă geografică au la baza lor așa zisa „strategie de imitație, de apropiere, de reproducere a unei existențe Occidentale”[5]. Pornind de la această premiză, vom urmări cum dorința de apropiere culturală este articulată în cadrul romanului *Trilogia Corso* al lui Daniel Vighi.

Trilogia Corso – în fapt, al doilea roman, *Podoabe, și pălării, și poncho, și păr lung, și mărgele* prezintă aventurile pline de rebeliune din viața unui grup de tineri subculturali din Vestul țării. Grupul, o combinație hibridă de rockeri și hipioți: Pol, Pitiu, Grasa, J.H, J.J, inițialele lor provenind de altfel de la idolii generației *hippie* Jimmi Hendrix și Janis Joplin. Tinerii sunt elevi la un liceu din cartierul Timișorean, Fabric. Vedem aici că primul model de expresie subculturală se referă la stilul lor de viață excentric, noncomformist, care a fost influențat de îmbrăcăminte, muzică și filme provenite din țările capitaliste. Tinerii încearcă să își dezvolte identitatea prin asimilarea unor modele subculturale din Occident.

Pentru a înțelege specificul *underground*-ului cultural precum și dorința tinerilor de a adapta comportamentul rebel, vom face o comparație cu scena occidentală. Există la nivelul romanului o continuă oglindire a acestor două realități. Romanul prezintă viața grupului subcultural, paralel cu unele dintre momentele cheie ale *Revoluției culturale* din America, subliniind faptul că, în țările comuniste, stilurile de viață neconvenționale, cum ar fi *hippie, rock, punk*, sunt niște vise care sunt aspru sancționate și de aceea ele sunt manifestate cu predilecție în *underground*. Acesată oglindire țese întregeaga poveste, oferind astfel, prin reiterarea acestei diferențe trei teme majore: *profunda nemulțumire cu sistemul, dorință de escapism, subversiune a ordinii date.*

Există, așadar, acea lume imaginată pe care o cunosc indirect, Occidentul, acel „DINCOLO” la care ei visează și unde vor să evadeze, „vorba DINCOLO e așa ca un balsam, ca o licoare, ca o alinare, DINCOLO e așa de fain [...] aici e nenorocire, e moarte curată!”[6]. Iar pe de altă parte acea realitate carcerală pe care ei vor să o înlăture prin recurgerea la tot soiul de rezistențe simbolice. Câteva din aceste rezistențe simbolice, așa cum sunt ele stipulate de cercetătorii Hall și Jefferson[7] fac referire la stilul vestimentar, dar și la atitudinea care vrea să demonstreze desprinderea de o figură autoritară, de părinți sau de stat.

În cadrul romanului tinerii rebeli sunt emblematic descriși ca excentrici. Această excentricitate de care se bucură grupul este afișată cu mândrie. Parada unicității, a

[5] George McKay; Christopher Williams; Michael Goddard; Neil Foxlee and Egidija Ramanauskaite, *Subcultures and New Religious Movements in Russia and East-Central Europe,* vol 15, Edited by Helen Chambers, Peter Lang, International Academic Publishers, Bern, 2009, p.6

[6] Daniel Vighi, *Trilogia Corso*, Cartea Românească, București, 2015, p. 253.

[7] *Resistance Through Rituals*, Taylor and Francis, London and New York, 2006.

diferențierii și a frondei le conferă sentimentul de libertate într-un timp și spațiu cenușiu și monoton. În general, subculturile proiectează această imagine subversivă împotriva perspectivei conformiste a societății în care trăiesc. În acest caz, ei se folosesc de acest mediu superficial pentru a sfida banalitetea și „uniforma" comunismului. Se laudă pentru că:

> „toată lumea se uită după noi pentru că suntem hippy adevărați. J.J. are părul lung cu o bentiță legată peste frunte, împodobită cu semne ale triburilor apache. J.J. mai are și fustă asemenea țigăncolor din cartierul Prințul Turcesc, are și o pereche de mocasini cu ciucuri din piele [...] Pol cu *poncho* și chitara, Grasa cu minunatul radiocasetofon, Pitiu cu muzicuța, ras în cap"[8].

Modul în care încercă să trăiască această viață alternativă contrastează puternic cu realitatea comunistă. Cu toate acestea, adaptarea acestor modele, sugerează faptul că au încercat să copieze imaginea, forma acelui stil de viață, întrucât el nu corespunde realității lor. Dorința grupului de a adapta rebeliunea capitalistă accentuează absența unei vieți autentice, proiectând astfel imaginea unor grupuri subculturale hibride, care au acces doar la formă, la „podoabe".

Pe lângă consumul de muzică și de produse occidentale, o altă practică prin care tinerii români au intrat în atenția securității a fost trimiterea de scrisori la radiourile occidentale, în care precizau că doresc transmiterea melodiilor preferate. Tinerii recurgeau la tot felul de tertipuri clandestine pentru a se sincroniza la moda vremii, prin intermediul turiștilor sau al șoferilor de camioane, al rudelor sau al studenților străini. Se poate să fi fost cea mai clandestină perioadă, deoarece, pentru a face rost de muzică și pentru a fi la curent cu noutățile din Occident, aceștia au apelat la manevre ilicite. Una dintre acestea, foarte cunoscută, tematizată și în *Trilogia Corso* era aceea de înregistrare a cântecelor difuzate de posturile de radio străine, pe benzi de magnetofon sau casete, care mai apoi au trecut din mână în mână. Dar o altă sursă consta în produsele mass media. Fie că erau emisiuni televisate sau articole din reviste, acestea erau mijloacele cele mai directe prin care tinerii au reușit să imite aspectele subculturilor occidentale.

În ochii comuniștilor muzica *rock* occidentală părea să încurajeze retragerea din angajamentul social. S-a crezut că acest stil trezea în tineri preocuparea pentru sentimentele și dorințele personale, prin asimilarea și uneori glorificarea culturii Occidentului. Mai mult, că le infiltrează scepticismului politic, atitudini subversive și chiar disidente. Este clar că a existat o tendință a tinerilor din mediul urban din zona Europei de Est să fie atrași de spațiul Occidental, crezând că acesta este superior din punct de vedere cultural. Tinerii din Estul Europei, incluzând aici și membrii organizațiilor oficiale de tineret purtau în mod obișnuit blugi, iar uneori crucifixe sau embleme. „Guvernul est-german a interzis purtarea de blugi, considerând moda un potențial Cal Troian"[9]. În România, de pildă, popularitatea tricourilor americane cu poze ale cântăreților pop americani a fost văzută ca o dovadă a poluării morale.

În partea de Vest a țării, spune Daniel Vighi, în Timișoara și Arad a existat o supraveghere culturală și o mai intensă muncă propagandistică. Fiind o zonă destul de problematică, care întâmpina controlul partidului mult mai puternic decât în alte părți ale țării, manifestările din sfera subculturii nu puteau fi, spune el, încadrate strict unui „delict politic". Rezistența prin cultură fiind mai puțin permisă în acesată zonă. El spune că acest lucru se datora unor factori precum: granița cu Iugoslavia, comerțul produselor occidentale în piețele românești de către sârbi, sau de apariția antenelor parabolice care a făcut efectiv posibil ca informația din Occident să pătrundă în Banat.

În *Podoabe, și pălării, și poncho, și păr lung, și mărgele* o temă majora este reprezentată de dorința de a evada, de a se elibera de convențiile regimului. Grupul

[8] Daniel Vighi, *Trilogia Corso*, op.cit, p. 225.
[9] Sabrina Ramet., *Social Currents in Eastern Europe, The Sources and Meaning of the Great Transformation*, Duke University Press, Durham and London, 1991, p. 234.

subcultural a vrut să plece dincolo „pentru Jimi, ... și surioara Janis, pe nume Joplin, de loc din America", ... să le pună niște flori la mormânt și să bea „bere la doză pe urmă o să [pună] dozele goale pe cruce ca să le fie de pomană"[10].

Tinerii se întâlnesc la cafe barul de la intersecția străzii Ecaterina Teodoroiu cu Aron Pumnul. „Vor bea cafea, vor fuma țigări bulgărești" și discută despre cum să treacă frontiera. Datorită atentei supravegheri frontierei i s-a dat numele de „fâșie". Ei au hotărât „să nu-i spună altfel tocmai ca să nu se prindă nimeni. Au mai multe posibilități pe care le analizează pe rând: mai întâi este vorba despre apă. Apoi pământ. Apoi, despre aer. [...] ar mai fi varianta foc. Așa i-au spus variantei ceferiste"[11].

Bunurile provenite din Occident, trimise în țară de rudele din străinătate au avut un potențial propagandistic față de bunurile autohtone. Bunuri culturale sau „alimente precum celebra cafea Jacobs sau țigările Kent sau Marlboro care deveniseră în imaginarul public mărci ale unui lumi libere, dar și simbol al statusului social asumat și de nomenclatură și de ofițerii de securitate, care au sfârșit prin a cădea pradă mirajului acestora".[12] În roman cele mai multe bunuri de consum culturale au parvenit grupului prin intermediul lui Grasa care avea un unchi în străinătate care:

> „îi trimite reviste cu muzică, discuri de ultimă oră, haine ca ale hipioților, e ca lumea unchiul și nici nu e bătrân, așa s-a nimerit treaba. ... unchii mai mari ai lui Grasa dintre care unul era la Securitate, altul la Vamă, altul la Partid, numai posturi grase, daor tata lui Grasa e altfel, e prof de sport la o școală din apropiere și trăiește despărțit de mama lui"[13].

Toate acestea au fost privite de sistem ca fiind subversive. Autoritățile au răspuns la această ofensivă subculturală printr-o intensificare a propagandei anticapitaliste, totodată și prin supravegherea mai accentuată a tinerilor cu rude în străinătate. Lozinca comunistă avea ca idee „promovarea culturii în rândul maselor". E a fost propusă tocmai pentru a opri ascultarea programelor de radio occidentale. *Underground*-ul a fost subversiv nu în măsura unui atac direct asupra regimului comunist, ci mai degrabă prin faptul că a fost o declarație de valori precum libertatea de exprimare în planul artistic sau cotidian. Pe de altă parte, un act de subversiune poate fi considerat și efortul de a-l evita, nu doar de a-l confrunta în diferite moduri. Mai ales că toate stilurie de viață indepentente, nealiniate și autonome privite cu maximă suspiciune și atacate de către regim.

O portiță de scăpare din atmofera sumbră a comunsimului o reprezenta, ca și în cazul celorlalte țări anexate blocului estic, muzica occidentală: *jazz, rock* și *beat*. Prin intermediul posturilor de radio *Europa Liberă* sau ale celor pirat, care erau destul de des ascultate mai ales în Banat și în Vestul țării, tinerii români au putut să se informeze și să se conecteze la mișcarea muzicală modială. Această pasiune pentru muzică a fost cea care a legat laolaltă grupurile de tineret, consolidând astfel mici enclave subculturale care se manifestau clandestin. A existat atunci o adevărată *vânătoare de pletoși în blugi și de minijupiste* și a subculturilor *hippie*, mai ales în perioada anilor 1969 până pe la 1973, când gusturile s-au schimbat.

În *Podoabe, și pălării, și poncho, și păr lung, și mărgele*, grupul rebel asculta „*Radio Luxemburg, Europa Liberă*, apoi *Radio Belgrad, Novi Sad*, tot ce se poate", erau o „o gașcă adevărată, ascultam *Deep Purple* și-l iubeam pe Jimi, primeam reviste de DINCOLO. Revistele veneau de la cei cu părinți pe la Securitatea lui Țugui. Sau la Miliție. La Partid"[14].

---

[10] Daniel Vighi, *Trilogia Corso*, ed. cit. p. 318.
[11] *Ibidem*, p. 251.
[12] Daniel, Vighi, „Contracultură, subcultură și underground politic românesc în Timișoara perioadei Aktionsgruppe Banat", în Revista Mozaicul, Craiova, 2012, p. 136.
[13] Daniel Vighi,op.cit, p. 218.
[14] Daniel Vighi, *Trilogia Corso*, ed.cit, p. 213.

La începutul anilor 60, liderii comuniști din tot blocul sovietic au discutat despre atitudinile negative ale tinerilor față de ordinea socialistă. Ramet argumentează faptul că liderii comuniști considerau că integrarea tinerilor și studenților în societatea socialistă este insuficientă și de aceea autoritățile au simțit nevoia să găsească modalități de creștere atragere a tinerilor[15]. În România, scena culturală era una a falselor idealuri, a lucrurilor impuse, a autocenzurii și a supunerii oarbe la ordinele venite de la oameni care aveau o pregătire inferioară „cu un trecut dubios, celebrii politruci, instructori sau activiști de partid, care făceau educație comunistă tineretului”[16].

> „Să se ia în strict supraveghere orice posibilă influență a mișcării *Diggers* in România. Să se urmărească atent circulația oricăror material propagandistice. Supravegherea informativă a muzicii care se dovedește a avea o mare capacitate de influență a ideilor care se dovedește a avea o mare capacitate de influențare a ideilor *Diggers* în rândul tinerilor [...] să se organizeze acțiuni și manifestări artistice cu conținut patriotic, care să sădească în rândul tinerei generații dragostea față de licee și facultăți, să se organizeze dezbateri pe linie de partid despre influența nocivă a muzicii capitaliste și a ideologiilor care se manifestă la ora actuală în rândul tinerilor din Vest”[17].

Așa cum este descrisă și în roman, manevra pe care voia să o implementeze sistemul a fost chiar atragerea tinerilor în interiorul culturii oficiale. Acesata din urmă, sugerează Vighi, a fost alimentată de „tradiția maioresciană a rezistenței autonomiei esteticului”[18] care a fost adoptată de partid, „mai ales că activiștii și ofițerii de la departamentele de supraveghere a culturii din Securitate au realizat faptul că rezistența prin cultură nu avea potențialul distructiv antisistem pe care-l reprezentau simbolurile subculturale, de la antenele parabolice la pantalonii blugi originali”[19].

Diferențe de acest fel pot fi reperate în dialogul culturii oficiale și celei *underground*. De pildă, în România, mișcarea culturală a trupei rock bănățene, Phoenix poate fi văzută ca o subcultură care era subversivă față de regim. În acest sens, se poate vedea contrastul între ceea ce a reprezentat cu adevărat cultura *underground*, care se circumscrie fenomenului subversiv și cea subversivă doar cu etichetă care a fost construită în cadrul Cenaclului Flacăra. Mai mult, acest cenaclu este „un răspuns inspirat al puterii la ofensiva simbolică cu potențial politic a subculturii și contraculturii muzicale”[20]

În *Podoabe, și pălării, și poncho, și păr lung, și mărgele* personajul cel mai rezistent a fost J.H, un băiat provenit din clasa muncitoare care atrage în mod deosebit atenția tocmai pentru că era diferit. Conștient de acest lucru, adesea remarcă în momentele de contamplare a orașului că: „Stau împodobit așa și toată lumea se uită la mine speriată: ce e cu ăsta, de ce nu îl iau dintre noi, de ce nu îl duc la pușcăria de pe Popa Șapcă”[21]. Momentele de detașare de colectiv nu pot fi practicate decât „dacă ești ca mine, un hippy de la marginea societății”[22].

Trebuie subliniate două aspecte în ceea ce privește configurația grupului. Acestea vorbesc despre o diferențiere între ei. În primul rând, adolescenții căutau în acea perioadă să își cristalizeze identitatea într-o perioadă de restricții sociale și politice care cer comportamente și atitudini rezonanbile. În al doilea rând, grupul era format din copii care aveau statut social diferit și un *backround* familial diferit. J.H, boxerul dur și sora lui, J.J. sunt

---

[15] Sabrina Ramet., *Social Currents in Eastern Europe, The Sources and Meaning of the Great Transformation*, Duke University Press, Durham and London, 1991, p. 235.
[16] Nelu Stratone, *Rock sub seceră și ciocan*, ediția aIIa, Hyperliteratura, Timișoara, 2017, p. 24.
[17] *Ibidem*, p. 247.
[18] Daniel Vighi, op.cit.
[19] *Ibidem*.
[20] *Ibidem*.
[21] Vighi, p. 249.
[22] *Ibidem*.

exemple ale tinerilor devianți, văzuți ca hipioții de la margine. Ceilalți au fost fascinați de acest spirit liber, împărtățind cu ei interesele și practicile culturale care erau la modă. Cei doi au ajuns în atenția Securității tocmai pentru că erau liberi de condiționările sociale. Rătăcind prin medii deviante și ilegale unde granițele dintre rasă, statut social sau etnic au fost estompate, ei nu au avut privilegii sociale. Ei puteau să se adapteze vieții de jos și experienței de nomad, în timp ce prietenii lor acești „copii de bani gata, de nomenclaturiști care s-au îngăitat cu golani de felul J.H și surioara lui J.J”[23] au copiat acest stil de viață ca formă de distracție, ca formă de joc.

Subcultura are la bază o viziune comună, o pasiune pentru ceva și mai ales un sentiment care le conferă membrilor un sentiment de apartenență. Pentru grupul subcultural din roman, cu adevărat important era „gașca, grupul, tovărășia. (...) plăcerea de a sta laolaltă și de a intra în raporturi omenești cu alții asemenea într-un fel de gașcă lucrătoare” și asta pentru că „Găștcarii au o viziune în comun (...) e o chestiune de *spiritual vision*”. Dar mai ales erau uniți de voința de a fi o „o gașcă care crede în sine, din felul în care se mișcă, din felul în care își poartă țoalele, din negrul cămășii, din franjutii blugilor, din lanțuri, piele neagră”[24].

În roman se poate vedea această tendință de rebeliune împotriva sistemului. Ei ar fi vrut să fie și în acest spațiu un fel de comunitate frățească care să vibreze la unison cu cea de peste Ocean: „Hei *digger* de la Timișoara, dacă vrei să fii asemenea nouă, urmează-ne în toate, du-te în Piața Operei, în Piața Kutl, în Piața Lahovari, unde vrei tu, du-te și vinde fără bani ce vrei, chiar porumb fiert poți vinde... spune-le și celorlalți să vândă și ei porumb fiert și să fim frați și să ne întâlnim în numele lui Pearl, iubita noastră Pearl, sora Janis Joplin”[25]. În mare parte, mișcarea *hippie* din România cam asta a și fost. O afinitate spirituală manifestată însă *underground*.

Rebeliunea lor a luat sfârșit atunci când au vrut să tragă granițele ilegal și au fost prinși. Atunci au realizat că este imposibil să ajungă „DINCOLO” și să trăiască și ei la fel ca „ceilalți”. Din nou, vedem modelul subcultural în ceea ce privește transgresiunea și evadarea ilegală. Călătoria lor eșuată vorbește despre mediul captiv sub comunism. După ce au fost percheziționați de securitate grupul se destramă, cedând în fața autorităților. Singură identitate care rămâne în picioare este cea lui J.H, a cărui imagine subculturală rezistă până la final, în ciuda presiunilor și bătăilor, viitorul boxer „a tăcut și i-a privit întunecat”, [...] „că doar el fu antrenat de tăticul hoțoman și criminal, căruțașul de la bodegă, mai marele nenorociților ălora care cărau lemne de foc și cărbuni brichete pe nume cocs babelor din Ronaț”[26]. Aici J.H. este deliberat descris după tiparul eroului, un erou marginal care rezistă și nu vrea să renunțe la adevărul pe care îl cunoaște și pe care l-a creat, nu vrea să se adapteze la societatea în care trăiește simțind că dacă ar face acest lucru s-ar transforma în „informator”, în trădător al „secretului” și al pactului subcultural.

În perioada comunistă tinerii erau chemați de secretarii de partid pentru a da explicații cu privire la ținuta lor extravagantă „malagambistă” și pentru comportamentul lor nealiniat cu rigorile „omului de tip nou”. Putem vedea aici că pentru spațiul Estic modelele culturale, diversele tipuri exibiționiste de influență occidentală au fost văzute cu ochi suspicioși. Tinerii au intrat în conflict cu autoritățile din cauza preferințelor lor, care aveau alte scopuri privitoare la educația lor. Ei trebuiau să se supună cu „hărnicie, abnegație, entuziasm”[27]. Producțiile Occidentale erau considerate subversive de către regim, tocmai pentru că ele încurajau spiritul tânăr să fie diferit. În vreme ce în România tinerii trebuiau să apeleze la practici clandestine pentru a avea acces și pentru a gusta un colț din lumea liberă a

[23] *Ibidem*, p. 230.
[24] *Ibidem*, p. 290.
[25] *Ibidem*, p. 221.
[26] *Ibidem*.
[27] *Ibidem*, p. 395.

Occidentului, în America, dușmanul țărilor socialiste, se purtau campanii electorale pentru alegerea unui președinte democrat, se protesta, se scanda pentru drepturile omului și mai ales ale generației tinere.

BIBLIOGRAPHY

Gelder, Ken, Thornton Sarah., (eds., intr.), *The subcultures Reader*, Routledge, London and New York, 1997.

Hall, Stuart; Jefferson, Tony, *Resistance through rituals*, Taylor and Francis, London and New York, 2006.

McKay, George; Williams, Christopher; Goddard, Michael; Foxlee, Neil; Ramanauskaite, Egidija, *Subcultures and New Religious Movements in Russia and East-Central Europe*, vol. 15, editat de Helen Chambers, Peter Lang, International Academic Publishers, Bern, 2009.

Ramet, Sabrina, *Social Currents in Eastern Europe, The Sources and Meaning of the Great Transformation*, Duke University Press, Durham and London, 1991.

Stratone, Nelu, *Rock sub seceră și ciocan*, ediția a-II-a, Hyperliteratura, Timișoara, 2017.

Vighi, Daniel, *Trilogia Corso*, Cartea Românească, București, 2015.

Vighi, Daniel, „Contracultură, subcultură și underground politic românesc în Timișoara perioadei Aktionsgruppe Banat", în Revista Mozaicul, Craiova, 2012.

FATHER'S HYPOSTASES. COMPARATIVE STUDY - FRANZ KAFKA AND CAMELIA CAVADIA

Rebeca-Rahela Marchedon
PhD Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract: This scientific paper aims to demonstrate in a comparative way the tyrannical father's hypostases and the paternal action's effects on the lives of the characters belonging to Kafka's works and Camelia Cavadia's novel - Măștile fricii. *This interpretation follows the damned destinies of some children abused by a father who wears the mask of an executioner. The trauma coming from the Kafka's childhood have influenced his later works. He used to descend into the subconscious's darkness and be inspired. The act of creation is perceived as a diving into the world of shadows, archetypes and creative unconscious. Camelia Cavadia's novel reveals an inherited disease which is transmitted from a generation to another. Character's dramas give birth to a series of tyrants. There's a continuously dynamics between victim- executioner's relation.*

Keywords: tyranny, victim, paternity, subconscious, heredity

Ceea ce caracterizează întreaga viață și scrierile lui Franz Kafka este observarea de sine. Descompune și analizează totul până la nesfârșit, în doleanța priceperii de sine și de ceilalți. Zona scriiturii are două semnificații. Este atât mântuire a sufletului prin descoperirea sinelui, cât și pact demonic cu ființele și puterile izvorâte în negura nopții. În scrisorile sale amintește de învestirea pivniței ca teritoriul propice scriiturii, simbol al descinderii sferei întunecate și reci, generatoare de mister. Scriitura suplinește tributul oferit diavolului în schimbul desfătării. Într-o scrisoare datată în 1902, cu 10 ani înainte de încercarea de sinucidere, autorul asociază masa de scris unui instrument de tortură, element prezent în povestirea de mai târziu, *Colonia penitenciară.* Demonicul îl ospetește constant, de la vârstă fragedă. Ființele demonice sălășluiau în subconștient, crescându-și intensitatea odată cu înaintarea în viață a scriitorului. Privit paradoxal, scrisul devine credință[1], sondare în a birui răul prin bine, potrivit îndemnurilor din Scriptură. Răpunerea demonicului prin divin îi demonstrează adevărata lui credință, autenticul iudaism, transformându-l într-un Apostol al Creației.

Autorul este un lucid vizavi de conștientizarea propriului sine. Relele sale nu provin din munca depusă, ci își trag seva din relația nefastă cu tatăl. Sub semnul psihanalizei, raportul tată-fiu disimulează *Complexul Oedipian.* Conflictele, neputințele, temerile, angoasele și terorile trăite, alcătuiesc o imagine plurivalentă a tatălui. Descătușarea energiilor negative, din pragul copilăriei până la cel al maturității, aduc la suprafață imaginea unui tată atroce, tiranic și dictatorial. Reunite în forma arhetipurilor, converg în *Scrisoare către tata* (1917).

Casa părintească este una impregnată de atmosfera devoratoare: „Devorarea aceasta nu e trupească, precum în vechiul model părintesc din mitologia greacă (Cronos, devorându-și fiii, - cel mai onest dintre tați), dar poate Cronos a preferat propria lui metodă, celor uzuale,

[1] Pentru Kafka, scrierea este un act al răstignirii forțelor interioare guvernate de traume, în speranța mântuirii personale. Prin mântuirea literară, Kafka s-ar putea vindeca de angoasele cauzate de tată.

tocmai din milă”[2]. Percepția tatălui oglindește miticul Cronos care-l mistuie pe dinăuntru încă din copilărie, devorarea strivind personalitatea victimei pană în pragul autoanulării. Stabilirea tiraniei presupune raportul direct cu actul supunerii și instaurării fricii. Frica persistă intens ca prim sentiment în *Scrisoare către tata*: „M-ai întrebat odată, acum de curând, de ce susțin că mi-e frică de tine. Ca de obicei, n-am știut ce să-ți răspund, în parte tocmai pentru că mi-e frică de tine [...] pentru că și în scris, frica și urmările ei mă paralizează”[3].

Întreg fluxul *Scrisorii* este construit în antonimia dintre fiu-tată, respectiv eu-tu, cu derivatele sale: puternic /slab, mare /mic, echilibrat /instabil, nevinovat /vinovat, dezinvolt /timid, bun /rău, încrezător /îndoielnic, viguros /neputincios, stabilind raportul de forțe în defavoarea fiului și constanta zdrobirii sub tăria și greutatea tatălui. Firea tiranică se conturează în portretul fizic impunător și în nesfârșitele pedepse, metode de educație nefirești, reproșuri și jigniri constante: „nu orice copil are rezistența și curajul să caute atâta până ajunge la ceea ce e bun. Tu poți să te porți cu un copil numai așa cum îți e firea, cu desfășurări de forță, cu tapaj, cu mânie”[4].

Privat de libertatea gândirii, fiecare pas purta încărcătura fricii și tainei. Suferințele, respingerea și lipsa afecțiunii, stârneau spaime și terori ce-l urmăreau peste tot. Construcția tată-fiu este așezată sub semnul regimurilor dictatoriale și dramelor omenirii. Kafka este arhetipul damnatului, un Mesia care poartă sacrificiul și viciul scrisului pe umerii mântuitori. Izbăvirea duce un dublu sens, a aproapelui și a lui însuși. O strivire simbolică sub greul „crucii”:

> „Tu conduceai lumea din fotoliul tău. Părerea ta era cea justă, oricare alta era nebunească, anormală. [...] Ajunsesei să ai în ochii mei aura aceea tainică pe care o au toți tiranii, ale căror drepturi se întemeiază pe propria persoană, nu pe rațiune. [...] toată gândirea mea se afla sub influența ta apăsătoare, chiar și gândurile care nu se potriveau cu ale tale, mai ales acestea. Toate gândurile mele în aparență independente de tine erau de la început apăsate de judecata ta minimalizatoare”[5].

Raportul tiraniei și sclaviei a determinat scindarea universului în trei părți identice sistemelor de guvernare din vremea sa. Pe de-o parte era lumea subjugată, indivizii supuși atitudinilor despotice fără vreun drept de apel sau apărare, pe de altă parte era reprezentată tirania, călăii îndreptățiți a condamna pe oricine, iar ultima consista în oamenii liberi, ajunși la „mântuire”. Kafka reprezintă omul întemnițat a cărui unice instrumente sunt hârtia, penița și Biblia. Pentru el, Biblia era opera, iar divinitatea creația. Asumând rolul mijloacelor de corecție și educare folosite în temnițele comuniste, aceste unice instrumente reduceau omul la tăcere. Sub masca tatălui tiranic, Hermann Kafka, i-a impus tăcerea ca statut. O „tăcere a scrisului”. Discrepanța dintre ceea ce susținea Hermann cu referire la iudaism și ceea ce aplica în viața de zi cu zi l-au înstrăinat pe Kafka de divinitate, regăsindu-și propriul zeu prin intermediul scrisului. Pentru Hermann scrisul era tăcere, pentru Kafka desemna forma transcendenței. Viața scriitorului a fost alergare și camuflare martirică în fața unui razboinic prea puternic. Întreg drumul kafkian este „modelul laic al unei trăiri de tip religios”[6]. Văzut fie din perspectivă mântuitoare, fie din perspectivă demonică, scrisul era mereu unica sa cale de a ieși la liman.

Scrisul însemna vindecare, iar refuzul de a mai scrie este metoda lucidă pe care o

---

[2] Franz Kafka apud. Alexandru Al. Șahighian în *Prefață* la Franz Kafka, *Pagini de jurnal și corespondență*, în românește de Mircea Ivănescu, Prefață de Alexandru Al. Șahighian, București, Editura Univers, 1984 , p. 17.
[3] *Scrisoare către tata*, în Franz Kafka, *Op. cit.*, p.236.
[4] *Iibidem*, p. 239.
[5] *Ibidem*, pp. 242-243.
[6] *Prefață* la Franz Kafka, *Op. cit.*, p. 20.

îmbrățișează Kafka în fața morții. Discernământul în fața acesteia, supunerea și conștientizarea ei, aduc în scenă acceptarea blajină a baciului mioritic din balada *Miorița*. Destinul kafkian întrunește mitul sacrificiului. Kafka preferă latura stoică a vieții în favoarea creației. El îndură cu eroism mistuirea demonilor scrisului și își condamnă existența la singurătate. Un tribut plătit în cinstea creației, găsirii de sine și vindecării.

Firul dramatic al *Scrisorii către tata* este prezent în romanul Cameliei Cavadia, *Măștile fricii*. Spre deosebire de scrierile kafkiene, realitatea romanului este una ficțională, fără incursiuni autobiografice. Relatat la persoana I, autoarea structurează romanul în două părți. Prima parte întrunește forma unui jurnal, iar cea de-a doua este o epistolă scrisă de către personajul principal când se afla pe patul de moarte. Romanul urmărește destinul tragic a trei copii damnați traiului într-o familie cu un tată alcoolic și agresiv. Rămași cu traumele copilăriei, acestea vor influența decisiv destinul tuturor membrilor familiei. Autorul jurnalului și scrisorii este o tânără ajunsă în pragul morții. Numele ei este Ema. Incipitul romanului oferă o perspectivă eliberatoare, definită prin moartea tatălui și evenimentul priveghiului de dinaintea îngropării, însă pe parcurs, perspectiva personajelor va fi una subjugată traumelor trecutului nefast. Romanul este plin de destăinuri și descrieri ale agresivității desfășurată pe toate planurile. Aproape identic construită cu *Scrisoarea* kafkiană, povestea conține elemente de agresiune fizică. Edificat sub egida unei eredități maladive provenită din familiile bunicilor, personajele translatează continuu comportamentele greșite către copii, mai apoi către nepoți și în final, poate chiar către strănepoți, urmărind o înlănțuire a traumelor. Scrierea este plină de încărcătură psihologică și imagini ale naturalismului exprimate prin scenele exagerate de violență fizică și psihică. Personajele trec prin trăiri intense, aflandu-se într-o permanentă căutare de sine.

Aidoma scrierilor kafkiene, *Măștile fricii*, nume sugestiv, este o relatare impregnată de sentimentul fricii. Acțiunile copiilor, ajunși la maturitate, sunt dictate de evenimentele traumatice din perioada copilăriei. Hrănind temerile, acestea își cer tributul, transformând personajele în tiparul din care converg. Trăsătură majoră, identică scrisorii kafkiene, este relația cu partea maternă. Mama celor trei copii ai familiei reprezintă mama kafkiană: mama absentă, retrasă în temerile ei, cea care își iubește prea mult soțul pentru a-l părăsi și refuză să-și apere copiii când aceștia sunt agresați. Afecțiunea este acordată numai pe ascuns și numai în cantități mici.

În percepția celor trei personaje tinere, cel mai fericit moment este moartea tatălui și înlăturarea răului fizic. În ciuda fericitului eveniment, răul a avut destul timp să se cuibărească în sufletele celor trei și să dăinuie în absența tiranului. Atitudinea despotică exercitată asupra victimelor dispune de un instrumentar variat. Acesta nu este numai obiectual, ci aparține, în aceeași măsură, sferei psihicului. Victimelor li se insuflă sentimentul neputinței și al fricii ce-și face cale până-n măduva oaselor.[7] De mare importanță este simbolistica anumitor instrumente de tortură pe care individul preferă să le folosească. Ema povestește o scenă de agresivitate cruntă, dusă la extrem, generatoare de spaime, scene ce se repetau succesiv în casa acestora, făcând din tată un călău tiranic. Când tatăl își exercita forța asupra familiei, resimțea eliberarea frustrărilor și incapacitatea de a oferi compasiune. Instrumentele de tortură preferate erau mâinile monstruoase, cureaua și caloriferul, iar bătaia devenise pentru el o artă. Mâinile, în acest context primesc o semnificație încărcată de simboluri. Ele au fost transmise fratelui său, David, care va ajunge să îmbrace aceeași tipologie a tiranului, alegând același instrumentar:

[7] Observăm preponderența viselor încărcate de teamă, vise care urmăresc conștiința personajelor chiar și după dizolvarea elementului cauzator de angoasă și teamă. Este vorba despre sâmburele germinativ al maladivului.

„priveam mâinile noduroase, urâte şi-am simţit că mă trec fiorii [...] mâinile acelea imense ce se înălţau ca nişte vulturi hulpavi deasupra noastră, cu aripile răsfirate, gata să înhaţe, să strângă, să lovească, să apuce. Mâinile acelea protagoniste ale unor spectacole îngrozitoare. Mâinile alea neobosite. [...] Mâini urâte, ca nişte crengi uscate care mă îngrozeau teribil”[8].

Acţiunile tipic psihopate, iniţiate de către individul-tiran, aduc o satisfacţie împlinitoare celui care traumatizează. Psihologic vorbind, fiecare individ care găseşte plăcere în abuzul puterii şi în durerea celuilalt, este captiv al unor amintiri ce i-au provocat aceleaşi tipuri de răni, frici interioare, neîmpliniri sau frustrări ale vieţii personale. Spre deosebire de omul ajuns la maturitate, în viziunea copilului traumatizat, tiranul poate fi perceput, ori ca un monstru, ori poate fi transpus într-o lume imaginară, aşa încât impactul traumei să fie estompat de către puterea psihicului, creând un sistem defensiv. Abuzând de puterea exercitată în faţa unei fiinţe fără apărare, individul cu evidente accente psihopate, se crede asemenea Supraomului nietzschenian, pierzând graniţa dintre normalitate şi anormalitate, dintre bine şi rău. În psihologia unei minţi diabolice, nu există decât un vinovat, victima. În *Măştile fricii,* vorbim de o familie întreagă, prinsă sub umbra terorii, ceea ce-l face pe individ să-şi desfăşoare liber acţiunile traumatizante, în sânul familiei.

Anularea identităţii personajelor este cauzată de incapacitatea de a ierta un trecut dureros, iar sentimentul fricii este lăsat să invadeze fiinţa personajelor până când acestea refuză să-şi mai amintească adevărata lor identitate, transformându-se, treptat, în ceea ce au urât cel mai tare. Victima devine călău şi îşi însumează tot instrumentarul maladiv primit din partea tatălui agresiv. Ca şi în cazul lui Kafka, Ema, din *Măştile fricii,* îşi aşterne povestea traumatizantă într-un jurnal pe care-l lasă moştenire fiului său. Jurnalul va primi, la finalul romanului, rolul de informator al eredităţii traumei familiale. Diabolicul acestei lumi are un sol fertil pe care pot vegeta şi evolua cele mai avansate forme ale maladivului, chiar şi atunci când teroarea dispare, lăsând în conştiinţa personajelor sâmburele acesteia, într-o continuă germinaţie. Acest maladiv ereditar, se implantează în mintea personajelor crescând cu fiecare zi şi influenţând soarta acestora de fiecare dată când ele nu se opuneau şi nu alegeau să spargă cercul vicios al terorii. Pentru neiertare şi neacceptare, David va da vina pe divinitate, pe soartă, pe tată, pe orice, dar nu pe el. Era atât de învrăjbit pentru bătăile nemeritate şi înjosirile primite, încât ceva demonic îşi făcea loc, acum, în fiinţa sa. Nu mai era el. Lăsat în mâna tenebrelor şi traumelor interioare, va deveni altcineva, fără ca măcar să realizeze sau să-şi dorească să se înţeleagă. Rănile trăite din cauza tatălui ce înfăţişa tipologia tiranului, îi vor mortifica rând pe rând sentimentele. Ereditar, David va fi cel care moşteneşte duritatea şi greutatea acestor mâini şi va ajunge să aplice aceleaşi tratamente victimelor sale, simţind satisfacţie şi împlinire atunci când loveşte, precum o simţea tatăl său. Ajuns în pragul nebuniei, David îl sechestrează pe soţul Sofiei şi îi aplică bătăile pe care le primise în copilărie de la tată. Avea tot instrumentarul necesar pentru a repeta povestea şi pentru a înţelege pentru prima dată sentimentele de eliberare ale tatălui atunci când lovea mişeleşte şi lăsa demonicul să-i stăpânească fiinţa. Ca şi în cazul lui David, Ema devenea, pe măsură ce înainta în viaţă, o altă copie a ceea ce a fost tatăl său. Dacă David mersese pe partea de violenţă, pentru că asta îl afectase cel mai mult în copilărie, Ema alesese partea autoritară. Şi asta doar pentru că a permis părţii afectate să ia controlul asupra sa. Acţiunea romanului Cameliei Cavadia, *Măştile fricii*, se concentrează în jurul ideii de traumă generatoare de frici duse până în pragul maladiei grotești. Aici, fiecare personaj are propria traumă şi încearcă să găsească izbăvirea. Nici măcar un personaj nu este vindecat pe deplin. Omul, ca fiinţă vie, poate fi rănit, traumatizat, pe două sisteme, în legea trupului-prin răni fizice, sau în legea

[8] Camelia Cavadia, *Măştile fricii,* Bucureşti, Editura Trei, 2016, pp. 10-11.

sufletului-prin leziuni sufletești. Rana nu e altceva decât incapacitatea unui anumit sistem[9] de a se apăra împotriva durerii. În timp ce rănile fizice reușesc să se vindece în timp, cele sufletești pot dăinui o viață de om.

Asemenea tatălui kafkian, tatăl Emei i-a insuflat acesteia vina și sentimentul nimicniciei, personajele kafkiene damnate culpei ajungând să moară. Identic este sfârșitul Emei. O damnare la moarte din partea tatălui. Tatăl este mort fizic, dar trăiește în conștiința acesteia. În sufletul lui Adam, fiul Emei, se naște teama cu privire la ereditatea maladivă posibil transmisă și lui. Personajul principal feminin, personaj lucid în trăririle sale, precum este Kafka, oferă în jurnalul său câteva pasaje în care vorbește despre frică și demonii ce izvorăsc din subconștientul său.

Întreg romanul Cameliei Cavadia se concentrează în jurul ideii de traumă generatoare de frici, duse până în pragul maladiei grotești. Fiecare personaj are propria traumă și încearcă să găsească izbăvirea.

Kafka-omu se regăsește în totalitate în personajele romanului *Măștile fricii*, urmărind același destin, cu mici fluctuații. Personajele scrierilor kafkiene sunt alter-egouri ale scriitorului, poate de aceea Kafka a preferat să-și denumească nuvela *Metamorfoza* în acest fel. Termenul substituie procesul de transformare interioară pe care îl suferă Kafka de la începutul copilăriei până la decesul său. Spre deosebire de *Măștile fricii*, personajele kafkiene nu devin călăi, ci mențin pe întreg firul epic relația călău-victimă. Personajele kafkiene sunt întotdeauna pedepsite fără a-și cunoaste vina, dar trăind cu sentimentul ei. Gregor Samsa se trezește „după o noapte de vise zbuciumate", oferind o interpretare psihanalitică. Visele iau rolul unui portal de trecere spre lumea stăpânită de frici, întreaga nuvelă instaurând un vis continuu ce se petrece în lumea subterană a neștiutului. Personajul refuză laptele, care fusese mâncarea sa favorită, ajungând, treptat, să-și anihileze instinctul primar de hrănire. Este singurătatea despre care vorbește Kafka în jurnalul său, dar și detașarea de plăcerile lumești în favoarea scrisului și solitudinii. Tot ce-și mai dorea, era să dispară, ceea ce se întâmplă în deznodământul nuvelei. O autoanulare a identității în aceeași manieră în care o realizase Kafka. În nuvela *Verdictul*, tatăl este zeul suprem cu puteri condamnatoare. Tot ce el poruncește, fiul execută, prin infiltrarea în sufletul victimei a sentimentului de vinovăție. Scriitorul proiectează moartea personajului pe podul de pe care își dorise să-și ia viața în anul 1922.

Prezența constantă a identității victimei, tiranului, sentimentului fricii și vinovăției, conduce la identificarea acestora ca metafore obsedante în universul literar al scriitorului. Călăul era un Dumnezeu, însă un Dumnezeu atroce, care nu oferea posibilitatea mântuirii și iertarea încălcării poruncilor. În nuvela *Colonia Penitenciară*, porunca tiranului blasfemia porunca biblică: „Cinstește-l pe superiorul tău". Termenul tată, era extirpat de termenul superior. Tatăl, ființa care ar fi trebuit să fie sprijinul fiului în viață, sursa de iubire și încredere, se transformă într-un superior rigid, ironic și lipsit de sentimente.

BIBLIOGRAPHY

Bachelard, Gaston , *Poetica reveriei*, Traducere din limba franceză de Luminița Brăileanu, Prefață de Mircea Martin, Pitești, Editura Paralela45, 2005.

Băicuș, Iulian , *Semnat Kafka. Monografie critică,* București, Editura Eikon, 2018.

Cavadia, Camelia, *Măștile fricii,* București, Editura Trei, 2016.

[9] cele două sisteme și-au dezvoltat un anumit proces de autovindecare ce funcționează identic în ambele cazuri. Diferența dintre cele două tipuri de răni este dată de vizibilitatea acestora. Leziunile corporale pot fi văzute și tratate, în timp ce rănile sufletești germinează în întuneric dând naștere traumelor. (Donald Kalsched, *Lumea interioară a traumei,* Traducere din limba engleză: Walter Fotescu și Iulia Feordeanu, București, Editura Herald, 2017 pp. 19-20).

Freud, Sigmund, *Viața mea și psihanaliza,* în românește de Vasile Braic și Iuliana Urzică, Iași, Editura Moldova, 1933.

Kafka, Franz, *Opere complete, Scrisori, IV,* traducere și note Mircea Ivănescu, București, Editura Univers, 1998.

Kafka, Franz, *Pagini de jurnal și corespondență*, în românește de Mircea Ivănescu, Prefață de Alexandru Al. Șahighian, București, Editura Univers, 1984.

Kafka, Franz, *Verdictul și alte povestiri,* în românește de Mihai Isbășescu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969.

Kalsched, Donald, *Lumea interioară a traumei,* Traducere din limba engleză: Walter Fotescu și Iulia Feordeanu, București, Editura Herald, 2017.

Mauron, Charles, *De la metaforele obsedante la mitul personal,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.

Pantea, Aurel, *Literatură onirică. Aplicații în poezia românească,* Alba Iulia, Curs Universitar, Seria Didactica, Editura Universității „1 Decembrie 1918" , 2004.

Van Der Sterren, Driek, *Psihanaliza literaturii. Oedip Rege,* traducere din limba germană și note Georgeta Mitrea, cuvânt înainte la ediția română Herbet Hommes, postfață la ediția română de Vasile Dem. Zamfirescu, Odorheiul Secuiesc, Editura Trei, 1996.

ROMANIANS, ROMA (GYPSIES) AND ALCOHOL IN HUNEDOARA DISTRICT, BETWEEN 1918-1989

Dan-Victor Trufaș
PhD. student, „Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract:Throught the period studied alcohol was a major problem of the society of Hunedoara, but also at the national and world level. The Romanian state failed to keep alcohol consumption under control, but it has not made a special effort concerning this problem. The gypsies were not regarded as excessive consumers of alcohol so that their specific emblem appeared. The „naturally" integrated into the society of Hunedoara during the period studied, from this point of view.

Keywords: gypsy, roma, Hunedoara, alcohol, the newspaper „Solia", mentality, archives.

„*Cinste romilor din Orăștie care au avut tăria și curajul să le spună în față liberalilor ce li s-a căzut (...) și nu s-au lăsat otrăviți de băutura liberală"* („Solia", 1936)

Vom încerca realizarea unei scurte prezentări și analize a situației consumului de alcool în perioada 1918-1989, la nivelul societății hunedorene și vom raporta rromii[1] din această zonă la problematica generală. Intenția noastră e de a diferenția o realitate istorică (*profilul* efectiv), de percepția societății (*imaginea* din mentalul colectiv), în legătură cu populația rromă, pe principiul definitoriu al permanentului raport identitate/alteritate. Toate acestea pe baza surselor istorice avute în vedere, și anume documente de arhivă, presă și mărturii orale.

Pornim de la premisa potrivit căreia alcoolul era o cauză și o circumstanță favorizatoare a diferitelor delicte, iar aglomerările urbane, mai ales în zonele industriale sau miniere, sporeau frecvența consumului de alcool, prin densitatea mult mai mare a locuirii. Formulăm, astfel, o serie de întrebări: În ce măsură era infierat consumul de alcool și raportat la consumul „excesiv" de alcool (alcoolismul)? Oare doar starea de ebrietate și efectele ei constituiau o problemă? Cum erau privite consumul de alcool și alcoolismul de către populație și de către autorități? Ce loc aveau rromii în acest context și în ce măsură consumul licorii „bahice" era sau nu reprezentativ pentru ei ? Vom încerca să răspundem în rândurile care urmează, folosind sursele cercetate.

În rapoartele autorităților consumul de alcool avea un loc aparte. Tuberculoza, sifilisul și alcoolismul erau subiecte discutate la nivel european, existând la Geneva, încă din perioada interbelică, un Consiliu de Igienă Publică axat pe analiza, ținerea sub control și rezolvarea acestor probleme[2].

Un document din 1926, prezentând statistica meseriașilor pe plan județean, ne revela numărul fabricanților de cazane pentru rachiu, raportat la numărul celorlalți meseriași. Astfel, tabelul edificator pentru importanța băuturilor alcoolice în economia familială și locală cuprindea 2670 de persoane cu meseriile practicate, de pe tot cuprinsul județului. Pe lângă meseria de morar (cea mai frecventă) apăreau și o sumedenie de alte îndeletniciri, dintre care ieșea în evidență cea care avea drept produs final „*cazanul de fiert rachiu"*. Aceast singur

[1] Vom folosi etnonimul „rromi" în cazul referirilor de ordin general, respectiv „romi" și „țigani" acolo unde documentele citate indică;
[2] Serviciul Județean Hunedoara al Arhivelor Naționale (prescurtat, în continuare, SJHAN), Fond Prefectura Județului Hunedoara 1919-1929, dosar 56/1926, f.1;

produs ca obiect de manufactură era aproape la fel de frecvent ca obiectele specifice altor îndeletniciri specializate, cum ar fi „*maşinile de treierat”*. Aceşti fabricanţi de cazane erau mai numeroşi decât cei care practicau alte îndeletniciri ca, de exemplu, cei din industria mică, farmacie, sau decât măcelaii, brutarii, tipografii, antreprenorii, etc[3]. Nu s-au găsit referinţe la etnia meseriaşilor, acest aspect nefiind precizat în documente, dar e foarte posibil să fi existat şi rromi în rândul acestora, cel mai probabil rromi sedentarizaţi şi „asimilaţi” în comunităţile locale. Utilitatea unei astfel de îndeletniciri e uşor de înţeles.

Importanţa economică a comerţului cu alcool avea să o sublinieze şi următorul document: În chestionarele trimise administraţiei locale pentru întocmirea monografiilor existau câteva întrebări explicite. Astfel întrebarea cu numărul 6 viza aspectele economice şi statistice – „*Câte debite de circiume sunt în comună: numele arendaşilor, când expiră contractele de arendare şi ce arendă se plăteşte anual pentru fiecare cârciumă în parte?”* şi întrebarea cu numărul 28 referitoare, explicit, la viciul în sine: *„Sunt cazuri de beţie? Există alcoolici calificaţi ca atare?”*[4]. Astfel, ies la iveală două aspecte: cel economic dat de numărul cârciumelor şi relevanţa lor economică pe plan local, precum şi cazurile de exces - acei „alcoolici” la care făcea referire documentul citat, în sensul că trebuiau identificaţi, arătându-ne faptul că puteau prezenta o problemă socială, poate chiar infracţională, obligatoriu de monitorizat pe plan local. Totuşi, nu erau prevăzute măsuri pentru rezolvarea complicatei situaţii. Un document din anul 1932, al Poliţiei Orăştie, dovedea gravitatea flagelului. Astfel din 62 de cazuri medicale înregistrate, 43 erau de alcoolism, urmând 14 de sifilis [5].

Efectele secundare ale alcoolului, în plan comportamental nu cruţau hunedorenii indiferent de starea socială, statut sau educaţie. De la simplul ţăran şi muncitorul industrial la omul „inteligent”, slujbaş al administraţiei publice de la oraş.

Astfel, într-un raport poliţienesc care viza starea morală a populaţiei din plasa Haţeg, se specifica: „*starea morală declină spre rău, crîjmele cu şi fără brevet contribuie mult la stricarea moralului populaţiei noastre de la sate”*. În 1929, Prefectura Hunedoara întocmea o listă cu poliţiştii sancţionaţi pentru neîndeplinirea îndatoririlor de serviciu, dintre aceştia majoritatea pe caz de „beţie”, alţii fiind prinşi dormind în post [6]. În 1935, notarul din Totești era sancţionat cu tăierea salariului pe 10 zile datorită atitudinii necuviincioase faţă de învăţătorul satului, într-un moment de „*ebrietate”*, notarul apărându-se spunând că nu a fost „*de tot beut”*[7]. Oricum, a fost suficient încât să putem citi în rapoartele autorităţilor, pe cazul amintit, o întreagă pleiadă de înjurături savuroase, pe care, totuşi, nu le vom reproduce.

Pentru evitarea efectelor negative ale stării de ebrietate, organele de ordine cereau ca anumite întruniri să nu se ţină în localul cârciumilor (lucru, de altfel, obişnuit în epocă şi datorită lipsei de spaţii aferente). Astfel, referitor la Adunarea Sindicatului Metalurgiştilor din Lupeni, Legiunea de Jandarmi cerea să nu se desfăşoare în cârciumă, ci în oricare alt local şi doar cu persoanele anunţate anterior[8]. Iar spre sfârşitul perioadei interbelice, un document revela un ordin al Prefecturii Hunedoara trimis în teritoriu prin care se cerea „*să nu se mai ţină horele şi jocurile ţărăneşti în faţa cârciumilor”*[9].

În aceeaşi ordine de idei, amintim problemele aduse de proximitatea localurilor de acest tip pentru activitatea Bisericii. Încă din 1907 avem dovezi în acest sens. Spre exemplu,

---

[3] SJHAN, Fond Primăria Petroşani 1889-1990, dosar 1/1926, ff. 352-410;
[4] Chiar dacă nu toate informaţiile din chestionar aveau să intre în monografiile propriu-zise, întrebările amintite sunt relevante pentru preocuparea statului faţă de chestiunea in discuţie, vezi SJHAN, Pretura Plăşii Haţeg 1856-1949, dosar 1/1935, f. 5 şi urm.;
[5] SJHAN, Fond Prefectura Judeţului Hunedoara 1930-1942, dosar 87/1932, ff. 1-5;
[6] SJHAN, Fond Prefectura Judeţului Hunedoara 1919-1929, dosar 84/1929, f. 88;
[7] SJHAN, Fond Prefectura Judeţului Hunedoara 1930-1942, dosar 48/1935, f. 205;
[8] Ibidem, dosar 57/1935, f. 88;
[9] SJHAN, Fond Comisariatul de Poliţie Orăştie 1933-1950, dosar 6/1939, f. 45;

protopopul greco-catolic al Hunedoarei raporta episcopului de Lugoj faptul că „*senatul comunal a decis închiderea cârciumei pe timpul serviciului religios, dar cârciumarul ține localul deschis”*[10]. Problema consumului de alcool în astfel de locur, în timpul slujbelor bisericești, avea să fie una perpetuă, mai ales în zonele rurale, în întreaga perioadă studiată.

Cu toate efectele negative observate, ale consumul excesiv de alcool, autoritățile susțineau, neoficial, practica, cel mai probabil fiind depășite de puterea obișnuinței publice, neexistența unor măsuri medicale pentru tratarea dependenței de alcool, lipsa „alternativei” suficient de atrăgătoare pentru localnici, cârciuma fiind unul dintre puținele locuri de socializare. Interesul economic al particularilor și al autorităților reprezentat de comerțul cu alcool, trebuie și el reamintit. Vom aduce câteva exemple pentru a argumenta fiecare din ideile enumerate.

Rentabilitatea producerii, a vinderii *rachiului* și problematica materiei prime pentru producerea lui, sunt amintite de un document din 1920. Astfel, Primăria Hațeg raporta o producție slabă de porumb și critica faptul că, deși situația cerealelor e precară, totuși „*fabricanții de spirt îl cumpără pentru producția de spirtoase”*[11].

Obișnuința populației reieșea chiar din argumentele prezentate pentru primirea sau reînnoirea brevetelor de vinderea băuturilor alcoolice, argumente care, prin forma de exprimare, dar și prin conținut, erau dintre cele mai pitorești. Astfel, chiar Primăria Petroșani sublinia faptul că un anume cărciumar, N. Socol „*a suferit pierderi enorme în război (...) iar populațiunea vorbește despre dreptul de a primi un pocal de beutură bună”,* susținând, practic, solidar cererea respectivului comerciant. Se îmbinau, deci, dorința de câștig a cărciumarului cu necesitatea de consum a populației. Altă motivare se referea la proximitatea așezării cârciumelor: „*interesul populației este să fie în apropiere o crâșmă, cea mai aproape e la 300-400 m distanță”*[12]. Poate nu părea o distanță semnificativă, fiind chiar hilară precizarea că e nevoie de o cârciumă mai aproape de muncitori, dar, permițându-ne o mică glumă, distanța respectivă, măsurată în zig-zag era, cu siguranță mai mare… În această ordine de idei, inițiativa Ministrului Ion Răducanu, după o vizită în Valea Jiului de a închide 120 de cârciumi și a le înlocui cu ceainării nu putea fi privită cu prea mare entuziasm…

În timp, avea să se procedeze la conturarea unei propagande împotriva consumului de băuturi spirtoase. Însă aceasta era dublată de promovarea variantei înlocuitoare, și anume consumul vinului, respectiv cultivarea viței de vie, lucru deosebit de dificil datorită reliefului nepropice unei astfel de culturi, în județului Hunedoara. Avea să fie stabilită și o „săptămână a vinului”, în cursul lunii martie[13]. Pentru a înțelege importanța și simbolistica socială a consumului de alcool în anumite ocazii, amintim exemplul primăriei orașului Hunedoara care îi recompensa pe pompierii orașului, în 1934, cu ocazia zilei de 10 Mai, cu un butoi de bere, pentru serviciile aduse cetățenilor [14].

Activitățile politice aveau și ele ca sprijin pe Bahus. Invocând faptul că doresc ”*case de cultură, nu cârciumi”*, locuitorii din Dobra cereau Prefectului, în 1929, să anuleze brevetul de comercializare a băuturilor alcoolice unui anumit cârciumar. Aparența unei „treziri civice” și a unui exemplu de urmat e spulberată de lecturarea întregului document care arăta clar că era vorba de un „*caz politic”,* reclamanții fiind în primul rând adversari politici ai respectivului cârciumar penelist[15].

---

[10] SJHAN, Fond Parohia Greco-Catolică II, dosar 6/1908, f. 3;
[11] SJHAN, Fond Primăria Orașului Hațeg 1913-1989, dosar 4/1920, f. 1;
[12] SJHAN, Fond Primăria Petroșani 1889-1990, dosar 3/1921, nenumerotat;
[13] ibidem, dosar 2/1935, nenumerotat;
[14] Document prin care comerciantul cerea primăriei achitarea butoiului în cauză, vezi SJHAN, Fond Prefectura Județului Hunedoara 1930-1942, dosar 2/1934, f. 161;
[15] SJHAN, Fond Prefectura Județului Hunedoara 1919-1929, dosar 32/1929, f.18;

Un și mai relevant caz îl constituie o campanie electorală de la sfârșitul perioadei interbelice, care ne aduce în plin plan pe țiganii (numiți *romi*[16]) din Orăștie și pe care îl vom prezenta în rândurile care urmează.

Ziarul PNȚ, „Solia”[17], publica un articol despre campania electorală, atacându-i pe liberali și lăudau rromii din Orăștie care ii contraseră pe candidații liberali, veniți în teritoriu pentru propagandă: „*liberalii au închiriat cârciumele satelor și ale orașelor, ca prin băuturi și mâncări să zăpăcească judecata oamenilor și să momească oamenii de partea lor. Mare le-a fost amărăciunea, pentru că nu numai sătenii noștri nu le primesc băutura, dar nici chiar romii săraci din Orăștie nu s-au lăsat otrăviți de băutura liberală. Când liberalii i-au invitat la băutură, ei su strigat cu toții: Nu ne trebuie băutura voastră că și acuma ne doare batjocura ce ați pus-o pe noi când ne-ați luat fereștile de la case și ați lăcomit la zdrențele noastre pe care le-ați ridicat cu agenții fiscali (...) mulți dintre plugarii noștri își vând votul pe bani și beutură și nu au conștiința demnității și a cinstei pe care o au romii din Orăștie”*. Ziariștii concluzionau: „*Cinste romilor din Orăștie care au avut tăria și curajul să le spună în față liberalilor ce li s-a căzut”* [18]. Pe lângă confirmarea practicilor obișnuite în campaniile electorale din toate epocile cunoscute, fiind susținută transtemporalitatea „cetățeanului turmentat” caragilian, se remarcă, în fragmentul din articolul citat, singurul caz de laudă adresat țiganilor de către presa PNȚ, aceștia fiind numiți la modul excepțional, *romi*, iar nu *țigani*, așa cum ne obișnuiseră publicațiile de dreapta interbelice. Interesul „politic” și oportunismul sunt evidente, neputând sub nicio formă trage concluzia că țiganii nu consumau băuturi alcoolice. Practic, cazul respectiv era unul de posibilă revoltă față de niște politicieni considerați inoportuni de comunitatea respectivă și era prezentat (de reținut !), după cum am precizat mai sus, într-un ziar al organizației locale a PNȚ. Evident, nu poate fi înlăturată și posibilitatea ca respectivele grupuri de rromi să fi fost folosite pentru contrapropagandă de adversarii politici ai partidului amintit.

În perioada anilor 40, în plin război, situația nu avea să fie mai bună, în ceea ce privește consumul general de alcool. Ministerul aproba răspândirea a două cărți –„ Patima beției în fața justiției și medicinei” și „Debilitatea congenitală ” scrise de dr. Ioan Stoenescu, de la Argeș[19].

O serie de ordonanțe despre horele țărănești prevedeau ca acestea să nu se țină *„la distanțe mai mici de 500 m de cârciumi”* existând pericolul diverselor „*conflicte, sub pretextul discuțiilor și al învrăjbelii, bârfe, scandaluri”*. Urmau să fie permise doar până seara și în fața așezămintelor culturale [20]. Un document din martie 1944, privitor la indicațiile care trebuiau luate în considerare la alegerea primarilor specifica: *„să nu fie bețiv, fără condamnări, reputație bună”*[21].

În județul Hunedoara se constata scăderea consumului de alcool. Totuși, se păstra încă obișnuința consumului unor cantități mari: alcool MAT, rachiu, vinars. Se constata faptul că, de fapt, cârciumile erau înlocuite de activitatea particularilor care aveau livezi de prun. Rapoartele autorităților arătau că rachiul din cereale (secară și porumb) era de calitate îndoielnică, neavând calitatea celui distribuit de M.A.T. O statistică arăta faptul că în județul Hunedoara erau 6477 hectare livezi de pruni și doar 522 hectare teren de vie, majoritatea prunilor fiind localizați în Zarand, Țara Moților. Iar berea și vinul se consumau puțin, în

[16] Documentul folosea grafia „romi”;
[17] A nu se confunda cu „Solia Dreptății”. Ziarul „Solia” apăruse între 1935-1936, ca urmare a sciziunilor politice din cadrul PNȚ. În paginile ”Soliei Dreptății” se făceau numeroase referiri deloc reverențioase la cei de la „Solia”, numiți „Solia Nedreptății”
[18] *Solia*, Nr.8/1936, vezi și SJHAN, Fond Comisariatul de Poliție Orăștie 1933-1950, dosar 2/1936, ff. 254, 255, verso;
[19] SJHAN, Fond Prefectura Județului Hunedoara 1930-1942, dosar 159/1941, f. 1;
[20] ibidem, dosar 286/1941, f. 213;
[21] SJHAN, Fond Prefectura Județului Hunedoara 1943-1946, dosar 292/1944,f. 9;

comparație cu rachiul[22]. Primăria Petroșani raporta în martie 1949 că unii cârciumari falsificau băutura *„să pară mai tare*", aceste practici având ca efect îmbolnăvirea unor clienți. Se constata, de asemenea, o mare evaziune fiscală la băuturi spirtoase, țuică în mai multe zone din județ[23].

După 23 August 1944, producția de alcool avea să fie valorificată de către stat, părând, din nou, că aspectul economic prima. Astfel, în 1945, un document făcea referire la faptul că țuica de prune era considerată o mare avere a județului: *„ar trebui cumpărată de M.A.T., s-ar produce bani și țăranii nu ar mai bea"* [24]. În 1945 o statistică la nivel județean reliefa 1054 de proprietari de cazane de fiert rachiu cu o capacitate între 80 și 300 litri (apar câteva și de 380 l). Li se interzicea plugarilor fabricarea rachiului din porumb, orz, cereale, pentru că acestea erau „*avuție națională, destinată consumului"*[25]. Legat de considerentele economice ale producerii și consumului alcoolului, un document din 1962 preciza faptul că spirtoasele și rachiurile provenite din sectorul particular au influențat negativ la realizarea planului de producție la aceste categorii. În Deva erau probleme cu spațiile de depozitre și prezentare pentru produsele alimentare[26].

Mărturiile orale despre rromii din județul Hunedoara indicau și în cazul lor un consum însemnat de alcool. Unii dintre muzicanții care prestau, în perioada comunistă, în restaurantele din orașele hunedorene aveau aproape în permanență cu ei sticla cu alcool, pe care o foloseau în pauzele dintre recitaluri[27].

De asemenea, rromii care locuiau în zonele rurale și care erau angajați de către săteni pentru a-i ajuta la strângerea recoltelor, erau, de multe ori plătiți în natură, cu hrană și alcool. Cazurile furturilor de fructe (pe lângă alte produse agricole) erau destul de frecvente. De asemenea, organele de ordine sancționau diferiți locuitori ai cartierelor locuite de rromi pentru „*scandal și beție"*. Aceste cazuri se încadrau într-o tipologie a comportamentului periferic indiferent de etnia celor implicați.

Concluzii

În toată perioada studiată, consumul de alcool era privit ca o problemă atât de ordin moral, cât și medical, prin efectele sale, la nivel național și european. Nu s-a putea observa o diferențiere cantitativă sau calitativă a cazurilor conflictuale cauzate de acest viciu la sat față de orașe. Practic, alcoolismul prin dependența pe care o creea și implicațiile sale medicale, sociale și morale era problema principală. Însă autoritățile nu aveau capacitatea de a înfrâna acest flagel. Cel mai probabil, câștigurile înregistrare de pe urma comercializării alcoolului, mai ales prin chiriile localurilor, plătite către primării, făceau ca autoritățile să nu se implice activ în interzicerea consumului. La fel de importantă era și tradiția consumului, care ținea de practici obișnuite, precum și de obiceiuri agricole, favorizate de geografia și clima specifice județului Hunedoara.

În ce măsură țiganii/rromii se integrau într-o „tipologie" a consumatorului regulat de alcool, la nivel de profil și ca imagine?

Pornind de la situația socială a acestora, nefiind, de regulă, agricultori, nu aveau la dispoziție livezi de fructe și cerealele necesare producției unor cantități semnificative. Totuși, specializarea unora dintre meseriașii rromi în tinichigerie, referindu-ne la fabricarea cazanelor speciale, făcea ca tangența lor cu producătorii de alcool și cu agricultorii să fie o

[22] ibidem, dosar 162/1944, ff. 11, 25;
[23] SJHAN, Fond Prefectura Județului Hunedoara 1947-1950, dosar 89/1949, ff. 95, 181;
[24] SJHAN, Fond Prefectura Județului Hunedoara 1943-1946, dosar 50/1945, f. 90;
[25] ibidem, dosar 85/1945, ff. 1-20;
[26] SJHAN, Fond Primăria Orașului Deva 1880-1990 dosar 12/1962, f. 32;
[27] Conform mai multor mărturii orale, corespunzătoare pentru perioada 1960-1989, vezi lista bibliografică;

realitate. Cele câteva cazuri de lăutari beți, documentate de arhive, nu ajută foarte mult la suprinderea unei tipologii însă doar parțial, aceștia fiind locuitori ai unor cartiere din cadrul localităților, integrați într-o mare măsură comunităților locale, așadar respectivii nu puteau fi reprezentativi pentru întreaga etnie țigănească.

O paralelă utilă am putea face între rromii din Hunedoara și cei din Făgăraș, în perioada interbelică, pentru a înțelege problematica alcolismului. Astfel, în Statutul Asociației („Asocietății") „Înfrățirea Neuristică"[28], înființată în comuna Calbor, plasa Făgăraș, la 1 mai 1926[29], se preciza, ca scop, la capitolul I, articolul 2 *„a se îngriji de desvoltarea vieții religioase, culturale și educației cetățenești a membrilor săi și înfrânarea patimei beției prin propagandă pentru înlăturarea alcoolului"*. De asemenea, la capitolul II, articolul 10 se precizau, că puteau fi excluși din asociație pe *„chestiuni disciplinare"* cei care dovedeau *„purtare imorală, incorigibili și predominați de patima băuturei (...) cani nu`și plătesc regulat cotizațiile"*[30]. Deși etnia membrilor nu era declarată explicit în statut, studiile arată faptul că Lazăr Năftănăilă (*„cârpaciu/lucrătoriu de fieru" și „lider al țiganilor din Țara Făgărașului")* era etnic rrom[31]. Iar între membrii fondatori ai Asociației se numărau alte trei rude ale acestuia (Lazăr Năftănăilă, Paraschiva Năftănăilă, Niculae Năftănăilă și Ana Năftănăilă. Secretarul era ales în persoana lui Silvestru Gul[32]. Asociația amintită e considerată prima de acest fel la nivel mondial. Problema alcoolismului era, deci, un element principal pentru activitatea membrilor organizației.

Cazul rromilor din Orăștie, amintiți de ziarul „Solia" e unul practic neconcludent, chiar dacă aparent ar putea întări ideea unei lipse de preferință pentru „licorile" amintite. Era un caz de propagandă electorală și problemele rromilor din Orăștie erau mult mai mari încât să poată fi rezolvate printr-o „pomană electorală". Apoi, stilul literar al presei putea face ca o replică sau două, izolate să fie generalizate la nivelul întregii comunități. Respectivul articol îl privim cu multe rezerve și îngăduitor amuzament.

În cazul țiganilor nomazi, în perioada interbelică, contactul cu populația locală e greu de crezut că se putea face la modul amiabil, poate doar în cazul unor activități comerciale necesare. Legătura acestor rromi cu un posibil consum „emblematic" de alcool nu poate fi realizată.

După 23 August, mărturiile privind rromi consumatori de alcool suprind, în esență aceeași tipologie a etnicului rrom integrat și asimilat. Lăutarii despre care vorbeam nu făceau altceva decât să presteze în comunitatea care le oferea o sursă de venit și statut social.

Rromii angajați la diferite instituții și șantiere, nu puteau face excepție de la practicile celorlalți muncitori. Mărturiile orale confirmă, pentru anii `60-`80 un consum de alcool la scară generalizată, fără diferențieri etnice, în special în rândul muncitorilor. La sate, cel mai probabil, consumul de alcool era o practică obișnuită mai ales în zilele de sărbătoare, care nu erau chiar puține.

Mărturiile orale care indicau furturi de alcool din gospodăriile sătenilor hunedoreni, furturi de produse agricole sau schimburi (plata în natură contra ajutor în gospodărie), nu pot fi generalizate, acest tip de mărturii fiind în esența lor subiective și neverificabile, în mare parte. Respectivele practici infracționale erau cel mai probabil folosite de nomazi, sau foști nomazi recent sedentarizați. Nici în aceste cazuri o posibilă tipologie a „țiganului turmentat"

[28] Unele studii vorbesc despre „Înfrățirea Neorustică", ceea ce este inexact;
[29] Actele de înființare fuseseră înaintate autorităților la 29 ianuarie același an;
[30] *Statutele Asocietății „Înfățirea Neuristică"*, Tipografia „Ioan Lazăr", Făgăraș, pp. 3, 8-9.
[31] Pentru detalii vezi Mihaela Elena Cârstea, *Contribuții la istoria romilor. Năftănăilă Lazăr*, studiu disponibil la https://www.academia.edu/37509069/CONTRIBU%C8%9AII_LA_ISTORIA_ROMILOR_N%C4%82FT%C4%82N%C4%82IL%C4%82_LAZ%C4%82R , site accesat în data de 10.09.2019;
[32] *Statutele Asocietății „Înfățirea Neuristică"*, Tipografia „Ioan Lazăr", Făgăraș, p. 12;

nu o putea nici măcar egala pe cea a „țiganului hoț”, în mentalul colectiv, de care ne-am ocupat într-un studiu anterior.

Putem concluziona că, la nivel de *profil real,* rromii puteau fi consumatori de alcool, nefăcând excepție de la regula generală, singurele diferențe constând în capacitatea de a-și procura băutura. Cu cât statutul social le permitea acest lucru, se „integrau” ușor în practicile generale ale majorității. Lăutarii erau și ei în top, chiar dacă nu toți consumau în timpul reprezentațiilor, servirea băuturilor „fine” în localuri specializate fiind o emblemă a bunăstării.

Totuși, de remarcat faptul că, în mentalul colectiv, nu s-a înrădăcinat și transmis *imaginea* „rromului alcoolist”, existând o anumită concordanță cu realitatea dată de profil. Sub acest aspect „logica” imaginarului social și, implicit, a construirii mentalului colectiv nemanifestându-se prin exagerări și generalizări. Cel mai probabil faptul că la nivel de profil rromii nu excelau printr-un consum de alcool peste media populației de contact, neevidențiindu-se, deci, față de restul populației, a frânat apariția unor etichetări de acest tip.

BIBLIOGRAPHY

VI. Surse arhivistice, statute publicate (1918-1989):

1. Serviciul Județean Hunedoara al Arhivelor Naționale (prescurtat SJHAN) Fond Comisariatul de Poliție Orăștie 1933-1950;
2. Fond Parohia Greco-Catolică Hunedoara II;
3. Fond Prefectura Județului Hunedoara 1919-1929;
4. Fond Prefectura Județului Hunedoara 1930-1942;
5. Fond Prefectura Județului Hunedoara 1943-1946;
6. Fond Prefectura Județului Hunedoara 1947-1950;
7. Fond Primăria Orașului Hațeg 1913-1989;
8. Fond Primăria Petroșani 1889-1990;
9. Fond Primăria Orașului Deva 1880-1990
10. *Statutele Asociației „Înfățirea Neuristică”*, Tipografia „Ioan Lazăr”, Făgăraș, (o copie xerox a documentului ne-a fost pusă la dispoziție de colegul nostru, dr. Costi Băjenaru CS III, CB, Muzeul Țării Făgărașului);

VII. Ziare (1918-1945):

1. Ziarul „*Solia”,* (Nr.8/1936);
2. Ziarul „Solia Dreptății”, (1922-1945);
3. Ziarul „Gazeta Hunedoarei” (anul 1923);

VIII. Mărturii orale – martori intervievați:

5. D.O., profesor de muzică și dirijor, etnie română, 61 ani, Deva;
6. M.A.R., institutor, etnie română, 58 ani, Deva;
7. N.M., tehnician minier, etnie română, 66 ani, Deva;
8. U.C., tehnician minier, etnie maghiară, 79 ani, Deva;

IX. Bibliografie generală:

1. Achim, Viorel. *Țiganii în istoria României,* București: Editura Enciclopedică, 1998;
2. Burtea, Vasile. *Rromii în sincronia și diacronia populațiilor de contact*, București: Editura Lumina Lex, 2002;

3. Cârstea, Mihaela Elena. *Contribuții la istoria romilor. Năftănăilă Lazăr*, studiu disponibil la https://www.academia.edu/37509069/CONTRIBU%C8%9AII_LA_ISTORIA_ROMILOR_N%C4%82FT%C4%82N%C4%82IL%C4%82_LAZ%C4%82R , site accesat în data de 10.09.2019;
4. Chelcea, Ion. *Țiganii în România. Monografie etnografică*, Editura Institutului Național de Statistică: București, 1944;
5. Mitu, Sorin. *Transilvania mea. Istorii,mentalități, identități*, Iași: Polirom, 2013;
6. Năstasă, Lucian; Andrea Varga, (coord.). *Minorități etnoculturale. Mărturii documentare. Țiganii din România (1919-1944)*, Cluj: Centrul de Resurse pentru Diversitate Etnoculturală, 2001;
7. Nemecsek, Ștefan. *Presa hunedoreană (de la origini până în present),* volumul 2, Vulcan: Realitatea Românească, 2007;
8. Oliveira, Martin. *Romanes. Tradiția integrării la romii gabori din Transilvania*, Cluj-Napoca: Editura Institutului Pentru Studierea Problemelor Minorităților, 2012;
9. Pintea, Silvia. *Istorie și contraistorie. Mărturii de istorie orală*, Prefață de Prof. univ. dr. Doru Radosav, Editura Argonaut: Cluj-Napoca, 2013;
10. Topolski, Jerzy. *Metodologia istoriei*, Traducere de Aura Țapu, Editura Științifică și Enciclopedică: București, 1987;

MULTICULTURALITY OF TRANSILVANIAN SPACE

(TRADITIONS AND CUSTOMS OF SAXONS FROM NEODORF)

Elena Teodora Mihaela Săcărea (Coldea)
PhD. student, „1 DECEMBRIE 1918" University of Alba Iulia

Abstract:The history of the Neudorf village, starts from the 13th century, when the first Saxons were brought to the area. According to local oral sources, the first settlements were somewhere upstream than the current settlement, a place called the Stone Fountain. There were the first animal breeders in the village. The basic occupation of the inhabitants was over time the raising of animals and the cultivation of the land, activities from which no significant performances were obtained. In the 1930s-1940s, in the vicinity of the village were discovered huge deposits of natural gas, discovery that led to the drilling of wells and the exploitation of huge deposits of gas, which continues today.

Keywords: Saxons, Transylvania, Tradition, Habits, Local History, Population

Istoria satului Nou Săsesc, începe din secolul al XIII-lea, când în zonă au fost aduși primii sași. După surse locale orale, primele așezări au fost undeva mai în amonte decât așezarea actuală, loc numit *Fântâna din piatră.* Acolo au fost primii crescători de animale din sat. După surse scrise și construcții vechi, pământurile și pădurile au aparținut baronului maghiar Apafi, după care și denumirea maghiară a satului, Apafifalva. După alte surse, satul s-a mutat pe actuala vatră după ce oști otomane au ars vechea așezare, unde ar fi existat chiar și o biserică, fapt sugerat de povestea clopotelor din biserica evanghelică. Clopotul mare care a fost găsit în vechea vatră a satului, datorită mărimii lui nu a putut fi transportat decât după topirea și turnarea în alte trei clopote, care sunt și astăzi în biserica evanghelică. Astfel după surse săsești, biserica a fost reconstruită pe actualul amplasament (sus pe un deal la cca.100 metri deasupra satului) tocmai pentru a putea rezista mai mult împotriva cotropitorilor. Sașii au numit satul Neudorf (dupa unii ei nu au făcut altceva decât au tradus în germană denumirea latină a satului care era NOUA VILLA). În afară de biserica evanghelică, în sat mai sunt două biserici: una catolică (aflată în paragină în ultimii 50 de ani) și una ortodoxă și o casă de rugăciune a cultului adventist. Populația satului a fost în continuă creștere pînă în anul 1989 când în România au avut loc mari schimbări politice. Atunci în sat trăiau cca. 1500 de oameni. Populația a fost întotdeauna preponderent săsească (cam 2/3). Românii au fost și sunt stabiliți în partea de sud a satului, parte unde trăiesc și câteva familii de țigani. Populația actuală a satului nu depășește 300 de persoane (proporția s-a schimbat la 2/3 români după migrarea masivă a sașilor din anii ulteriori anului 1989). Totuși satul nu s-a distrus datorită faptului că sașii nu au vândut locuințele ci le-au transformat în case de vacanță și chiar mai mult, majoritatea au fost renovate.

Ocupația de bază a locuitorilor a fost de-a lungul timpului creșterea animalelor și cultivarea pământului, activități din care nu s-au obținut performanțe însemnate. În anii 1930-1940 în împrejurimile satului s-au descoperit imense zăcăminte de gaze naturale, descoperire care a dus la forajul de sonde și exploatarea imenselor zăcăminte de gaze, exploatare care continuă și azi.

În sat găsim o sursă valoroasă de informații cu privire la tradițiile și obiceiurile sașilor din Nou Săsesc, în persoana unui bătrân(fizic) sas de 86 de ani, dar în același timp tânăr în gândire, Hans Schlager. La data culegerii informațiilor pentru acest articol (ianuarie-

septembrie 2018) mai aveam o sursă de informații valoroasă, în persoana lui Hans Müller, un sas de 90 de ani, dar care a trecut la cele veșnice în luna octombrie 2018, care printre momentele de rememorare și descriere detaliată a tradițiilor și obiceiurilor sașilor din Nou Săsesc, îmi recita foarte multe poezii și cânta minute în șir la muzicuță și la orgă.

Informațiile culese le-am așezat cronologic, după lunile unui an calendaristic.

IANUARIE: În această lună se sărbătorea Boboteaza (HEILIGEN DREI KÖNIG TAG). În această zi aveau loc cununiile tinerilor în biserică, 4-5 perechi de tineri, care erau conduși la biserică de către fanfara bisericii, îmbrăcați în portul tradițional săsesc, mirele fiind obligat să poarte acel cojoc brodat cu motive tradiționale, iar mireasa având pe cap bortul și coronița peste bort..

La biserică, în cadrul slujbei de cununie la care participa toată comunitatea de sași, corul bisericii cânta un cântec specific momentului „Zwei Hände wollen heute sich ein Heiligen Stätte", după care își spuneau jurămintele de iubire pentru toată viața, slujba încheindu-se cu îngenuncherea fiecărui cuplu în fața altarului unde erau binecuvantați de către preot. Slujba de cununie se încheia cu un alt cântec bisericesc specific momentului „Unsere Ausgang segne Gott", moment în care toți participanții la slujbă ieșeau din biserică. După ieșirea din biserică toți mergeau pe platoul din apropiere, unde fanfara cânta muzică de dans, iar participanții dansau două sau trei dansuri tradiționale săsești. Fiecare pereche cununată în biserică, însoțită de membri familiei, se îndreptau către casa de nuntă. La intrarea în casă, un loc special la masă, în capătul ei, îl au perechea de miri in mijloc, în partea stângă a mirelui prechea de nași din partea lui, iar în partea dreaptă a miresei perechea de nași din partea ei. Masa nu începe până nu ține nașul din partea mirelui, o cuvântare cu îndrumări și sfaturi de viață pentru tânărul cuplu.

Nu era permisă nicio abatere de la meniul tradițional. La acest obicei al cununiei, meniul era format din supă de tăieței și friptură de porc.

Masa dura maxim două ore, după care tinerii însoțiți de nași se ridicau, iar fiecare participant la eveniment avea obligația să treacă prin fața lor, să îi felicite și să le ofere daruri de cununie, daruri care era obligatoriu să facă parte din necesarul unei case noi: seturi de vase, lenjerii de pat, sau alte lucruri necesare într-o gospodărie.

După momentul dăruirii și felicitării noi familii, patru sau șase domnișoare de onoare, fete necăsătorite, prietene ale miresei, luau darurile și le duceau într-o încăpere stabilită anterior, încuiate, iar una dintre ele, aleasă de mireasă, trebuia să păzească încăperea și să aivă grijă de cheie.

După acest moment, toți participanții la masă stăteau în picioare și intonau cu toată forța, tradiționalul imn al sașilor „Siebenbürgen Land des Segens" apoi începea petrecerea propriu-zisă, cu dansuri pe muzică ritmată de fanfară, petrecere care ținea până dimineața la ora cinci. La ora cinci invitații plecau la casele lor unde se ocupau de gospodării și animale, se odihneau până la ora 9, apoi începeau să se strângă din nou la casa de nuntă și continuau până se termina mâncarea.

Tradiția cerea ca perechea de tineri cununați, să doarmă prima noapte împreună, în casa socrilor mici sau a socrilor mari, lucru stabilit în prealabil.

În prima duminică de după cununie, perechea trebuia să meargă la biserică, conform obiceiului, mireasa trebuia să poarte portul tradițional săsesc și capul acoperit de această dată cu un voal alb iar mirele să poarte cojocul împodobit. De această dată locurile pe care trebuia să le ocupe pe timpul slujbei în biserică se schimbau, mireasa ocupând loc lângă femeile tinere căsătorite iar mirele lângă bărbații tineri căsătoriți.

Când tânărul cuplu avea urmași, în momentul în care copilul împlinea patru săptămâni, era scos din casă și dus de către nași la biserică. Tradiția spunea că acel copil trebuia să aivă 2-4 nași, dar alții decât nașii de cununie a părinților copilului. Ca și după cununie, după btezul copilului în biserică, apropiații familiei mergeau la casa părinților celui

botezat, unde avea loc o petrecere de botez cu meniul tradițional acestor „ospețe" săsești, cu muzică de fanfară și dansuri tradiționale specifice sașilor din Nou Săsesc. Nașii copilului aveau obligația să ajute și să se implice activ în creșterea și educarea celui mic, o educație în spiritul religiei, iar daca familia avea posibilități materiale reduse, să ajute și material. La botez, era obiceiul ca fiecare invitat, după posibilități, să pună bani sub perinița unde era așezat copilul.

Viața își urma cursul...Tinerii primeau de la părinți puțină avere (casă, animale, pământ), un fel de ajutor de început, apoi și le dezvoltau și prosperau singuri.

FEBRUARIE: În această lună, în data de 2 februarie sașii din Nou Săsesc sărbătoreau Marientag (Sfântă Mărie).

Se organiza o întrunire, conform obiceiului, în ultima zi de marți înainte de începerea Postului Paștilor, întâlnire la care erau obligați să participe membri celor cinci vecinătăți existente în sat. Convocarea la această ședință de *Richttaug* se făcea prin *Nachbarzeichnen* (Semnul/Simbolul unei vecinătăți), diferit de la vecinătate la vecinatate.

Această forma de organizare a sașilor în cadrul unei comunități avea reguli clare dar și un rol important. În primul rând era obligatoriu ca această vecinatate să fie condusă de cel mai bătrân bărbat al ei, care avea mandat de doi ani, și care se numea Nebervater (tatăl vecinătății). Principalul rol al acestei forme de organizare, vecinătatea, era de într-ajutorare a membrilor săi.

La această ședință de *Richttaug,* se întâlneau doar bărbații însurați din cadrul acestei vecinătăți, pentru a stabili ordinea priorităților în acordarea ajutoarelor către cei care aveau nevoie, ordinea bărbaților care să meargă la săpat groapa pentru îngroparea unui mort, ordinea pentru ajutorul dat pentru construirea caselor, amenzile care să fie plătite pentru neparticiparea la activitățile planificate de către vecinătate dar și câți bani trebuie să plătească fiecare familie pentru petrecerea anuală a vecinătății. Tot în cadrul acestei ședințe, bărbații hotărau repartizarea pe zile a membrilor, pentru lucrul la via vecinătății sau la parohie. Fiecare vecinătate avea 40 de ari de vie din care faceau vinul și rachiul necesare la petrecerea vecinătății. Dacă băutura nu era suficientă, mergeau și cumpărau de la *Lechef*, cârciumarul din Nou Săsesc. Ținuta pe care erau obligați să o îmbrace bărbații în cadrul acestei ședințe de *Richttaug* era obligatoriu să fie ținuta de biserică, cojocul brodat, iar începutul ședinței era dat de rugăciunea *Tatăl nostru*. La această ședință de *Richttaug* nu se consuma nimic, aveau loc doar discuții.

Femeile din vecinătate se adunau separat, convocate fiind tot prin *Nachbarzeichnen,* în casa familiei celui care urmează a fi numit *Nebervate*r. Ele luau decizii în cadrul acestei ședințe, în ceea ce privea organizarea mesei, pregătirea meniului pentru cele trei zile de petrecere. Meniul și în acest caz, era tradițional, nu existau modificări în realizarea lui, obligatoriu a fi format din ciorbă acră de perișoare (Perischoarelavent), sarmale (Krautknedal), cozonac cu mac și cu nucă (Stratzel), lichiu (Henclich), plăcinte dospite, gogoși, mesele fiind tot timpul pline pe parcursul celor trei zile de petrecere.

În ziua de marți, 2 februarie, se trăgea clopotul de la biserica din sat la ora 9 fix, iar toți cei cinci Nebervater mergeau la biserică, îmbrăcați nu în portul tradițional ci după bunul plac, erau binecuvântați de preot să nu facă prostii și sa fie înțelepți în luarea deciziilor, să nu bea peste măsură, apoi mergeau la casele lor.

Petrecerea se numea *Foasenich* și dura trei zile, programul fiind stabilit de către generațiile anterioare și păstrat cu sfințenie de către aceștia. În prima zi toți bărbații din vecinătate se întâlneau la ora 9 și jumătate la biserică, li se dădea de către preot o binecuvântare, apoi mergeau toți la casa lui Nebervater. Obligația, conform tradiției, era ca Nebervater-ul să își pregătească casa pentru petrecere, să elibereze camerele, să așeze mese lungi și bănci pentru toți membri participanți la petrecere. Când se adunau toți, se așezau la mese, povesteau, spuneau glume iar după două ore aveau voie să vină și femeile. Femeile

puneau cele necesare pe mese, membri care ştiau să cânte la instrumente întreţineu atmosfera şi se dansa. Vecinătăţile concurau între ele în reuşita petrecerii. A doua zi de petrecere, participanţii se mascau cât de hidos şi greu de recunoscut posibil, şi se plimbau pe străzi de la o vecinătate la alta. Cei costumaţi erau conduşi de un Aschenputtel (cenuşar), care, după cum îi spune şi numele, purta în spate un sac cu cenuşă, aruncând prin sat cenuşă ca şi cum semăna, ca semn că se putea începe semănatul la ovăz.

În cea dea doua zi a petrecerii, la ora stabilită anterior, cei care nu erau prezenţi, grupul de bărbaţi care s-a strâns, mergeau la casele celor neprezentaţi, îi legau cu lanţul şi îi aduceau la petrecere, iar obligaţia de plată a celui legat era, 1 litru de rachiu.

A treia zi a petrecerii era numită *Îngroparea Foasenich-ului*, la care participau toţi membri de la toate vecinătăţile din Nou Săsesc. Porneau dintr-un capăt al satului, cu căruţa sau dacă afară era zăpadă cu sania, iar pe căruţă/sanie aveau un sicriu neacoperit în care era aşezat cel mai beţiv membru al comunităţii, şi era dus aşa până la al doilea pod din sat. La al doile pod din sat, sicriul era legat cu funii şi coborât în vale, iar cel mai amuzant membru al comuniţăţii ţinea un speech care să stârnească amuzamentul toturor participanţilor. În timpul războiului, „beţivul satului" era înlocuit cu o figurină din paie, i se dădea foc, *Foasenich begroaven*, luând astfel sfârşit sărbătoarea *Foasenich*-ului.

APRILIE: Următorul moment important în viaţa comunităţii de saşi din Nou Săsesc era *Palmsonntag* (Sărbătoarea floriilor). În noaptea de sâmbătă spre duminica floriilor, se împodobeau porţile fetelor nemăritate cu brad, vâsc, salcie înflorită şi flori din hârtie, însemnătatea religioasă fiind, amintirea intrării Domnului în Ierusalim. În Duminica Floriilor, dacă erau în cadrul comunităţii tineri care au împlinit 15 ani şi au făcut şcoala de religie, erau *confirmaţi* şi primeau *Prima anafură* (Abendmal) care reprezenta recunoaşterea botezului în faţa Sfintei Treimi. Tinerii înainte de această *confirmare* făceu cursuri de religie evanghelică, timp de doi ani, trebuind să cunoască Noul şi Vechiul Testament. Existau obiceiuri care trebuiau urmate cu sfinţenie de toţi membrii comunităţii săseşti. De exemplu, până la confirmare nu aveau dreptul de a boteza, nu aveau răspunderi. După confirmare primeau răspunderi: puteau boteza, puteau fi aleşi ca şefi ai organizaţiilor de tineret, erau obligaţi să participe la înmormântări, în cazul în care murea un tânăr necăsătorit.

După această confirmare nu se făcea petrecere. Tinerii participau alături de ceilalţi membri ai comunităţii la slujba din biserică, primeau binecuvântarea preotului şi Prima anafură, apoi la ieşirea din biserică mergeau acasă alături de familie şi serveau prânzul.

În Vinerea Mare (Karlfreitag), la ora zece şi jumătate, clopotele bisericii evanghelice din sat sunau.Toată comunitatea, îmbrăcată în haine negre de doliu mergea la biserică. După slujbă, până la apusul soarelui, toată lumea respecta tradiţia postului negru, precum la înmormântări nu se asculta muzică iar femeile săsoaice coceau în cuptor lichie şi cozonaci pentru cele trei zile de Paşti.

Fetele comunităţii aveau obligaţia să invite la masă în Duminica Paştilor, toţi băieţii care de Palmsonntag le-au împodobit porţile.

În Duminica Paştilor, la ora zece, sunau clopotele bisericii evanghelice din sat, sunet prin care erau chemaţi toţi membri comunităţii la biserică, la slujbă. Toţi membrii comunităţii de saşi din Nou Săsesc participau la slujbă, indiferent de vârstă, sărbătorind Învierea lui Iisus Hristos. Membri corului bisericii cântau „Auferstanden Halleluya, Aufertstanden ist der Herr, toţi participanţii purtând conform tradiţiei, portul tradiţional săsesc. Înainte de ieşirea din biserică, în şir, înconjurau toţi altarul, fiecare punea bani pe altar, cântând împreună cu orga „Abbleibt mit deine Gnade". La sfârşitul slujbei mergeau toţi la casele lor, unde luau prânzul în familie. La ora două după-amiaza, clopoletele se auzeau din nou, de această dată, conform obiceiului, la biserica fiind obligaţi să meargă toţi tinerii confirmaţi, membri ai Bruderschaften şi Schwesterschaften, îmbrăcaţi în portul tradiţional săsesc. Slujba, specială pentru ei, durează o jumătate de oră, şi poartă numele de *Vesper*, un fel de educaţie religioasă.

După această slujbă, tinerii mergeau acasă, se schimbau de hainele tradiționale, fanfara îi aștepta pe terenul din fața bisericii, unde pe muzica acesteia dansau până la miezul nopții. A doua zi, comunitatea mergea la biserică, ca în orice altă duminică.

MAI: În această lună se sărbătoreau Rusaliile (Pfingsten) la 40 de zile de la Paști. În sâmbăta de dinaintea Rusaliilor, băieții confirmați, membrii ai Bruderschaft, merg cu caii sau boii la pădure după armindeni, apoi revin în sat și împodobesc porțile tuturor fetelor nemăritate, și precum obiceiului de la Paști, băieții erau învitați în Duminica Rusaliilor la fata pe a cărei poartă a pus armindeni, la masă, unde este servit cu băutură și mâncare.

Duminica Rusaliilor este petrecută la biserică, ca orice altă duminică. A doua zi de Rusalii, după slujba de la biserică, Bruderschaft și Schwesterschaft, organizațiile tinerilor confirmați, organizau o petrecere câmpenească, la care participa toată comunitatea săsească, numită *Maial*. Din moși strămoși era un loc drept la pădure, rotund ca o poieniță, iar în mijloc era un carpen uriaș, al cărui trunchi putea fi cuprins de cel puțin opt bărbați. Dacă afară ploua, coroana carpenului proteja participanții la petrecere, așa dese îi erau crengile. Fanfara satului cânta și toți participanții dansau dansuri populare săsești. Sub copacii de pe marginea terenului erau bănci, unde participanții stăteau la umbră pe margine. Participanții aduceau de acasă la această petrecere câmpenească carne friptă de porc sau de oaie iar bautura acolo era vândută de Lechef, cârciumarul din sat. Copiilor li se vindea Krachau, un suc produs din bomboane de care rau foarte încântați și pe care îl puteau cumpăra doar la această petrecere câmpenească.

Rolul acestei petreceri era mai mult pentru împăcarea acelor perechi sau persoane din comunitate care erau certați, pentru a se împăca, soț-soție, vecini, rude, din diverse motive.

O altă sărbătoare este 1 Mai. La această sărbătoare se cânta un cântec specific de către fanfara satului „Der Mai ist gekommen".

De 1 Mai fetele neconfirmate mergeau cu Păpăruga. Păpăruga sau Maimädchen este un obicei specific sașilor, a cărui origini nu sunt cunoscute. Există anumite regului ca în a oricărui obicei. Maimädchen trebuia să fie o fetiță cu vârsta de maxim 5 ani, care purta pe cap o coroană care îi acoperea și o parte din față. Pe coroană erau prinse pamblici multicolore de doi metri, una lângă alta, astfel încât ea să nu poată vedea nimic, coordonată prin sat fiind de către fetele care o însoțeau. Fiecare clasă de școală primară avea Maimädchen a ei, pe care o ducea de la casă la casă, și cântau „Der Mai ist gekommen", fiind recompensate cu ouă, bani, slănină. Toată recompensa strânsă era împărțită la sfârșit de toate fetele din grup.

IUNIE: Tinerii din comunitatea săsească din Nou Săsesc, între confirmare și căsătorie, erau organizați în *Bruderschaft* (Organizația băieților) și *Schwesterschaft* (Organizația fetelor). Membri acestor organizații aveau unele obligații în cadrul comunității, cum ar fi:să facă curat în cimitir, să facă curat în biserică, să ajute la treburile din parohie și să organizeze Kronenfest (Sărbătoarea Sânzâienelor sau Sărbătoarea Coroanei) în 24 iunie. În această zi, de 24 iunie, se ridica în mijlocul satului, un lemn înalt de peste 20 de metri, împudobit cu o coroană de flori, iar în mijlocul coroanei era pusă o față de masă în care erau învetile, conform tradiției, un cozonac, două lichie și un litru de vin. În dimineața acelei zile, toată comunitatea se strângea la locul unde trebuia înălțat lemnul. Toți tinerii din Bruderschaft ajutau la înălțarea Krone, apoi mergeau toți la biserică la slujbă, în tradiționalul port săsesc. În această duminică era o slujbă specială, pentru Johannistag, cu cântece specifice „Groß Gott wir loben Dich". La sfârșitul slujbei, după ieșirea din biserică, toată comunitatea mergea la locul unde era înalțat Krone, intonau cu toată puterea imnul săsesc „Siebenbürgen Land des Segens", apoi cel mai curajos dintre membri Bruderschaft, urca pe stâlp,și de sus ținea o cuvântare prin care să demonstreze importanța acestei sărbători. Desprindea de pe coroană biscuiții copți de către fetele din Schwesterschaft și care ornau coroana, și îi aruncă copiilor de jos. Pune pe umeri fața de masă cu cele ce se află în ea, o aduce jos, și invită pe cine vrea el să consume din recompensa lui. La baza stâlpului, Krone, toate fetele din comunitate, erau

aşezate după nişte reguli bine stabilite, pe trei rânduri. Tânărul curajos, după coborârea de pe stâlp, trebuia să danseze pe rând, în ordinea vârstei, începând cu cea mai mare, toate fetele din Schwesterschaft, de la cea mai în vârstă, care dealtfel conducea şi organizaţia, până la cea mai mică.

Băieţii şi fetele se aşezau pe două rânduri, respectând criteriul vârstei, stând faţă în faţă fetele cu băieţii de aceaşi vârstă, cel mai vârstnic baiat şi şeful Bruderschaft ocolea grupul de fete, urmat fiind de ceilalţi băieţi, lua la dans fata corespunzătoare vârstei lui, dansând cu fetele Volkstrott (dans specific săsesc). Apoi fanfara întreţinea atmosfera, iar timp de două ore toţi membri comunităţii dansau. După cele două ore de dans, fiecare membru al comunităţii mergea acasă, se schimba de haine tradiţionale, apoi vizitau toate casele unde exista cineva cu numele de Johann, petrecând până la ora cinci. La ora cinci toţi mergeau la casele lor, şi se pregăteau pentru balul organizat în căminul cultural care dura până a doua zi. La bal cânta fanfara, fetele din Schewesterschaft aduceau mâncare iar băieţii aduceau băutură dar doar pentru membri fanfarei.

OCTOMBRIE: După ce toţi proprietarii de vie terminau de cules şi pregătit vinul, comunitatea săsească din Nou Săsesc sărbătorea Ziua recoltei sau Arbeitsschluss. Ziua începea prin tradiţionala slujbă la biserică, unde toată comunitatea era chemată purtând portul tradiţional, prin sunetul vestitului clopot. Spre deosebire de alte sărbători, toţi gospodarii duceau la biserică şi aşezau în faţa altarului, produse recoltate. La sfârşitul slujbei preotul decidea care produse cărei familii nevoiaşe din comunitate trebuiau donate.

NOIEMBRIE: În această lună comunitatea săsească celebra Ziua Morţilor. Toată comunitatea îmbrăcată în portul tradiţional săsesc, cu o săptămână înainte de lăsarea postului Crăciunului, duminica, sărbătorea Ziua Morţilor, prima dată mergeau la mormintele rudelor din cimitirul din jurul bisericii, duceau flori, apoi toţi intrau în biserică.

DECEMBRIE: Luna decembrie este o lună bogată în sărbători, unde tradiţiile şi obiceiurile locale se află la loc de cinste.

Tăiatul porcilor are loc cu una sau două săptămâni înainte de Crăciun. În sat erau mai mulţi bărbaţi care tăiau porci, Fleischer, care erau chemaţi în gospodării. Din carnea de porc se preparau produse după reţete tradiţionale:cârnaţi, caltaboş, untură, jumări, oase afumate, slanină, carnea se frigea în untură şi se păstra în borcane şi se numea Eingebraten. Carnea astfel păstrată putea fi folosită o bună perioadă din anul următor la muncile câmpului. Slănina era lasată în sare, apoi afumată şi depozitată de toţi sătenii în turnul bisericii.

Urmau pregătirile pentru Crăciun. Femeile coceau în cuptoare, în ultima săptămână de dinaintea Crăciunului lichie, cozonaci şi Kochen (flori din aluat în formă specială de inimă) copate special pentru a fi dăruite de gospodari copiilor care mergeau la colindat.

Meniul de Craciun era special şi el, tradiţional. În noaptea de Crăciun după ce se întorceau de la biserică, saşii din Nou Săsesc mâncau cârnaţi fripţi cu varză murată.

Slujba dura o oră, la ieşirea din biserică toată lumea mergea acasă, copiii aşteptându-l cuminţi pe Moş Crăciun, Weihnachtsmann, care avea un clopoţel şi un bici şi punea întrebări copiilor despre comportament. Bărbaţii din comunitate, care jucau rolul lui Moş Crăciun, erau îmbrăcaţi într-un cojoc rupt-urât cu lână în exterior, pe faţă o mască din piele de iepure, o căciulă din lână, bici şi clopoţei. Fiecare decidea la ce casă vrea să meargă, la ce familie cu copii, iar cadoul oferit de el copiilor conţinea:bomboane, nuci, mere, biscuiţi. Fiecare familie care avea copii putea primi mai mulţi Moşi Crăciun. Moşul primea din partea familiei vizitate „un pahar de curaj” (ţuică sau vin). Vizita moşilor dura până la ora 23 când copiii erau puşi să doarmă.

Următoarea zi toţi mergeau la slujbă la biserică în portul tradiţional. La ora 12 după slujbă fiecare familie se ducea acasă să servească prânzul de Craciun. Şi aici meniul era tradiţional, neexistând nicio abatere de la obiceiurile pastrate din generaţii în generaţii: supă

de gâină cu tăieței de casă, carne și cârnați cu varză acră, lichiu, cozonac și de băut, rachiu și vin.

A doua zi comunitatea participa la biserică la slujbă, după care luau masa în familie și se pregăteau pentru tradiționalul Bal de Crăciun. Balul se organiza la cămin, atmosfera era întreținută de fanfară, se îmbrăcau după cum doreau, își aduceau mâncare și băutură fiecare.
Pe 31 decembrie, de la ora 19 toată comunitatea mergea la biserică la slujbă, iar grupurile organizate de tineri confirmați și necăsătoriți petreceau Revelionul în casa unuia dintre ei.
A doua zi după participarea la slujba de la biserică și masa în familie, familiile prietene se vizitau și se felicitau pentru noul an, iar mâncarea tradițională era ciorba acră cu hrean, care avea rolul să echilibreze organismul după mesele bogate în carne și grăsimi din timpul sărbătorilor.

Un alt obicei foarte strict și de la care nu se făcea abatere era așezarea membrilor comunității în biserică, la participarea la slujbă. De o parte și de alta a altarului stăteau copiii-partea stângă fetele neconfirmate,partea dreaptă băieții neconfirmați, apoi pe rândurile de bănci stăteau așezate în ordinea vârstei femeile: primele bănci tinerele confirmate dar necăsătorite, apoi femeile căsătorite, iar pe ultimele rânduri femeile în vârstă. Bărbații stăteau sus în Emporen, unde era și orga.

Înmormântarea era un moment în viața oricărei comunități, dar desfășurarea lui era după vechile tradiții săsești. Familia anunța decesul la primărie,de unde se elibera certificatul de deces confirmat de medicul din sat iar apoi dus la parohie unde se anunța înmormântarea. Aici Nebervater-ul are rolul de a anunța preotul și de a anunța membrii vecinătății din care făcea parte decedatul. Preotul ținea o scurtă slujbă în fiecare seară de priveghi, iar acolo se stabileau de către vecinătate groparii, precum și ora înmormântării. La cimitir aveau obligația să participe toți membrii vecinătății. Cortegiul avea reguli clare de așezare: fanfara în față, urmată de preotul curator,sicriul cu decedatul, familia,femeile din sat, bărbații din sat.Participanții era obligatoriu să fie îmbrăcați în portul tradițional. După ce era îngropat decedatul, participanții la înmormântare erau invitați de familie la pomană.

O bună parte din tradiţiile şi obiceiurile din bătrâni se mai păstrează şi astăzi în Nou săsesc, minunatul sat din judeţul Sibiu. Strâns legate de anumite sărbători religoase şi ritualuri ancestrale, aceste obiceiuri se transformă în adevărate spectacole, la scară mică, de muzică, dans, port tradiţional, bucătărie locală, îndemânare artistică, creativitate şi joc. Participând la astfel de evenimente, orice oaspete va avea ocazia de a se apropia de oameni simpli, de tradiţiile lor, viaţa lor cotidiană cu bucuriile şi necazurile lor.

BIBIOGRAPHY

Convorbiri desfășurate în perioada ianuarie-septembrie 2018 cu:
Hans, Schlager, 86 ani, localnic Nou Săsesc
Hans, Müller, decedat la data editării articolului

ADRIAN PĂUNESCU

THE POETRY OF THE SIXTIES. CONTEXTS AND TYPOLOGIES

Manuela Pintea
PhD. student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract:The sixties are defined by a pure lyricism that preceedes an era of a fixed belief that was lacking the ideal substance. The 1960-1971 period is one of revival because the Romanian literature is resetting through a throwback to the past, to the old values.
Therefore the aestethic doctrine acts on the grounds of the party propaganda, the poetry harnesses the anthems through which Lenin and Gheorghe Gheorghiu-Dej were celebrated. On this background, writers like Maria Banus or Mihai Beniuc bring odes, venerate construction work or accuse the "nobility" who were then in prison suffering verz heavily. There autors that the party relied on such as Mihai Beniuc, Victor Tulbure, Ion Brad, Dan Desliu, Eugen Jebeleanu, Veronica Porumbacu, Demonstene Botez, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Radu Cosasu, Constantin Chirita and others.
The modern poetry is vibrant, metaphors come back, the language is define through connotations. This relatively "ideological defrost", a collocation that is frequently met in the specialized literature unleashes the existing pressure, the language gets rid of the rigid aspect imposed by the previous period. The fictitional release from the oppresive force somehow remakes the interwar ballance, through the attempt of recovering the old values. The lyricism get aestethic vibration, it shapes through metaphors the images become unusual, feelings and vibrations are harnessed. The poetry get confessive accents, the attitude becomes playful and we are looking at the existential show. The road opener for the sixties generation was Nicolae Labis, even if he passed away in 1956. The "Labis" consists of the existence and harnessing the belief that says that our own thinking can be expressed freely. Thus the unchained expressing of the subjectivity and the free manner of writing place Nicolae Labis on top of the new generation situated under his works spectrum.
A significant impact on the grounds of a relatively hostile climate relates to the appearance, in 1960 of a poetry volume "Sensul iubirii" signed by Nichita Stanescu. The severe regime accepts the young Nichita Stanescu's vibration, who announces since 1957 his poetic message, intentionally metaphorised, without any political involvement, especially socialistic. The criticists of those times considered the poet's attitude to be a coded language that had obvious echoes in that ideological constrainted present.
After 1971, even if the regime led bz Nicolae Ceausescu tried to stop the creative explosion, the literature couldn't be completely controlled. The literary climate acknowledged Nichita Stanescu path opener, a valuable poet, beside whom there were the poets of the sixties generation. In fact altogether with the differences of the thematic or stylistic, we are wittnesses of a poetical revival that's synonimous with the lyrical exuberance.
In 1960 the generation itself was prolific, was prosperous being similar to a metapoetic lyricism. The poetry of the sixties generation is heterogeneous, defined by reflexitivity, ambiguity, suggestion, metaphore, features that build up "an exceptional generation" as Nicolae Manolescu called it.
The seventh decade is marked by many literary debuts, as it follows : Nichita Stanescu - "Sensul iubirii", Cezar Baltag - "Comuna de aur", Florenta Albu - "Fara popas", Anghel Dumbravescu - "Fluviile viseayz oceanul", Grigore Hagiu - "Autoportret in august", Adrian Muntiu - "Vârsta cunoasterii", Constanta Buzea - "De pe pamânt", Victoria Ana Tausan - "Cadente", Ion Alexandru - "Cum sa va spun", Ana Blandiana - "Persoana intâia plural", Marin Sorescu - "Somgir printre poeti", Adrian Paunescu - "Ultrasentimente".

The generation becomes unity in diversity, the manifestations being different from a writer to another. The way of expressing, the attitude towards life represent the common point of these writers considered as openers of new ways. Their wish was to get back the lyricism by remaking the connections with literature (especially with the interwar poetry). These poets intended to offer the poetry a mysterious and playful tone, but they somehow sometimes got to write certain texts that were difficult to understand. It was probably tendency to manifest their youth to personalize their own creations through the defiance of logic and the free way of expressing their feelings. Therefore, these writers are the witnesses of their own manifestations and they accomplish their dream to reestablish the poetry through their own vision as subjected. The generation of the sixties is created with lyrical figures that were personalized through emotions, courage and open-mindedness. The state of spirit was exuberant, wondered, vibrant and vitalizing.

A very important role in this period was played by the "Luceafarul" magazine, many of the writers mentioned above having their debuts then and publishing throughout its pages. These demonstrate a powerful creative passion finding the necessary opportunities in a strange context (the leader, Nicolae Ceausescu understood that a cooperation with the writers could be beneficial, so he facilitated their debuts and publications).

In the 1960 there was the debut of the young Adrian Paunescu in the "Luceafarul" magazine (May 1st 1960), and in 1965 there was the publishing debut, the first volume of poems, "Ultrasentimente". Published in the year VI nr. 5, 1.03.1962, the poems : "Saltul santierului", "Printre stele tinere", "Masura zborului", "Sentimentul cosmic", announced the theme of the debut volume revealing the vibrant feature of the poetic youth. The creator gets slowly rid of old feels of his incipient youth, becoming aware of the necessity of a spiritual growing up.The poetical talent, the linguistic expressiveness and depth of life are obvious in the poem entitled "Toamna" which appeared in the same magazine.The expressive language that is reflexive and somewhere ambiguous is a unic way of revealing emotions like it can be noticed in the poems "Oameni si arbori" or "Cîntecele". But there are also poems in which the sterility of the emotion is easy to notice, the heavy line with breaks, a poem that loses its fight with expression in front of the fixed belief imposed by the regime. The emotion is lost, making way to the false perception of reality; the context is histrionic and the artist sees himself constrained in an illusionary reality. In this respect we quote here poems like : "Otelarul", "Viteza", "Preajba", "Microcentrala de pe Sohodol" and "Celula de partid". The lyrics are typical for their period mirroring the typical way of creation; the poetical message lies in the constrainted area being situated under limited spectre from the point of view of the essence.For the poems "Partidului" and "Noapte la preajba" the young Adrian Paunescu gets as special award from the "Luceafarul" magzine, section poetry.

Beyond these works Adrian Paunescu's debut happens upon his time. The writers were eager to find their own selves. The attitude is a vibrant one, of wonder in front of the show of life.Eugen Barbu's attitude is full of sympathy, he states that the literary life back then needed a voice that could wake up people that could revolt and make atmosphere. Adrian Paunescu had the courage to express his own thoughts without taking into count the risks, an attitude that would announce his eventually big success. The same critic also states that the poet is uncomfortable.

The debut volume of the writer, "Ultrasentimente" appears in 1965 when the poet was 22 years old, in a period of lyrical exuberance.The volume "Ultrasentimente" experiences the pure form of poetry that combines words in a playful and phylosophical way adding up exuberance and creative spirit.The volume frequently mentions the problem of time, of age that has to confront with the irreversible time passing. Suprisingly the ideea is not seen as tragical, resignation doesn't seem to alter the interior ballance, on the contrary, the poet is a defender of illusions, the hours become strident in the context of an unforgiven time.

The spiritual profile is dominated by the joy of life, he is sensitive and lucid, he's aware of the necessity to stay real. The ego lives the moment, relives the past, bringing the most significant aspect of childhood into the present. Thus the spiritual aspects are argumanted in large way in : "Smulgerea de parinti", "Cand ai venit", "Sentimentul lumii", "Familialul obicei", "Fantana cu chipuri", "Amurg cu diavoli", "Rara fericire de primavara". The text becomes a continious metaphor of living, each day defining itself through uniqueness in the sight of a young lover.

The last poems of the volume keep their playful tone and the optimistical way, the poetical message translating into an urge addressed to his own generation. The poet is aware that the only chance will

be the harnessing of the ideea of catharsis, that is the purification of soul through art.The family theme, frequent in this volume, catches a profound attachment that the poet develops towards his grandparents and parents. The enstrangement, the runaway from parents, his leaving from home, represent very difficult moments for the young poet endowed with a sensitive essence and an artistical finesse.

In conclusion, the volume "Ultrasentimente" is dominated by vitality, the poet becomes torrential, playful and diaphanous, the book itself turning into a teenager's journal of a future poet.

In 1966 the volume "Mieii primi" appears, thus the lyrical vision gets a new connotation, the langauge becomes explosive losing a part of the playful horizon, met with in the previous volume. The poems keep their value through uniqueness, through the originality of language and of the poetical message, aspects that convey depth and emotion. The aestethical vision changes, the poet who was fascinated of the beauty of life in the past is anchoring himself in reality, slightly losing the dimension of the existence. The volume keeps previous thematic approaches, such as love and childhood, but the melancholic dreaming turns into resignation. Thus, the poems "Copil fiind" or "Tineretea unchiilor mei Ioan si Dumitru" rebuilt the images from the past of his uncles Ioan and Dumitru, towards who the poet felt familiar. Ioan, Dumitru and Constantin become three mirrors in which he sees himself, proving his relation with the paternal gene of his family. "Copilul din vin" ilustrates Adrian Paunescu back in time among the grape barrels, whereas "Lasati copiii spre cer" will represent an urge addressed to everybody with a view of the possibility to ascend to the infinite. The poem "Gemenii" suggests a different way to approach the theme, the mastery of metaphorical expression analyzing a delicate subject, those of the illegitimate children.

The ideea of relating humans to mind is developed in the poem with a suggestive title, "Lumea e gand" where the basis of the entire system is argued, the entire force of things consisting of a mental ballance. The image of people oscillates between a playful and a serious mood, the last turn bringing close this volume to a new vision in which the poet grows up and man is the center of the universe or at least the center of the young poets preoccupations. The being becomes "the host of worlds" getting an "extra sense" even if the "grotesque display" is specific to everybody's general nature. Drawn, and becoming a caricature, man is transforming, getting closer and closer to the beginnings, to the materialistic telluric aspect. The perspective of the human condition could constitute a inedited theme in this context because the barrier between playful and sober is difficult to mark.

Being surprising through expressitivity and originality, the poem "Batrana ticsita de ceasuri" is a description of a place taken from Calinescu's novels, in which the passing of time and the death contamination are felt. We can see geniune "Casa cu molii" in which everything is contaminated by time and the dwellers are keeping their stereotypical gestures.

The same as in most volumes, "Mieii primi" also illustrates the creative force, the fluid writing that justifies the talent of easy writing the poet possesses. This operates in the language register with the most unexpected ways of expressing, from the abstract notions to the metaphorical language, ellegantly alternating with bissare notions that confer the text its different modernity and style. In this context the poem "Domnul Tudor" that has a historical theme appears; in it the emblematic figure of Tudor Vladimirescu from 1821 is commendatory. The text resembles the old poems, having a solemn tone, and it is the result of a patriotic soul and that will be found eventually in many of the Paunescu's volumes. It is one of the poems that places him on the position of "poetul cetatii si al pamantului natal", as the critic Eugen Barbu and not only him declared. Here the expressivity is determined by affectivity, the poet is pervaded by the national spirit, Tudor Vladimirescu's image resembling with other readers presented in a glorifying manner.

Another text is arguing upon the oratorical talent of the poet, without any hidden persuasive intentions, and this is "Viata de excepetii". The problem of differentiating among the common people and the people who are chosen : common people lead an ordinary life whereas the superior people will live in unique paradigms.The poetry is a mirroring interpretation of the act of reality that merges with the creative intetion. The writer is absorbed by the writing temptation and loses for the moment the dimension of the reality. The texts contain a powerful affectionate tension, the poet being attracted by the magical force and being ready to always say something more. Annihilated by words he gives up without knowing, his own lyrical ideas until he becomes aware of his engagement thus a hymnal poetry is being born.

The immensity of words, the verbalism and conglomerates that become tiring sometimes, will be met with in the next volume published in 1968, "Fantana somnambula".
The volume contains poems marked by thematic diversity, the poet oscillates between the playful and the solemn language, justifying one more time that talent, the ability of passing from one mood to another don't require a major creative effort.
As we are already used to, the volume contains long poems that are excessive and sometimes they cancel the poetic message. The word itself overtakes the person who writes, accepting the venture on the unknown paths, because of a continous necessity of discovery.

Keywords: poetry, context, generation, human condition, exuberance

Anii ’60 sunt definiți prin lirism pur care precedă o perioadă marcată prin dogmă și lipsă de substanță ideatică. Perioada 1960-1971 este una a revenirii pentru că literatura română se restabilizează printr-o întoarcere la trecut, la vechile valori.

„În 1960 scena vieții literare românești încă este ocupată de autori de serviciu, care îi glorifică în cărțile lor pe liderii comuniști, proslăvesc viața din Republica Populară Română și îi denigrează profund pe adversarii regimului.”[1]

Așadar, doctrina estetică vizează propaganda de partid, poezia valorificând imnurile prin care erau elogiați Lenin sau Gheorghe Gheorghiu-Dej. Limbajul histrionic preaslăvea clasa muncitoare, scriitorii servili regimului realizând o poezie propagandistă definită prin ridicol, resentiment, ură și incultură. În această perioadă trădătorii de patrie plătesc un greu tribut pentru vina închipuită. Atmosfera este falsă, inhibantă, plictisitoare, încorsetată de rigorile partidului. În acest climat scriitori precum Maria Banuș sau Mihai Beniuc aduc ode, elogiază munca pe șantier sau acuză „boerii” care acum se aflau în închisori suportând chinuri cumplite. Existau autori pe care se baza partidul, precum: Mihai Beniuc, Victor Tulbure, Ion Brad, Dan Deșliu, Eugen Jebeleanu, Veronica Porumbacu, Demostene Botez, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Radu Cosașu, Constantin Chiriță și alții.

Avem o falsă literatură subordonată unei expresivități propagandiste, un limbaj îndoctrinat, o literatură idilizată și închistată deopotrivă. În generația ’60 există multe talente: Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Nicolae Breban, Dan Deșliu, Florin Mugur, Adrian Păunescu, Ioan Alexandru, Cezar Baltag și alții. În promovarea tinerelor talente ale generației ’60, un rol semnificativ l-a avut revista „Luceafărul” care-și propunea menținerea unei ținute distincte a unui echilibru critic și intelectual care viza atât cititiorul cât și scriitorul.

„Am spus mereu că nu cred și nu am crezut, nicodată în generații. Eu am făcut parte dintr-un grup literar pe care l-am construit cu Matei Călinescu, Nichita Stănescu și Cezar Baltag. Mai târziu am aflat că suntem înghesuiți într-o generație. Mai ales că atunci când ne-am lansat noi, generația ’60 era o falsă generație estetică. Când noi ne-am afirmat la începutul anilor ’60 aveam în jur de 30 de ani. O dată cu noi s-au afirmat mai tinerii Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Constanța Buzea...”[2]. Scriitorul și criticul Nicolae Breban consideră că generația ’60 este constituită din scriitori aparținând unor etape distincte, fiind vorba de trei promoții estetice care au format generația ’60: generația din care făcea parte Nicolae Breban, generația tânără și membrii Cercului de la Sibiu care s-au atașat grupării. Șaizeciștii sunt reprezentați prin poezie, liberalizarea ideologică motivând autorii să încerce să scrie original.

Poemul modern este vibrant, se revine la metafore, limbajul se definește prin conotații. Acest relativ „dezgheț ideologic”, sintagmă frecvent întâlnită în literatura de

[1] Alex Ștefănescu, *Istoria Literaturii Române Contemporane* 1941-2000, Ed. Mașina de scris, București, 2005, pag.359
[2] Articolul „*O generație de creatori fără critici nu e posibilă* în” în „*Dialog cu Nicolae Breban*” în „Convorbiri literare”, decembrie 2007, pag.5

specialitate decorsetează presiunea existentă, limbajul se eliberează de aspectul rigid impus în perioada imediat anterioară. Eliberarea fictivă de sub spectrul opresiv reface într-o oarecare măsură echilibrul interbelic, prin încercarea de recuperare a vechilor valori. Lirismul primește vibrație estetică, se conturează prin metafore și forță expresivă. Imaginile se îndreaptă prin insolit, se valorifică afectivitatea, sentimentalismul, fervoarea, vibrația. Poezia primește accente confesive, atitudinea este ludică și privirea ațintită asupra spectacolului existențial. Deschizătorul de drum pentru generația șaizecistă a fost Nicolae Labiș, chiar dacă acesta a încetat din viață în anul 1956. Modelul Labiș constă în existența și valorificarea credinței că propriile gânduri se pot exprima liber. Așadar, afirmarea neîngrădită a subiectivității și maniera dezinhibată a scrierii îl plasează pe Nicolae Labiș în fruntea noii generații situate sub spectrul operei acestuia.

,,Lecția de poezie a lui Nicolae Labiș n-a rămas nefructificată nici sub aspectul ei ,,retoric". Temperamentul romantic frenetic exprimat al autorului *Luptei cu inerția* care solicita adesea o tonalitate înaltă a rostirii într-o poezie ce se voia esențialmente apel adresat colectivității sau interogație asupra sensului angajării individuale în lupta cu inerția lumii, dar și cu timpii morți ai propriei sensibilități, își găsește sugestive corespondențe în lirica de ample desfășurări verbale a lui Adrian Păunescu. Fertilul postulat labișian primește în acest poet expresia poate cea mai apropiată de înțelesul originar."[3]

Climatul literar al vremii nu era deloc potrivit, chiar dacă România intra cu întârziere într-o perioadă istorică benefică în care scriitorii au anticipat puterea de libertate a cuvântului. În 1965 când a venit la conducerea țării Nicolae Ceaușescu, acesta a înțeles faptul că scriitorii erau influenți, prin urmare perioada 1965-1971 este una de liberalizare relativă, de temperare a Cenzurii. Renașterea poeziei este sublimă, definită prin lirism profund sau ,,ca o resurecție e lirismului" după cum o numește criticul Alex. Ștefănescu.

Un impact semnificativ într-un climat relativ ostil îl constituie apariția în 1960 a volumului de poezii *Sensul iubirii* semnat de Nichita Stănescu. Regimul auster acceptă vibrația tânărului Nichita Stănescu care își anunță încă din 1957 mesajul poetic, voit metaforizat, fără implicații de ordin politic, mai ales socialist. Critica vremii consideră atitudinea poetului profund metaforizată tributară unui limbaj încifrat, dar cu ecouri evidente în prezentul constrângerii ideologice.

,,Cartea de debut al lui Nichita Stănescu poate fi considerată un semnal al dezghețului *ideologic* care va începe concret, abia în 1964, prin eliberarea tuturor deținuților politici din închisori, și se va încheia abrupt în 1971, prin emiterea de către Nicolae Ceaușescu a ,,tezelor din iulie"-schiță de program al unei revoluții culturale de genul celei din China a lui Mao Tze Dun. Scriitorii cu sensibilitate, ca Nichita Stănescu presimt însă schimbarea, o anticipă și forțează atât cât se poate, mâna conducătorilor comuniști."[4]

,,Poeții generației 1960 n-au prea avut de ales în privința formulei: ei s-au văzut obligați, întorcând spatele poeziei realist-socialiste, să se îndrepte spre acel modernism interbelic, românesc sau străin, care se afla la ani-lumină distanță de caracterul reportericesc și agitatoriu al acesteia. Așa a devenit poezia lor un remake, cu termenul lui Mircea Cărtărescu..."[5]

În perioada 1960, generația în sine este prolifică, echivalând cu un tip metapoetic de de lirism. Poezia generației '60 este eterogenă, definită prin reflexivitate, ambiguitate, sugestie, metaforă, aspecte ce construiesc ,,o generație excepțională" după cum o definește Nicolae Manolescu.

---

[3] Ion Pop, *Poezia unei generații*, Ed.Dacia, Cluj, 1973, pag.30

[4] Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane*, 1941-2000, Ed.Mașina de scris, București, 2005, pag.361

[5] Nicolae Manolescu, *Istoria literaturii romîne pe înțelesulcelor care citesc*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2014, pag.226-227

,,Într-o pespectivă temporală mai vastă, considerarea poeziei în funcție de o generație ce ilustează până acum (și nu singură) abia un deceniu din istoria mult mai diversificată a literaturii române va apărea desigur, extrem de limitativă, și nu este exclus nici în clipa de față ca alegerea acestei vârste lirice, adică a poeziei afirmate o dată cu apariția în scena creației a poeților din perioada 1960-1970, să pară unora un act abuziv de încredere și pe de altă parte, o încercare de a reduce și estompa meritele altor contingente creatoare care s-au străduit să dea un relief elevat timpului nostru literar."[6]

Generația devine o unitate în diversitate, manifestările fiind diferite de la un scriitor la altul. Modalitatea de expresie, atitudinea în fața vieții, reprezintă punctul comun al acestor scriitori deschizători de drum. Dorința era de recuperare a lirismului reînnodând legăturile cu literatura (mai ales cu poezia interbelică). Aceștia intenționează să ofere poeziei o tonalitate misterioasă, ludică, dar ajung, câteodată să scrie anumite texte greu de înțeles. Este probabil o tendință de maifestare a tinereții, de personalizare a propriei creații prin sfidarea logicii și exprimarea liberă a sentimentului. Așadar, acești scriitori sunt martorii propriei manifestări și își împlinesc visul de reliricizare a poeziei prin viziune proprie, subiectivă. Generația '60 este creatoare, cu figuri lirice marcante personalizate prin sensibiliate, curaj și deschidere. Starea de spirit este exsuberantă, mirată, vibrantă, vitalizată.

,,Privită în complexul vieții sufletești, emoția estetică este înainte de toate un moment psihologic. A considera acest moment sub toate raporturile, a-l analiza și a-i căuta nota specifică înseamnă să definești în parte însăși natura esteticului. Noi afirmăm de la început că ideea explicită sau obscură de permanență a sufletului uman în universalitatea lui formează însuși postulatul artei. Am putea deosebi pentru mai multă claritate, desigur numai metodic, două aspecte ale eului: un eu practic, adică totalitatea funcțiunilor sufletești, întrucât ne adaptează la mediu, și un eu contemplativ, simbolic și în acest înțeles universal."[7]

Estetica generației '60 o constituie afiramarea liberă a subiectivității, bucuria de a trăi, experimentând forma pură a poeziei. Cuvintele se intersectează în manieră ludică și filosofică, prin exuberanță, spirit creator și limbaj eterat.

Un rol foarte important în această perioadă îl are revista ,,Luceafărul", mulți dintre scriitorii menționați ce aparțin generației șaizeciste, debutând și publicând în paginile ei. Aceștia demosntrează o puternică pasiune creatoare găsind oportunitățile necesare într-un context derizoriu (conducătorul Nicolae Ceaușescu a înțeles că o colaborare cu scriitorii i-ar putea fi benefică, astfel că facilitează debutul și publicațiile lor). Revista ,,Luceafărul" se ocupa de scriitorii debutanți, referirea făcându-se la anii 1957, 19581 1959 și 1960, însă perioada în sine este una a represiunii politice românești. Cu toate acestea anii '60 constituie un eveniment cu foarte multe semnificații și consecințe asupra dezvoltării fecunde a literaturii române.

În 1960 este debutul poetic al tânărului Adrian Păunescu în revista ,,Luceafărul" (1 mai 1960), iar în 1965 are loc debutul editorial- primul volum de versuri, ,,Ultrasentimente". Publicate în Anul VI Nr.5, 1.03.1962, poeziile *Saltul șantierului, Printre stele tinere, Măsura zborului, Sentimentul cosmic,* anunță tematica volumului de debut, reliefându-se aspectul vibrant al tinereții poetice. Talentul poetic, expresivitatea lingvistică și plenitudinea trăirii sunt evidente și în poezia ,,Toamnă" apărută în paginile aceleiași reviste: ,,Toamna e un amurg al pamîntului./Pămîntul se ascunde sub tragice brume/ Și din peșterile călătoare ale stelelor/ Luminile par în cădere stalactite galbui/ Chemîndu-și stalactitele gemene./ Toamna în cîmp cade cu fluturi elastici/ De frunze, în care n-a murit zvîrcolirea./ Necontenitele lor tulburări/ Nasc vînturi și împrăștie toamna pe cîmpuri..." (Adrian Păunescu, *Toamnă*).

[6] Ion Pop, Poezia..., pag.8
[7] G. Călinescu, *Pagini de estetică*, Ed. Albatros, București, 1990, pag.96

Limbajul expresiv, reflexiv, pe alocuri ambiguu, este o modalitate inedită de redare a trăirii așa cum se poate observa în poeziile ,,Oameni și arbori" sau ,,Cântecele": ,,Preajbă veche/ Cu copaci, sicrie verticale, / Preajbă săracă, Preajbă cu acoperișe zgârcite/ Unde-ți sînt copacii ca niște cuțite/ ale îngropaților de prin răscoale?/ Unde-ți sînt copacii/ ,,Coloana infinitului''n-avea pereche/ O, în lemnul tău noi presimțeam că se vor legăna numai aracii/ Ca să străjuie cu ciorchini un vin puțin ce nu putea să-mbete." (*Oameni și arbori*). ,,Ce rost ar avea/ seninele straturi de aer/ dacă-n el ear năvli-cascadă/ cu bucurii, de văpae-/și cîntecele noastre de brigadă?/ Pămîntul e sterp fără noi./ Dar cînd cîntecul pașilor noștri liberi/ pînă-n adîncuri stăruie/ chemînd raze de soare și ploi,/ pămîntul întreg ni se dăruie…" (*Cîntecele…*).

Există însă și poezii în care este ușor de sesizat sterilitatea emoției, versul greoi, sincopat, o poezie care pierde lupta cu expresia în favoarea dogmatismului rigid, impus de regim. Emoția se pierde, lăsând loc falsei percepții asupra realității; contextul este histrionic, iar artistul se vede constrâns în realitatea iluzorie. În acest sens, amintim poezii precum: *Oțelarul, Viteză, Preajba, Microcentrala de pe Sohodol* și *Celula de Partid.* Pentru poeziile *Partidului* și *Noapte la Preajba* tânarul Adrian Păunescu primește Mențiune la Concursul revistei ,,Lucreafărul", Secțiunea *Poezii*. ,,Sovieticii au adus în taiga fluturări de arbori violete/ La pol, sovieticii joacă șah în maieuri/ Sovieticii se simt excelent în univers/ Într-un imens circuit energetic de bunădispoziție/ Umerii fiecărui sovietic sînt releuri (…) Curînd va zbura încă un sovietic, în spații,/ Și ei trei, sus, acolo, ca într-un oraș selenar/ Vor fi întemeietorii primei organizații/ A Partidului Comunist din sistemul solar." (*Celula de Partid*).

,,În urmă cu peste zece ani- iată cum a trecut un deceniu fără să ne dăm seama- în vechiul cenaclu al *Luceafărului*, cel al anilor '64, intra un tânăr cu ochi iscoditori, albaștri ce se dovedi foarte curând bun de gură, comentând cu o proaspătă poftă polemică poeziile citite în fața unui public numeros. Insolența lui deranja pe mulți, mai puțin pe unul ca mine, pentru care fronda era pe vremea aceea hrana de toate zilele. "[8]

Atitudinea lui Eugen Barbu este de simpatie, am crede, acesta afirmând că viața literară de atunci avea nevoie de o voce care să trezească, să se revolte, să facă atmosferă. Adrian Păunescu a avut curajul să își exprime propriile gânduri fără să privească spre factorii de risc, atitudine care va anunța marele succes de mai târziu. Același critic afirmă deopotrivă că poetul este incomod:

,,Totul mă supără la acest poet în afară de poezia lui. Adrian Păunescu este un volubil, un agitat, un dinamitard, așa cum mi-a aparut cu ani în urmă în salonul roșu, plin de oglinzi, al cenaclului Labiș. Practicând duritatea și paradoxul, el poate înșela pe mulți și chiar la atâtea rele câte mi-a făcut în cursul vremii nu pot să nu mi-l revendic."[9]

Volumul de debut al scriitorului, *Ultrasentimente,* apare în anul 1965 când poetul avea 22 de ani, într-o perioadă de efervescență lirică a tinerilor creatori de poezie.

Pentru Adrian Păunescu poezia rămâne un etern subiect de discuție, niciodată epuizat, o necesitate a trăirii prin care se definește. Întreaga sa viață a fost dedicată creației lirice, el fiind un maestru al cuvântului printr-un aspect spectaculos, surprinzător. Mărturisirile sale sunt sincere, stabilind o conexiune permanentă cu publicul căruia i s-a dedicat cu desăvârșire:

,,Nu știu nici azi până la capăt ce este poezia. Sunt ca acel țăran din Argeș care, acum 40 de ani, făcea socoteli cu milioane și miliarde, în creier. Și dădeai cifrele și el socotea. Și l-am întrebat, ,,Doamne cum faci?", și el a zis ,,Doamne eu poci să fac, dar nu poci să spun cum fac. Așa și eu. Nu știu exact nici acum cum fac. Am cursuri, sunt profesor universitar, și predau mari texte. Texte fundamentale. Dar să explic fundamentul poeziei și de ce trebuie sugestie, nu răcnet, de trebuie sugerat, și nu spus pe față (deși uneori trebuie spus pe față), n-

[8] Eugen Barbu, *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent. Poezia română contemporană*, Ed.Eminescu, București, 1975, pag.125
[9] Ibid 9, pag,120

aș fi în stare până la capăt să explic. Am început să înțeleg câte ceva, și am început să scriu."[10]

Volumul *Ultrasentimente* experimentează forma pură a poeziei prin combinarea cuvintelor în manieră ludică și filosofică, însumând exuberanță și spirit creator. Mesajul primei poezii vizualizează concepția tânărului poet abia atins de visul hegemonic. *Zile de mare emoție* este o poezie scrisă la vârsta de 19 ani, a cărei concluzie însumează crezul artistic al timpului său: ,,Noi suntem adolescenții pe care/ Și i-a dorit pământul." Scris la persona întâi singular, textul vizează propriul eu ,,ziua de mare emoție", fiind ziua de naștere în care se produce o pregătire pentru o altă vârstă. Poezia pune problema existenței unui alter-ego situat în ipostaza prietenului, ca un aspect necesar, legat de redescioperirea priproiei persoane: ,,De cele mai multe ori, ideile mele/ se-ntorceau victorioase,/ cu oboseală povestindu-mi bătălia." (*Zile de mare emoție*). Tonalitatea textului este familială, amicală, prietenul-cititor e invitat în spațiul intim al camerei: ,,am un radio cafeniu (…) am un ceas fosforescent..." .

Volumul pune frecvent problematica timpului, a vârstei supuse trecerii ireversibile. Surprinzător, ideea nu este privită în postură tragică, resemnarea nu pare să zdruncine echilibrul interior, ba din contră, poetul este un apărător al iluziilor, orele devin stridente în contextul unui cronos neiertător. Vârsta lui nu diferă de vârsta celorlalți muritori, toți sunt supuși orelor, anilor, minutelor trecătoare, esența fiind în natura trăirii, în ipostazele intensității existenței. Aplecarea spre analiza ireversibilității temporale, apare și în al doilea volum,, *Mieii primi,* elocventă în acest sens fiind poezia *Bătrâna ticsită de ceasuri*.

,,Scrisă pentru a fi rostită în fața unui auditoriu (...) poezia lui Adrian Păunescu proclamă patetic idealurile etice ale vremii, elogiind, dar și interpelând prezumtivul public, lăsând întrebări tulburătoare ori vestejind lașitățile momentului, stagnarea mișcării spirituale sub stemele îmburghezirii strâmte. Unei astfel de perspective degradante, el îi va opune patosul lui Labiș din, bunăoară, *Pseudo-splieenuri*, idealul superioarei tensiuni sufletești în formula *Ultrasentimentelor,* alt nume al rectitudinii morale implicate ca supremă năzuință în lirica întregii generații și nu numai a ei."[11]

Profilul spiritual al tânărului scriitor este dominat de bucuria de a trăi, e sensibil și lucid totodată, conștient de necesitatea rămânerii în real. Eul trăiește clipa, retrăiește trecutul, aducând în prezent momentele marcante ale copilăriei. Astfel se argumentează afinitățile spirituale prezente într-o gamă largă a texetelor: *Smulgerea de părinți, Când ai venit, Sentimentul lumii, Familialul obicei, Fântâna cu chipuri, Amurg cu diavoli, Rara fericire de primăvară.*

Poezia *Rara fericire de primăvară* este expresia existenței plenare, atitudinea e exuberantă, de contemplare a naturii, a frumuseții lumii: ,,Doamne, ce abur e pe fruntea lumii,/ De la un lucru pân-la umbra lui! (...) E-o zi atât de rară, de întâmplări tăcute,/ încât parc-aș trăi pe lut de rai/ Un an mai vechi, o sută nouă sute,/ treizeci februarie sau zero mai."

Textul devine o continuă metaforă a trăirii, fiecare zi se definește prin unicitate în privirea contemplativă a tânărului îndrăgostit. Teluricul și cosmicul se contopesc într-o profundă legătură prin spirit dintre om și divinitate, poetul fiind contaminat de fericirea tinereții care îi oferă apartenența cosmică. Bucuria este sublimă pentru că el accede spre frumusețe și puritate printr-o proiecție spre absolut, spre infinit. Latura optimistă domină textele acestui volum, climatul reface realitatea juvenilă și vârsta inocenței copilărești.

În categoria poeziilor de dragoste se încadrează *Tinerii-fragment dintr-o epopee pe care n-am s-o termin niciodată. Constanței…,* text cu multiple valențe sentimentale, care prezintă gradual instanțele iubirii eterne în concepția tânărului îndrăgostit. Dedicată primei

[10] https://revistatango.ro/adrian-paunescu-nu-stiu-nici-azi-ce-este-poezia-352

[11] Ion Pop, *Poezia unei generații*, Ed.Dacia, Cluj, 1973, pag.30

sale soții, Constanța Buzea, și primei iubiri, după cum însuși scriitorul mărturisea, poezia este o prezentare succintă a dragostei de la ,,Geneză" până la pecetluirea prin căsătorie. La început, ,,doi tineri au țâșnit frumos din plante" (*Geneza*), apoi iubirea a început să se cristalizeze chiar dacă ,,era o utopie de stele sus de tot" (*Amintirea*). Poetul mărturisește cu sinceritate necesitatea de a nu pierde legătura cu creația, cuvântul devenind un mijloc de exprimare a sentimentelor și a ideilor: ,,Eu în alcătuirea mea impară/ Mereu îmi umplu grelele absențe cu idei". Acest ciclu de poezii continuă cu *Adolescența, Amiral la 20 de ani, Marea, Preoții mării, Marea din arbori, Șarja,* care propun problematica cuplului ocrotit de natură. După trăirea plenară a sentimentului de iubire, sentiment sublim, eul îndrăgostit anticipează despărțirea (*Ezitarea*), dar în cele din urmă revine la expresia de început, crezând în iubirea plenară, finalizată prin căsătorie. Așadar, dragostea apare în mai multe ipostaze: a cuplului ocrotit de mare, iubirea ironizată, iubirea ca joc, ca plenitudine, ca fericire sau dezamăgire. În cele mai multe situații, sentimentul dragostei e privit în paradigma purității, a fericirii, a dorinței de regăsire prin trăire. Ultimele poezii ale volumului își păstrează tonalitatea ludică și doza de optimism, mesajul poetic traducându-se printr-un îndemn adresat propriei generații. Poetul conștientizează că singura pârghie, singura șansă rămâne valorificarea ideii de catharsis adică de purificare a sufetului prin artă.

,,Debutul poetului propune ipostaza unui adolescent ce descoperă lumea ca pe un spațiu al genezelor, sub regimul unei puternice tensiuni afective: *Ultrasentimentele* numeau această stare extrem tensionată, timpul trăit era acel al ,,zilelor de mare emoție, al teribilelor temperaturi și al vârstei de foc (...) Caracteristica licirii lui Păunescu este voluptatea de a se lăsa asediat din toate părțile de un univers în necontenită proliferare de forme, ordinei geometrice preferându-i-se fărâmițarea și metamorfoza."[12]

În anul 1966 apare volumul de poezii *Mieii primi*, astfel viziunea lirică primește o nouă conotație, limbajul devine frenetic, exploziv, pierzându-se o parte a orizontului ludic întâlnit în volumul anterior. Poeziile își păstrează valoarea prin unicitate, prin originalitatea limbajului, a mesajului poetic, aspecte ce conferă profunzime și emoție. Viziunea estetică se schimbă, poetul fascinat altădată de frumusețile vieții, nostalgic, visător, se ancorează în realitate, pierzând treptat dimensiunea idealizată a existenței. Volumul păstrează abordări tematice precedente, cum ar fi iubirea sau copilăria, însă trăirea melancolică, visarea, se transformă în conștientizare sau resemnare. Așadar, poeziile *Copil fiind* sau *Tinerețea unchiilor mei Ioan și Dumitru*, refac imaginile din trecut, ale unchilor Ioan și Dumitru față de care poetul s-a simțit apropiat. Ioan, Dumitru și Constantin devin trei oglinzi în care el se vede, demonstrând afinitatea față de gena paternă a familiei sale. *Copilul din vin* îl ilustrează pe Adrian Păunescu în timpul de demult printre butoaiele cu struguri în timp ce *Lăsați copiii spre cer* va reprezenta un îndemn adresat tuturor spre oferirea posibilității de accedere spre infinit. Poezia *Gemenii* propune o modalitate diferită de abordare a temei, măiestria exprimării metaforice analizând un subiect delicat, acela al copiilor nelegitimi.

,,Tot ceea ce face distincția vocii lui Adrian Păunescu printre poeții de azi, gesticulația amplă, inspirația torențială, tehnica amplă refrenului obsesiv- și am numit evidențele- se regăsește în *Mieii primi*, într-o îmbinare aproape nemeritată . (…) Poetul se apropie înfiorat și solemn de tulburii miei a căror naștere e simbolul unei geneze primordial repetate."[13]

Poeziile sunt vibrante, candide, centrate pe ideea existenței și accentuând aspectul legat de puritate în dimensiune ancestrală.

Prima poezie, *A fi într-o pasăre,* este dedicată lui Nicolae Breban și reface itinerariul destinului uman, a destinului implacabil în care trăirea înseamnă realitate și mister totodată. Se păstrează aceeași metaforizare a limbajului poetic, limitele existențiale fiind apăsătoare și

[12] Mircea Zaciu, *Scriitori români*, Ed.Științifică și Enciclopedică, București, 1978, pag.358, I.P.
[13] Mircea Martin, *Generație și creație,* Ed.pentru literatură, București, 1969, pag.49-50

marcate de tristețe: ,, ...Într-o enormă pasăre sîntem însămânțați,/Modul nostru de viață/ E osul unei aripi zburătoare/ Cine cade nu poate să cadă/ Mai jos de forma ghearelor acestei păsări./ Cine suie nu poate sui/ Mai mult decât roșul gâlgâit/ Al gâtului păsării/ Când i se taie capul..."

Situat între cer și pământ, omul se împacă cu teluricul înnegrit, dar și cu înaltul, conștientizând că oamenii sunt „averea pământului" așa cum va mărturisi în poezia *Ai pământului*. De asemenea, *Infernul* va oglindi pendularea omului între cele două dimensiuni, raiul și iadul fiind extremele: ,,Omul nu atinge nordul lucrurilor niciodată/ Și pe nordul lucrurilor e infern." *Asediul condiției umane* readuce imaginea individuală a ființei, iar poetul ,,încearcă o cântare a omului din perspectivă siderală. Acesta se vrea poemul dependenței și descendenței stelare a specie umane. (…) Asediul îl poate înfăptui doar gândul, acea carne îndurerată, numai gândul poate săpa pământul limitei."[14]

Ideea raportării omului la gând este dezvoltată și în poezia cu titlu sugestiv, *Lumea e gând*, fiind argumentată baza întregului sistem și a caracteristicilor lui, întreaga forță a lucrurilor constând în echilibru mental: ,,Totuși lumea e gând, totuși (…) Greutate specific, marmoreană (…) Gând e condiția noastră umană."

Printr-un limbaj august, de o rezonanță excepțională, se creionează simbolistica unei geneze în care lumea, existența însăși necesită reîntoarcere, revenire, purificare. Poezia este autentică, iar discursul liric surprinde trăirea în expresie dinamică care însumează o adevărată stare de spirit. Teluricul deformează omul, iar ființa trăiește un sentiment profund de înstrăinare, pierzându-se echilibrul existențial. Totuși rămâne o eternă aspirație către spiritualizare; eul va primi o dublă valență în contextul dat.

De asemenea, *Mieii primi* dovedește capacitatea oratorică desăvârșită, poetul scrie ușor, dă un spectacol permanent prin versurile sale, remarcându-se agitația, vacarmul, imaginile, repeziciunea ideilor. Păunescu are darul de provocator, pune întrebări, emite judecăți de valoare, dorește să fie mereu în dialog cu cititorul. Apoi atitudinea devine detașată, iar poetul pare pentru o clipă martor, aspect temporar ce va fi repede înlocuit de aceeași agitație deja cunoscută.

,,Poezia lui Păunescu stă toată în materia ei verbală, izvor torențial și anihilator în același timp al resurselor lirice."[15]

Surpinzătoare prin expresivitate și originalitate, poezia *Bătrâna ticsită de ceasuri* este o descriere a unui loc desprins din romanele lui Călinescu în care se simte trecerea timpului și contaminarea morții. Vedem o veritabilă *casă cu molii* în care totul este contaminat de timp, prăfuit,static, iar locatarii își păstrează gesturile stereotipe.

,,Pe aceeași linie stranie merge și poezia *Bătrâna ticsită de ceasuri* care povestită câștigă mai mult pentru că are și aerul unei nuvele fantastice. Este descrisă o casă al cărei pod este plin de porumbei și ale cărei grinzi țin în ele *focurile sărbătorești de la Unirea Principatelor*, odăile te strivesc de mobile vechi. Proprietăreasa e o bătrână trăind între pendule ce pornesc de câte ori începe să vorbească. "[16]

Criticul aduce ân discuție și ,,o aluzie arghezian̆ă a morții" în poezia *Muntele fără lumină* în care se poate observa o solemnitate tristă care-l definește pe poet. Poezia primește notație misterioasă prin utilizarea metaforelor inedite amplificarea ideii sugestiei: ,,carnea unui trandafir fără lumină", ,,făclii de sare albă…unindu-și stafiile chele" sau ,,carnea unui trandafir pe care gerul o descheie".

La fel ca în majoritatea volumelor, și *Mieii primi* ilustrează forța creatoare, scrisul fluid care justificând talentul de a scrie ușor pe care îl psedă poetul. Acesta operează în

[14] Idem, ibidem 14, pag.51-52
[15] Marin Mincu, *Poezie și generație*, Ed. Eminescu, București, 1975, pag.56
[16] Eugen Barbu, *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent. Poezia română contemporană*, Ed.Eminescu, București, 1975, pag.122.

registrul lingvistic cu cele mai neașteptate exprimări, de la noțiunile abstracte și până la limbajul metaforic, elegant, alternând pe alocuri cu sintagme bizare care oferă textului modernitatea și stilul aparte. În acest context apare poezia cu tematică istorică *Domnul Tudor* în care este elogiată figura emblematică de la 1821 a lui Tudor Vladimirescu. Textul se aseamănă poeziilor vechi, având o tonalitate solemnă, izvorâtă dintr-un suflet de patriot pe care o vom găsi ulterior în multe din volumele lui Păunescu. Este una din poeziile care îl plasează pe poziția de ,,Poet al cetății și al pământului natal", după îl numește criticul Eugen Barbu și nu numai.

,,Această indiferență față de cuvinte vine dintr-o mare încredere în ele și implicit, în potența creatoare proprie, dar nu rămâne fără urmări dintre care, cea mai gravă mi se pare a fi incapacitatea de pregnanță. Poate că nu întâmplător poetul aglomerează în versurile sale cantități și determinări, enumerarea obsesivă fiind un foarte generos (dar și facil) procedeu al sugestiei lirice (...) sau poate, pur și simplu, plăcerea sa irezistibilă de a scrie."[17]

Poezia este o oglindire interpretativă a realității actuale care se îmbină cu intenția creatoare. Scriitorul este absorbit de tentația scrisului și pierde pe moment dimensiune realității. Textele conțin o puternică tensiune afectivă, poetul fiind atras de magia cuvintelor și pregătit mereu să mai spună ceva. Anihilat de cuvinte, el renunță fără să își dea seama, la propriile idei lirice și până la urmă devine conștient de angajare, născându-se astfel o poezie imnică. Spațiile de rezonanță se concentrează pe nevoiea de a fi auzit, astfel ,,poezia urmează a se rosti sincer, direct, fără reticențe dictate de rațiuni exterioare, urmând unui generos implus de dăruire."[18]

Imensitatea cuvintelor, oralitatea, aglomerările care obosesc uneori, le vom întâlni și în următorul volum publicat în 1968, *Fîntîna somnambulă.*

,,Pe măsură ce înaintează în timp, poezia lui P. se diversifică problematic. Poetul descoperă conflictele și contradicțiile, energetismul vitalist și bucuria de a numi lucrurile sînt însoțite de spaima față de invazia materiei amorfe și de amenințarea sterilității. Foarte fertilă e în *Miemii primi* și în *Fîntîna somnambulă,* dualitatea vitalism frenetic- stagnare mortificantă a simțurilor; inerția mereu blamată la nivel social e descoperită în propria invidualitate- și atunci disursul liric se transform într-o lamentație pe tema deteriorării simțurilor și a facultăților cognitive."[19]

Volumul cuprinde poezii marcate de diversitate tematică, poetul oscilând între limbajul ludic și cel solemn, justificând încă o dată talentul, capacitatea de trecere de la o stare la alta, fără să fie necesar un efort creator major. Așa cum ne-am obișnuit, volumul cuprinde poezii lungi, excesive, care uneori anulează mesajul poetic. Cuvântul în sine va pune stăpânire pe cel care scrie, acceptând călătoria pe cărările neștiute, dintr-o necesitate continuă a descoperirii. De exemplu, *Fîntîna somnambulă,* conține 26 de strofe- poezia în sine, însă există titlul de volum inserat în volumul propriu-zis care va conține la rândul său 11 texte. Titlurile anunță deschiderea spre modernitate: *Cicatrice, Cearcăne, Fereastra viermelui, Umil pretext,* limbajul eterat se împletește cu gratitudinea exprimării continue, fluide, neobosite. Pe alocuri, apare o notă retorică, ușor teatrală, însă cu potență redusă în comparație cu volumul anterior, când poetul se abandona cuvântului, universul atrăgîndu-l în întreaga-i imensitate.

,,Pe măsură ce înaintăm în timp, fără a-și pierde atributele esențiale anunțate de la debut, poezia lui Adrian Păunescu se diversifică problematic. Starea de jubilație adolescentină, frenezia senzorială, patosul ardent al comunicării (...) încep să fie dublate de

[17] Mircea Martin, *Generație și creație*, Ed.Pentru literatură, București, 1969, pag.54
[18] Ion Pop, *Poezia unei generații*, Ed.Dacia, Cluj, 1973, pag.225
[19] Mircea Zaciu, *Scriitori români*, Ed.Științifică și Enciclopedică, București, 1978, pag.359, I.P.

negativul lor. Poetul descoperă conflictele și contradicțiile, primejdia stagnării, singurătatea și moartea- o lume mai complexă și mai profundă."[20]

Ipostaza candorii, mirarea în fața spectacolului existențial sunt înlocuite de fixarea în realitatea propriu-zisă. Creatorul e conștient că fiecare om are rolul său și până la urmă trebuie să se împace cu ideea morții: ,,Nu renunțați la setea de moarte căci în ea/ Mai cucăie puterea de-a rămâne în viață." (*Tranzit*).

Pentru volumul de față, este semnificativă seria *Covalescența lui Iov* care conține 24 de poezii și tratează tema suferinței, dar și a purificării omului prin suferință. Aici poetul se raportează la divinitate, dilatarea temporală permițându-i din nou accederea spre infinit. Și aici există texte în care ludicul expresiei se potrivește cu poezia generației din care face parte, însă dincolo de jocul gratuit al cuvintelor, se poate sesiza o gravitate a trăirii, o încercare de a cunoaște divinitatea.

BIBLIOGRAPHY

1. Adrian Păunescu, Ultrasentimente, Ed. pentru Literatură, București 1965
2. Adrian Păunescu, Mieii primi, Ed. Tineretului, București 1966
3. Adrian Păunescu, Fântâna somnambulă, Ed. pentru Literatură, București 1968
4. Alex Ștefănescu, Istoria Literaturii Române Contemporane 1941-2000, Ed. Mașina de scris, București, 2005
5. Articolul ,,O generație de creatori fără critici nu e posibilă în" în ,,Dialog cu Nicolae Breban" în ,,Convorbiri literare", decembrie 2007
6. Eugen Barbu, O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent. Poezia română contemporană, Ed.Eminescu, București, 1975
7. G. Călinescu, Pagini de estetică, Ed. Albatros, București, 1990
8. Ion Pop, Poezia unei generații, Ed.Dacia, Cluj, 1973
9. Marin Mincu, Poezie și generație, Ed. Eminescu, București, 1975
10. Mircea Martin, Generație și creație, Ed.pentru literatură, București, 1969
11. Mircea Zaciu, Scriitori români, Ed.Științifică și Enciclopedică, București, 1978
12. Nicolae Manolescu, Istoria literaturii romîne pe înțelesulcelor care citesc, Ed. Paralela 45, Pitești, 2014
13. Poezii apărute în NR.5 al revistei ,,Luceafărul", 1962
14. https://revistatango.ro/adrian-paunescu-nu-stiu-nici-azi-ce-este-poezia-352

[20] Idem, ibidem 19, pag.230

EROS AND MAGIC IN THE ROMAN „HOMERIC" BY DOINA RUȘTI

Georgeta Pompilia Costianu (Chifu)
PhD. student, „Dunărea de Jos" University of Galați

Abstract: Doina Rusti, the novelist is the creator of an imaginary universe which interweaves the real world, the fantastic and the legendary realm of myths. The writer resorts to the inventive technique of the camouflage, behind appearances are always plentiful of hidden meanings which may not be perceived at first reading. Facilitating access to an array of unknown worlds, the fantasy literature of Doina Rusti exerts a mysterious power of attraction, thus the reading becoming a lively adventure of the spirit.

Keywords: Doina Rusti, imaginary realm, Homeric(epic), mythical, magical

Autoarea Doina Ruști este creatoarea unui univers imaginar propriu, în care realul se împletește mereu cu imaginarul și cu universul fabulos al miturilor. Scriitoarea recurge la o abilă strategie a camuflajului, în spatele aparențelor găsindu-se, întotdeauna, o varietate de semnificații ascunse, care pot fi trecute cu vederea la o lectură superficială. Facilitând accesul către o diversitate de lumi necunoscute, literatura fantastică a Doinei Ruști dobândește o misterioasă putere de atracție, lectura transformându-se într-o adevărată aventură a spiritului.

Romanele Doinei Ruști se înscriu într-o lume inefabilă și pun accentul pe latura nevăzută a evenimentelor relatate. Atracția spre mister, spre fantastic, ascunde, de fapt, în creațiile Doinei Ruști, căutarea unei lumi tainice, a originii lucrurilor. Acest fapt este exprimat de prozatoare prin cuvinte care includ un strat secund de semnificații și simboluri sau sunt purtătoare a mai multor sensuri. Deși, de cele mai multe ori, scenariul este unul realist, acesta este presărat cu numeroase indicii care ne determină să părăsim, deseori, planul realului.

Imaginarul creat de autoare presupune o revalorificare a mitologiei, a fantasticului, a magiei. Realul se topește în imaginar și trece dincolo, într-un alt univers de mit și simbol, un spațiu al misterului. De aceea, putem considera că fantasticul operei Doinei Ruști nu se desprinde din atmosfera construită în roman, mai bine zis, din elementele tradiționale fantasticului, miraculosului, ci din modul în care un individ obișnuit trăiește și percepe supranaturalul.

În aceeași direcție se înscrie și noul său roman, intitulat „Homeric", care are toate ingredientele unei povești captivante: este cufundat în vălul diafan al fanteziei, prezintă un fir epic construit, cu migală, de mâna unui povestitor care știe să atragă lectorul în mrejele unei intrigi palpitante, construiește o atmosferă misterioasă, ce te lasă să meditezi mult timp după ce ai închis cartea și un subtext care sublimează tainele Lumii și ale Literaturii. Acțiunea romanului „Homeric" începe într-o toamnă și se află la limita dintre magic și fantastic, în decorul unui București pitoresc, din secolul al XVIII-lea, secol obsesiv pentru autoare având în vedere faptul că este prezentat și în romanele „Manuscrisul fanariot" și „Mâța Vinerii". Nu există o datare exactă a acțiunii romanului, acesta fiind „aruncat" în afara timpului, în miezul cald al poveștii. Romanul țese, ca prin vis, granițele unui univers ficțional în care se infiltrează, ca în alambicul unui alchimist, ingredientele înșelătoare ale realului și acelea, atât de pregnante, ale unei suprarealități, ce irump în plin cotidian. Așa cum afirmă criticul Paul Cernat, pe coperta IV a cărții, "*Homeric* e romanul unei lumi bucureștene din epoca fanarioților, fără determinări istorice precise, dar recompuse cu o minuție și autenticitate

cuceritoare: un răsfăț al simțurilor și un desfrâu al fabulosului într-o carte a pasiunilor damnate."

De-a lungul romanului, se înfățișează o lume prolixă, populată de ființe care își trag sevele din mitologia românească, povești întrețesute, personaje imaginare, iar evenimentele din trecut nu sunt distruse, ci reconstruite și recuperate metaficțional. Un număr mare de întâmplări excepționale desfășurate în acest roman își au sorgintea în imaginarul popular autohton. De exemplu, riturile și practicile magice: „poate că *sângele-dracului* o făcea să viseze la niște întâmplări incredibile. Viața turcului, poveștile taingiului și, nu în ultimul rând, întâlnirea cu omul înalt erau într-un mod imprecis consecințele acelei flori pe care Despina i-o dăduse dintr-un motiv. N-o vedea făcând un act generos. Toată întâmplarea avea importanță doar pentru ea. Dacă era cineva care să dezlege misterele acelor viziuni aberante, persoana aceea nu putea fi decât Despina"[1]. Transfigurarea literară a acestora, dar, mai ales, inventarea altora similare celor preluate din folclorul românesc reprezintă o particularitate a creațiilor autoarei. Astfel, interesant ar fi faptul că face referire la totetismul botanic și prezintă aspectele particulare ale mitologiei botanice pe teritoriul Daciei preromane, romane și române feudale. Între fitotemurile ce reflectă flora Daciei preistorice avem în vedere plantele sălbatice, domestice și fantastice - mătrăguna, rodul pământului cărora autoarea le-a adăugat calităților curative și o serie de calități prezumtive, deziderative sau fanteziste. Un exemplu în acest sens ar fi „*Gladișul*, cu trunchiul său pitic, e bun să-ți ia durerile de la ochi, *mătruna* te ferește de rele, iar prințul *odolean* - *câine viclean* - e bun de cules vara și de pus în casă, alături de *antonică* și de *mutătoare*, ca să nu te atingă vreun demon. Dacă te dor dinții, culegi *călin*, iar pe lângă el precis e și vreun arțar - îi jupoi *coaja* ca să faci vopsea fumurie, pentru căciuli. *Studenița* îți face picioare ușoare, iar *hrenoasa* e moartea holerei"[2]. Sau „Mărmănjica citi fermecată, aflând că *leușteanul* fusese pe vremuri un bărbat viteaz, care ucidea demonii, *știrul* luase naștere din dinții unui mistreț, *dediței* te ucideau, pentru că la rădăcinile lor cățelul pământului își lăsa din când în când lacrimile. Mărmănjica citi despre tuse, despre creșterea părului, dar și despre dragoste"[3].

În ceea ce privește geneza romanului, acesta pornește, așa cum mărturisește autoarea, „de la o aspirație erotică, de la acel timp, de fapt, când nu știi încă ce-ți dorești, în schimb știi cu certitudine că vrei să ai, să strângi, cu un fel de lăcomie jenantă, aripioarele atât de fragile ale altei ființe, pe care nici măcar n-o cunoști. De aici, până la teritoriul mistic, în care trăiesc monștrii, zânele și spiridușii nu mai este decât un pas. Iar Homeric este povestea acestui pas." (Doina Ruști) Imersiunea biograficului se produce firesc, iar faptul autentic capătă valoare fabuloasă doar prin denumirea metaforică.

Autoarea conturează o lume ca un spațiu labirintic cu părți și cu trasee cunoscute, cărora li se alătură forme insolite, surprinzătoare. De aceea, mărturisește că: „Pădurea este aici un topos, legat cumva de arhitectura romanului. Am vrut într-un fel să vorbesc despre întâmplările secrete, despre acele mici fapte pe care oamenii le ascund, uneori, până la moarte, imposibil de povestit, din varii motive, dar care chiar dacă ar ieși la iveală ar atrage după ele alte întâmplări tainice. Cam în ideea aceasta apare aici pădurea, spațiu real în Bucureștiul de altădată, dar și un motiv literar aproape clișeic, asupra căruia am încercat să transfer acest adevăr simplu, despre resorturile inepuizabile ale unei întâmplări. O pădure este spațiul tradițional al monștrilor și al visului, o imagine a subconștientului și toate celelalte care s-au spus de la Jung încoace, dar este, în același timp, casa caldă a unui erou. În pădurea acesta din *Homeric* e un strop din pădurile copilăriei și din vizuinile ei, dar și multe alte

[1] Doina Ruști, *Homeric*, Editura Polirom, 2019, pag. 150
[2] Ibidem pag. 41
[3] Ibidem pag. 72

capcane”[4]. Pădurea a reprezentat, încă din cele mai vechi timpuri, o cetate vegetală simbolică, primul și cel mai important contact al omului cu pământul. Prozatoarea Doina Ruști creionează, în cărțile sale, un univers personalizat, bazat pe experiența copilăriei sale, petrecută în satul Comoșteni, din Craiova, ce simbolizează un spațiu infinit și care se află la revărsarea Jiului în Dunăre, în dreptul insulei Copanița, care, astăzi, nu mai aparține României. Chiar și pădurea Cotroceni păstrează în sevele sale esențele tari ale unor amintiri din copilăria creatoarei. De aceea, mărturisește: „Nu de mult, m-au ajuns din urmă pădurile îndepărtate ale copilăriei. Și sub apăsările lor, cu amintirea acelor crengi care știau toate limbile, mi-am dat seama că mă aflam în mijlocul unei experiențe ample, ca o epopee împănată cu zumzetul victorios al albinelor. Și-așa s-a născut romanul *Homeric*, o aventură începută în bălțile Dunării, trecută puțintel prin acel târg de marțipan, al adolescenței, și consolidată în miticii codrii ai Cotrocenilor”. Astfel, putem considera că pentru Doina Ruști, autenticitatea este o formă de creație, pe care o respectă când își proiectează în ficțiune datele biografice. Creatoarea demonstrează, prin romanul său, că **Interiorul** este singura poartă care deschide – e drept, în mod terifiant – calea spre infinit și invită lectorul să pătrundă, prin intermediul operei create, în caruselului inedit al gândurilor sale, oferindu-i plăcerea de a încerca să le descopere prin raportare la propriile fantasme.

„Romanul *Homeric* pornește dintr-una dintre acele experiențe misterioase care apar periodic în viața unui om. Există întotdeauna fapte care te trag spre zona umbroasă, în pădurile încâlcite ale propriei ființe, în acele spații interminabile și parșive care cresc în spatele pleoapelor, seara, înainte de culcare ori în miezul zilelor toride, când lumea nu poate fi văzută decât printre gene și când acolo, pe acea graniță fină a ochiului, unde se despart realitățile curente de celelalte realități, doar ale tale, ei bine, în acea obscuritate, cresc tulpinile fragile ale imaginarului.

În vremea copilăriei plecam des de-acasă, fără să cer voie, fără să povestesc după aceea despre incursiunile mele, încât ajunseseră să mă păzească, făcând de planton în chioșcul de vară ori pe balconul casei. Dar chiar și-așa, știam că pe la amiază, când aerul se îmbâcsea cu mirosurile grădinii opărite de soare, puteam să mă transform în fantomă și să trec ușor pe lângă paznicii mei, mișcându-mă cu lentoare pe lângă măciuliile macilor, îmbrățișând fiecare nalbă înaltă, ocolind corcodușul, târându-mă pe sub umbrele nucului, ca până la urmă să ajung la poartă ori la gaura din gard sau, și mai bine, la tecarul care hipnotiza pe toată lumea cu melodiile măsurate ale tecilor lui. Iar de la tecar era simplu, mă lăsam pe câte o creangă, zgâriindu-mi picioarele, ceea ce pe atunci nu avea nici o importanță. Știam deja că aventura cere sacrificii adevărate, de sânge și carne. De acolo, o luam fie spre Jiu, fie spre pădure. Uneori alergam ca bezmetica, dincolo de toate, în pădurile mari, până la Dunăre sau în insula Copanița, de unde începea raiul. Pe tot drumul acesta, ori în ce direcție aș fi luat-o, dădeam de păduri.

Între timp, lucrurile s-au schimbat, venind spre mine alte aventuri, mai subtile, între care aș trece și-o zi însorită din dealul Copoului, de pe vremea în care răsfoiam Batrachomyomachia, primită de la profesorul meu de greacă. Căci pe Homer l-am îndrăgit cu adevărat abia la Iași, în timpul liceului, traducând cu sârg fragmente alese de un profesor pasionat. Însă, cum se întâmplă, nu de mult, m-au ajuns din urmă pădurile îndepărtate ale copilăriei. Și sub apăsările lor, cu amintirea acelor crengi care știau toate limbile, mi-am dat seama că mă aflam în mijlocul unei experiențe ample, ca o epopee împănată cu zumzetul victorios al albinelor. Și-așa s-a născut romanul Homeric, o aventură începută în bălțile Dunării, trecută puțintel prin acel târg de marțipan, al adolescenței, și consolidată în miticii codrii ai Cotrocenilor”. Observăm, astfel, că în opera prozatoarei Doina

[4] (de la sursă: Răsfoind „Homeric”, noul roman semnat de Doina Ruști [fragment] și [interviu] SemneBune https://semnebune.ro/2019/rasfoind-homeric-noul-roman-semnat-de-doina-rusti-fragment-si-interviu/#ixzz60iSRiW47)

Ruşti se întrevăd fragmente din viaţa sa, aceasta putând fi reconstituită, în urma lecturii cărţilor sale, asemenea unui joc de puzzle. Lectorul este invitat să patrundă în acest caleidoscop şi să descifreze tainele cărţilor scrise într-un stil original, asemenea unui palimpsest suav alegoric, din care va desprinde mereu o parte din viaţa scriitoarei. În oglinda labirintică a textului, cititorul avizat intuieşte referinţele bibliografice, iar fiinţa artistei este articulată din reflexe ale cărţilor citite, dar şi ale sufletelor celor pe care i-a cunoscut de-a lungul vieţii.

Ca geografie mitologizată a Bucureştiului, romanul aduce o poveste neobişnuită care porneşte din Pădurea Cotroceni, către întinsa Plasă a Gorganilor (vizavi de Cişmigiul de azi). Teritoriu al unei realităţi indubitabile şi totodată al celor mai stranii întâmplări, Bucureştiul din romanul „Homeric" se completează cu o hartă, care punctează evenimente epice şi locuri celebre precum zidul măcelăriei, casa chiramelelor ori conacul lui Filipescu, locuri reale şi halucinate, prin care bântuie o fantomă înaltă. Harta, detaşată de roman, semnată de Bogdan Calciu, respectă în mare o hartă de la 1791, fiind îmbogăţită cu elemente care aparţin ficţiunii.

Despre Gorganul, existent şi astăzi, aproximativ vizavi de Colegiul Lazăr, s-au spus multe de-a lungul timpului. Unii au crezut că acolo se află un mormânt medieval. Alţii au văzut în movila aceea un loc al comorilor. Romanul „Homeric" vine cu o poveste diferită, spusă de un povestitor neconvenţional, a cărui biografie redimensionează simbolismul Gorganului.

Impresionant este modul în care se realizează plonjarea în materia lichidă a trecutului, supunerea naraţiunii unor legi ale subiectivităţii capricioase, explorarea subconştientului, insistenţa pe detalii şi nuanţe din dorinţa de a descoperi adevărul interzis ontologic.

În acest roman se remarcă faptul că textul a devenit realitatea vie, în care operează criterii precum fragmentarismul, alternarea în alergare a planurilor, textul în text, transparenţa mediilor de trecere între real şi textual, „jocul metatextual", artificiile de construcţie ce dezvoltă „o epică secundă", construcţia pe mai multe niveluri de coerenţă, glisarea între ele prin jocuri textuale, procedee ironice, reciclarea sistematică a unor eşantioane din depozitul cultural, resemantizarea lor.

Veridicitatea din romanele Doinei Ruşti este legată, în principal, de biografia autoarei, credem noi, bazându-ne atât pe desele referiri pe care ea însăşi le face, dar, mai ales, pe acei indecşi care conectează biograficul la opera romanescă.

Experienţele dramatice din viaţa unui scriitor generează teme, de multe ori răsfrângându-se asupra stilului, influenţând în ultimă instanţă viziunea specifică, acel „point de vue", care face recognoscibilă viziunea unui scriitor.

În opinia mea, Doina Ruşti se află în galeria scriitorilor de primă mărime ai literaturii române contemporane, o scriitoare cu o operă consistentă şi realizări vizibile, cu o tematică diversă, şi puternic ancorată în actualitate, dar, mai ales, cu acea capacitatea rară de a schimba registrele narative, de a se reinventa de la o carte la alta. Iar dincolo de toate acestea există un anume mister în scrisul ei, care îl face pe lector să simtă, uneori, nevoia de a *întâlni* autorul ca fiinţă reală, situată dincolo de litera şi de spiritul cărţilor scrise, în marea carte a vieţii.

Aşadar, putem trage concluzia că opera Doinei reprezintă un labirint nelimitat de căutare a sinelui şi a adevărului ce transformă lectura într-un act de seducţie şi de hipnoză vizuală.

BIBLIOGRAPHY

CĂLINESCU, Matei, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, Iaşi, Editura Polirom, 2000.

MAURON, Charles, *De la metaforele obsedante la mitul personal*, Traducere din limba franceză de Ioana Bot, Aparat critic, bibliografie și note pentru ediția românească de Ioana Both și Raluca Lupu, Cluj, Editura Dacia, 2001.
RUȘTI, Doina, *Cămașa în carouri și alte 10 întâmplări din București*, București, Editura Polirom, 2010.
RUȘTI, Doina, *Patru bărbați plus Aurelius,* Iași, Editura Polirom, 2011.
RUȘTI, Doina, *Omulețul roșu,* București, Editura Vremea, București, 2004, Editia a II-a, 2012.
RUȘTI, Doina, *Zogru*, București, Editura Polirom, 2013.
RUȘTI, Doina, *Manuscrisul fanariot*, Iași, Editura Polirom, 2016.
RUȘTI, Doina, *Fantoma din moară,* București, Editura Polirom, 2017.
RUȘTI, Doina, *Mâța Vinerii,* Iași, Editura Polirom, 2017.
RUȘTI, Doina, *Homeric*, București, Editura Polirom, 2019.

BIOGRAPHICAL ALCHEMY IN RODICA BRAGA`S AUTOFICTION, ANUL 2000. SIMPLE EXERCIȚII DE SINCERITATE

Sorina-Maria Victoria
PhD Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract: This essay aims to shed some light on the works of a discreet, but complex personality of contemporary Romanian literature, Rodica Braga, whose creations reveal a never ceasing biographical alchemy, from confession and self-expression to self-fictionalization. We will thus attempt to interpret these identity games and try to establish the relation between the writer and the fictional alter-ego through Autofiction, the most personal form of egocentric literature, a textual-hybrid that came to light to complete a literary void, the open space between autobiography and fiction, where the writer assumes a multiple role, as a character, narrator and author, as Rodica Braga does in her autofiction, Anul 2000. Simple exerciții de sinceritate.

Keywords: autofiction, confession, self-fictionalization, self-expression, life writing.

Cine creează se creează pe sine în primul rând...[1]
Rodica Braga

Rodica Braga, personalitate complexă a literaturii române a reușit, de-a lungul unei vieți dedicate scrisului, să-și moduleze „vocea" după regulile armonice ale prozei, dar și ale poeziei, în egală măsură. Opera autoarei reușește să surprindă nu doar prin profunzimea mesajului și prin insolitul limbaj metaforic, prezent atât în proză, cât și în poezie, ci și prin prolifica activitate, Rodica Braga fiind ceea ce s-ar putea numi *o scriitoare deplină*[2], ale cărei creații îmbracă diverse „forme" de expresie, reușind nu doar să treacă, cu ușurință, de la poezie la roman, dar scrie și jurnal – *Anul 2000. Simple exerciții de sinceritate* (2005) -, literatură pentru copii: *Prietenii lui Arthur* (1986), *Împăratul vrăjitor sau Poveste cu un lup*

[1] Rodica Braga, *A fi bărbat și a fi femeie, iată două moduri diferite de a ființa*, în Mihaela Ursa (coord.), *Divanul scriitoarei*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010, p. 33.

[2] După ce devine apreciată de către public pentru proza sa de factură psihologică care cuprinde titluri ca: *Nisipul memoriei* (1978 roman premiat de Asociația Scriitorilor din Sibiu), *Dincolo de dragoste* (1979), volumul de schițe și nuvele, *Eternități de-o clipă,* (1982), *Singurătatea pământului* (1985 singurul său roman cu tentă socială și cu o viziune realistă), *Maia* (1988), *Fluturele negru* (1994), *Și va fi ziua a opta*...(2001), *Adagio* (2007), care primește Premiul Cartea Anului 2007 al filialei Sibiu a Uniunii Scriitorilor din România, *Vară de sidef* (2010), dintr-o absolută întâmplare, prozatoarea se descoperă și în postura de poetă, cu toate că era ușor de intuit o sensibilitate poetică prezentă în proza sa, o dată cu răspunsurile oferite poemelor trimise de către Mircea Ivănescu, și care se vor concretiza în anul 1986 în volumul *Commentarius perpetuus*. Această „întâmplare" nu va rămâne una singulară, întrucât autoarea va publica un alt volum de versuri în 1995 *Neliniștea cuvintelor,* urmat de *A doua neliniște* (1997), *Stacojiu* (2000), *Visul bufniței* (2003), *Commentarius perpetuus 2*, în colaborare cu Mircea Ivănescu, (2003), *Făptura de raze* (2007), *Senin ca-n ou* (2009), *Picătura de arsenic* (2015), *Timp în derivă*, (2016), *Trupul de fum al zilei*, (2018). Între roman și poezie, autoarea a mai publicat și basmul *Împăratul vrăjitor sau Poveste cu un lup alb*, carte pentru copii (1990), volumul de secvențe biblice repovestite, *Ce povestesc icoanele*, (1991) și pseudo-jurnalul/ autoficțiunea, *Anul 2000, simple exerciții de sinceritate*, (2005). Rodica Braga e prezentă și în volume colective: *Poezia contemporană sibiană*, volum colectiv, cu ilustrații de Ștefan Orth, (2007), *Voices of contemporary Romanian poetry*, (2007), *Visteriile cetății, 18 poeți sibieni*, volum colectiv bilingv, (2008), *Piața aurarilor*, (2009), *Eternități de o clipă*, (2010), *Puncte de reper*, (2011), *Antologie de poezie română contemporană*, vol. 1, (2013) și *Transilvania din cuvinte*. O antologie alcătuită de Irina Petraș, (2017).

alb (1990) sau text religios: *Ce povestesc icoanele* (1991) care cuprinde secvențe biblice repovestite de către autoare.

De-a lungul timpului, scrisul a devenit pentru Rodica Braga, o extensie a sinelui, după cum afirmă aceasta: „scrisul nu este decât ceea ce ești tu însuți”[3], creațiile autoarei dezvăluindu-ne o neostoită multiplicare a figurii auctoriale, atât poezia, cât și proza sa reușind să se întrepătrundă, toate fiind parte a unui proiect colorat în nuanțe profund autobiografice.

Imaginarul creației Rodicăi Braga presupune integrarea intrinsecă și distilarea sâmburelui autobiografic în retorta creatoare prin instrumente subtil mânuite precum: rostirea de sine, confesiunea nedisimulată a eului său intim, dar și ficționalizarea de sine prin ființarea alternativă a creatoarei într-o realitate ficțională, toate acestea dând naștere unei insolite alchimii biografice.

Acest parcurs *ființial* în care *scrierea cu sine* și *scrierea de sine* devine mai mult decât o vocație sau un crez personal, ia naștere în mod „oficial”, (căci, cu siguranță, această „necesitate” a existat în stare latentă cu mult timp înainte[4]) în 1972, când Rodica Braga debutează editorial cu volumul de schițe și nuvele, *Sângele alb al pietrelor.* Acest joc de-a scrisul vieții și al recreării propriei existențe e evident încă din acest prim volum al autoarei, *Sângele alb al pietrelor* reușind să dezvăluie „disponibilitatea pentru proza de analiză psihologică”[5] și să devoaleze „reușite sondări ale eului, surprinzând momentele de interiorizare tensionată, când nu mai știi *«unde e ființa ta și cine ești tu»”*[6] [s.n. S.V.], o contopire perfectă între *ființa creatoare* și *ființa de hârtie.*

Rodica Braga reușește prin puterea cuvântului să redea traducerea fidelă a propriilor semne interioare, printr-un nou gen de scriitură, în care autobiograficul se recreează după chipul și asemănarea ficțiunii, iar autorul se deghizează într-un personaj, care plutind undeva în siajul amintirilor, se insinuează într-un spațiu ficțional ce oglindește propria-i realitate reinterpretată. Printr-o abordare autobiografică oblică atât proza, cât și poezia sa se focalizează pe strategii de (auto)ficționalizare, având ca miză nu doar oglindirea în text, ci și plonjarea în ficțiunea eului, prin diverse ego-ipostaze create în jurul acestuia. Dacă ne amintim afirmația Hertei Müller: „pentru mine, omul e literatura lui”[7], coroborat cu mărturisirea autoarei care primește valențele unui crez personal, scrierile Rodicăi Braga ni se dezvăluie ca cea mai intimă confesiune, un act de o profundă comunicare/ cuminecare, livrat într-o manieră scriptică, în care autorul se *întrupează* într-un tip de narator cu suflet, dar și trup, situând, astfel, întreaga sa creație undeva la granița confesiunii cu autoficțiunea. În cazul Rodicăi Braga autoficțiunea nu e istoria imaginară a unui „eu-autor”, ci realitatea ficțională a autoarei însăși transpusă în pagini de literatură cu sine însăși, un eu multiplu privit prin lentila ficțiunii, care se creează și recreează, ca într-un joc postmodernist, încercând să-și trăiască scrisul și lumea creată prin scris, tocmai pentru a-i descoperi sensul.

---

[3] Rodica Braga *apud* Sonia Elvireanu, *Rodica Braga: Reprezentarea interiorității – critică literară*, București, eLiteratura, 2014, p. 5.

[4] Autoarea însăși dezvăluie într-un interviu faptul că imboldul sau această propensiune spre scris s-a întâmplat încă din copilărie, „de foarte timpuriu [...] în jurul vârstei de 11 ani, când cea mai mare bucurie sau cel mai bun joc al meu a fost scrisul”. Rodica Braga în *Dialog pe tema „Între intenția autorului și interpretare”* (Interviu realizat de Gabriela Chiciudean cu romanciera Rodica Braga) în „Discobolul”, serie nouă, anul IX, nr. 97-98-99 (103-104-105), 2006, p. 86.

[5] Eugen Simion, (coord.), *Dicționarul general al literaturii române,* București, Editura Univers Enciclopedic, 2004, p. 639.

[6] *Ibidem.*

[7] Simona Popescu, *Lovitura aceea între umeri și gât – întâlniri cu Gellu Naum,* interviu realizat de Dan Stanciu, în „Dilemateca”, anul VI, nr. 65, octombrie 2011, disponibil la https://dilemaveche.ro/sectiune/dilemateca/articol/lovitura-aceea-intre-umeri-si-git-intilniri-cu-gellu-naum, accesat la 05.06.2019.

Dorința autoarei de a fi una cu ceea ce scrie - „scrisul nu este decât ceea ce ești tu însuți”[8] își face simțită prezența cel mai pregnant în pseudo-jurnalul[9] întâlnirilor autoarei cu sine, *Anul 2000. Simple exerciții de sinceritate,* jurnal-palimpsest al eurilor trecute și actuale, care reia „tema personală” a suprapunerii autorului cu personajul, ca într-un joc de învăluiri-dezvăluiri a metamorfozelor identitare.

Ficțiune diaristică, mai degrabă decât jurnal propriu-zis, care pune accent pe exteriorizarea interiorității prin scriitură și nu pe conținut epic, întrucât autoarea nu notează cu minuțiozitatea specifică genului diaristic fapte exterioare, ci însemnează impresii, stări și trăiri, creând o proză care respiră lent, lentoarea și zăbovirea fiind necesare pentru ca autoarea să reușească să (ne) se surprindă în reverii nostalgice. În interiorul acestei rame diaristice se regăsește o pestriță galerie de diverse „specii”, de la notații cotidiene: „A doua zi de Paști, 1 mai 2000 [...] stau pe balcon și scriu aceste nimicuri”[10], reflecții: „Citind, mă gândesc cât de încăpător este scrisul. Poate cuprinde absolut orice. Ei, bine, atunci de ce îmi este așa de greu să-l reiau?”[11] la impresii încărcate de senzații: „mă las fascinată de luciul apos-diamantin al tuturor copacilor în lumina dimineții. Stau pur și simplu la soare și ascult zarva păsărilor, în vreme ce, deasupra, cerul își întețește seninul sau și-l lasă mânjit de o pulbere vag albicios-lăptoasă”[12], punct de plecare pentru flash-uri ale memoriei: „doar când eram copil mă risipeam astfel, timpul neînsemnând nimic pentru mine atunci”[13], toate transpuse pe fondul unor autentice „exerciții” de dezvăluire a propriei interiorități și nu numai, textul fiind presărat și cu savuroase portrete de familie (ale copiilor, ale părinților, ale bunicilor), o proză puternic încărcată de o sensibilitate poetică și care împrumută esențele poeziei, acest insolit text fiind, în mod evident, creația unui poetician preocupat în egală măsură de profunzimea mesajului, dar și de forma de expresie.

Anul 2000. Simple exerciții de sinceritate e o autoficțiune bazată pe evenimente reale, în care verosimilitatea e întreținută de frânturi de viață absolut palpabile și care reprezintă punctul de pornire pentru o realitate imaginară, trăită de un autor-narator-personaj chiar în momentul scrierii și pentru care viața „scripturală” e pretextul căutării de sine sau a „cercetării interioare”[14], după cum descrie însăși autoarea. Protejat de umbrela ficțiunii, imposibilul devine posibil pentru cel care își trăiește prezentul imediat, prin scris, desfășurat sub ochii cititorului prin „trucuri” narative precum: utilizarea prezentului narațiunii, acțiunea desfășurându-se între „un aici” și „un acum” (aceste repere spațio-temporale devenind ușor de recunoscut), digresiuni, fluxul conștiinței, realitatea propriei conștiințe prezentându-se ca unica realitate pentru cititorul sedus de dorința personajului „real-ficțional” de a i se dezvălui cum doar prin intimitatea scrisului o poate face. Însă autoficțiunea nu este doar egocentrică, narcisistă, exhibiționistă, e și dorința și cazna pornirii în căutarea de sine, călătorie la care devine părtaș și cititorul voyeurist, amăgit de plăcerea de a pătrunde în intimitatea celuilalt și în investigarea non-spațiului dintre identitatea reală și cea ficțională. Am considerat limitele celor două identități un non-spațiu întrucât omonimia onomastică nu implică, în mod obligatoriu, o relație de *ipseitate* la nivel de suprapunere absolută a personajului-autor-narator, iar identitatea nominală nu înseamnă și împărtășirea unei identități reale, cu alte

[8] Rodica Braga *apud* Sonia Elvireanu, *Op. cit.*, p. 5.
[9] Numim *Anul 2000. Simple exerciții de sinceritate* pseudo-jurnal întrucât, deși e o scriere despre sine, nu are caracterul unui jurnal care să respecte cu strictețe o cronologie, textul curgând ca un flux continuu de stări și sentimente.
[10] Rodica Braga, *Anul 2000. Simple exerciții de sinceritate*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2005, pp. 5-9.
[11] *Ibidem,* p. 6.
[12] *Ibidem.*
[13] *Ibidem.*
[14] Rodica Braga în *Dialog pe tema „Între intenția autorului și interpretare”* (Interviu realizat de Gabriela Chiciudean cu romanciera Rodica Braga), în „Discobolul”, serie nouă, anul IX, nr. 97-98-99 (103-104-105), 2006, p. 84.

cuvinte, viața ficțională nu corespunde cu cea reală. E ceea ce însăși Rodica Braga mărturisea într-un interviu: „scriu într-un acord cu cineva care este în mine și care vede lucrurile puțin altfel decât mine, eu nu sunt cea de acum cu cea care scrie”[15]. Am putea numi acest „proces” o creare a dublului fictiv al autorului, întrucât conceptul de sine în formă autobiografică și autoficțională nu proclamă unicitatea instanței creatoare, ci o interpretare multiplă a conceptului de sine, în sensul în care nu există o unică și unitară direcție în a nara o existență, ba chiar dimpotrivă, există o multitudine de fațete care merită să fie povestite și repovestite. Astfel se ajunge la o ficționalizare de sine și chiar la o recreare a propriei vieți și identități, surprinsă într-o largă paletă de ipostaze ființiale, datorate inventării de sine, o tendință absolut imperativă într-o epocă în care autorul își proclamă un rol din ce în ce mai vizibil, după ce Roland Barthes îi hotărâse sfârșitul.

E acel joc al livrării de sine în și prin scris, „când nu mai știi «unde e ființa ta și cine ești tu»”[16], care își face simțită prezența încă din volumul de debut al autoarei, dar care în acest volum devine ostentativ, așa cum mărturisea Rodica Braga în cele câteva cuvinte rostite cu ocazia lansării acestui volum (7 martie 2005): „Aici, în această carte, predomină poate ostentaţia etalării eului. A eului ajuns la un ceas de limpezire, când toate se cer inventariate, aşezate, catalogate. De data aceasta sunt personajul declarat al scrierii mele, ceea ce n-aş fi putut fi până acum, fie şi numai pentru faptul că nu aveam limbajul necesar în care să mă înveşmântez”[17]. E ineditul care o surprinde chiar și pe autoare, cu toate că această prezență era pregnantă și în scrierile anterioare, dar într-un mod mai subtil, după afirmațiile Rodicăi Braga: „Eram în cărţile mele la modul inconştient, oarecum pur şi neostentativ”[18], această *cutezanță* de a deveni personajul propriilor scrieri fiind pentru autoare imposibil de numit sau definit: „Nu aş şti cum să numesc şi să definesc această carte. Poate că nu este decât forma pe care însuşi scrisul a modelat-o din exact *interioritatea mea scriindă*. Poate că e, aşa cum spune Nietzsche, «Cartea devenită aproape un om»”[19] [s.n. S.V.].

Îndrăznim să încadrăm această ficțiune a ipseității, catalogată drept un pseudo-jurnal[20], în categoria scrierilor pe care unul dintre teoreticienii-pionieri ai „genului”, Vincent Colonna, le numește autoficțiuni biografice[21], acele „opere literare prin care un scriitor își inventează o personalitate și o existență, păstrându-și, în tot acest timp*, identitatea reală*

[15]Rodica Braga în interviul *Doi oameni la lună – Rodica și Mircea Braga,* disponibil la https://www.youtube.com/watch?v=hoTeA5O0lak, accesat la 16.08.2019.

[16] Eugen Simion, (coord.), *Op. cit.*, p. 639.

[17] Rodica Braga, Cuvânt rostit cu ocazia lansării volumului *Anul 2000. Simple exerciţii de sinceritate*. Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2005 (7 martie 2005), disponibil la http://www.dspace.bjastrasibiu.ro/bitstream/123456789/174/1/004.Braga.pdf, accesat la 19.08.2019.

[18] *Ibidem.*

[19] *Ibidem.*

[20] Autoarea însăși mărturisește într-un interviu că *Anul 2000. Simple exerciţii de sinceritate* „are un conținut... care s-ar putea numi jurnal, dar nu este jurnal. Pe formula unui jurnal și nu, totuși. Este vorba despre un segment al anului 2000, dintre mai și sfârșitul anului 2000, timp în care am făcut tot felul de considerații despre aplecarea mea spre scris, despre ce a însemnat scrisul pentru mine, ce a însemnat familia, ce au însemnat copiii, ce a însemnat fiecare lectură, deci un fel de cercetare interioară. Nu, nu l-aș numi jurnal. (Rodica Braga în *Dialog pe tema „Între intenția autorului și interpretare”,* art.cit., p. 84).

[21] Autoficțiunea biografică apare definită în studiul lui Vincent Colonna astfel: „L’écrivain est toujours le héros de son histoire, le pivot autour duquel la matière narrative s’ordonne, mais il affabule son existence à partir de données réelles, reste au plus près de la vraisemblance et crédite son texte d’une vérité au moins subjetive —quand ce n’est pas davantage. ” Vincent Colonna, *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, ed. cit., apud Luz Elena Herrera Zamudio, *La autoficción en el cine. Una propuesta de definición basada en el modelo analítico de Vincent Colonna,* tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2007, p. 93.

(numele său real)"[22] [s.n. S.V.]; astfel, scriitorul este și eroul poveștii sale, dar își ficționalizează existența pornind din fapte reale și se menține, în acest fel, mai aproape de probabilitate și creditează textul cu un adevăr mai puțin subiectiv decât în celelalte tipuri de autoficțiuni prin așa-numitele „efecte de real". Colonna atrage atenția asupra diferențelor dintre autoficțiunea biografică și romanul autobiografic și memoriile, care au la bază, mai degrabă, principiul sincerității și nu pe cel al subiectivității. Cititorul trebuie să fie capabil să recunoască în autoficțiunea biografică „falsul-adevăr", în care autorul își creează un alter-ego, are loc o mutație a scriitorului – persoana reală - într-un personaj fictiv, căruia îi acordă o mai mare libertate de exprimare. Construindu-și propria sa legendă, scriitorul adoptă o postură echivocă, ambivalentă și, chiar, paradoxală, în care ficțiunea (plăsmuirea) și adevărul sunt părți egale ale mitului personal, adevărul fiind umbrit de ficțiune, iar ficțiunea primind valențe de adevăr, întrucât nu adevărul faptelor contează, ci efectul literar căutat și așteptat.

Rămâne de stabilit în ce măsură sunt respectate în *Anul 2000. Simple exerciții de sinceritate,* cele două tipuri de protocoale, pe care Vincent Colonna le consideră condiții *sine qua non* pentru încadrarea unei scrieri în această categorie textuală. E vorba despre *protocolul nominal* și toate variațiunile sale prin care se înțelege identitatea onomastică pe care o împart atât autorul, cât și unul dintre personaje (fie el e personaj principal sau nu) și *protocolul modal* care desemnează toate elementele textuale sau paratextuale care sunt valabile pentru afirmarea ficțiunii sau a referențialității, adică a veridicității. În primul caz, protocolul modal e unul ficțional, iar în cel de-al doilea, un protocol modal referențial[23].

Protocolul nominal nu rezidă numai în echivalența stabilită direct sau indirect, între autor și unul dintre personaje, prin intermediul unui nume propriu sau a unui pseudonim, ci într-o relație de omonimie între numele „auctorial" (numele autorului) și numele „actorial" (numele unuia dintre personaje). Termenul de omonimie este unul justificat deoarece numele autorului și al personajului cu toate că au aceeași formă, nu au același înțeles, nu pretind că ar desemna cu adevărat aceeași persoană. Această condiție este necesară și, uneori, chiar suficientă pentru realizarea protocolului nominal, omonimia onomastică fiind singurul criteriu riguros și indiscutabil pentru a distinge cazurile în are loc o *ficționalizare de sine* a unui scriitor în una sau mai multe din lucrările sale. Ca să putem vorbi de autoficțiune, este necesar ca autorul să își pună în joc propriul nume, propria identitate, ceea ce implică mai mult decât niște asemănări și afinități cu unul dintre personajele sale.

Împrumutând unui personaj propriul său nume, un scriitor își implică la nivel afectiv, dar și simbolic propria persoană, sinele profund, după cum afirmă și Rodica Braga: „cel care scrie se ipostaziază pe sine cel în devenire în ceea ce scrie, pe sine și visele sau fantasmele lui investite cu puterea de a estompa realitatea și de a ne purta mai departe de ea, într-o lume a esențelor, a descoperirii de sine, a acelei ființe îmbogățite care devine fiecare din noi prin simpla autodepășire"[24]. Acest protocol nominal este îndeplinit nu doar în privința autoarei, Rodica Braga proiectându-se pe sine și în celelalte personaje ale sale, dar aici, în *Anul 2000. Simple exerciții de sinceritate,* numele „auctorial" apare într-o perfectă relație de omonimie cu numele „actorial" și nu doar în cazul său, ci și al celorlalți membri ai familiei, porniți, astfel, împreună într-o plimbare prin *pădurea narativă.* E și pătrunderea lectorului într-o lume real-ficțională, devoalată nu de către Rodica Braga însăși, ci de către dublul său fictiv, care își reclamă dreptul de a *ființa* prin intermediul scrisului, existența acestui alter-ego fiind determinată de actul creator, devenind, astfel, personajul care respiră exclusiv prin porii de hârtie, după cum mărturisește autoarea: „Când scriu (și fac asta cu același sentiment de la 11 ani) încetez să trăiesc eu, Rodica, dau locul unei entități care mi-e și nu mi-e familiară, mă las

[22] Vincent Colonna, *L`autofiction, essai sur le fictionalisation de soi en Littérature,* disponibil la https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609/document, accesat la 05.01.2019, p. 30.
[23] *Ibidem.*
[24] Rodica Braga, Cuvânt rostit cu ocazia lansării volumului *Anul 2000. Simple exerciții de sinceritate*, art.cit.

golită, ocupată, folosită, umplută la maxim cu impresii și gânduri despre care înainte nici nu știam [...] și ajung să cred că eu, cea obișnuită, nu sunt o parte a clarviziunii spontane, instantanee, ci doar forma întâmplătoare în care ea, clarviziunea, se întrupează, așa cum floare explodează neașteptat”[25]. Regăsim aici dialectica celor două tipuri de identitate „mêmeté” (identitatea sinelui văzută ca permanență în timp) și „ipseité” (eul discontinuu, cu o evoluție adesea imprevizibilă), enunțate de Paul Ricoeur în lucrarea *Soi même comme une autre*, în acest joc de-a (id)entitatea, „mêmeté”, o permanență în timp a eului, fiind echivalentul omului Rodica, „cea obișnuită”, după cum însăși se numește, iar „ipseité” e tocmai aceea „entitate” care nu poate fi definită, dar care își exercită cu ostentație dreptul de posesie asupra persoanei-personaj, reușind să-și țească existența fragmentar în interiorul propriului text, devenind la propriu ceea ce numim o *ființă de hârtie.*

Recuperarea identității e posibilă prin scris, căci conștiința păstrării sinelui se face în povestire, iar autoarea devine, în același timp, și lector și scriptor al propriei vieți – „o istorie pe care și-o povestește sieși despre sine”[26] - , având toată îndreptățirea să afirme *sunt ceea ce scriu despre mine*, deoarece povestirea biografică permite, după cum crede Ricoeur, „articularea părții instabile a identității cu componenta «mêmeté» pentru a constitui identitatea personală”[27].

Scrisul, *(scrierea de sine și despre sine)* ni se dezvăluie în acest context ca un suprapersonaj al acestei ficțiuni a ipseității, devenind recuperator, cuvântul, precum un corp de cerneală, redă unitatea ființei, după cum recunoaște însăși autoarea: „De fapt, adevăratul personaj este scrisul, și îmi place să spun așa și nu scriitura, care ar putea friza făcătura, aşadar scrisul, aşa cum ai spune văzul, auzul, pipăitul. M-a însoţit de foarte mult timp, l-am acceptat şi trăit cu onestitate, cu spaimă, cu bucurie, cu reticenţă, cu îndoială, m-am conformat lui, m-am confundat cu el, l-am iubit şi l-am urât, dar niciodată n-am încercat până acum să-l radiografiez. Pentru că aici se naşte un pericol. Acela ca, demontându-l, să te pierzi între componentele lui. Numai că, exact ca de atâtea alte ori, scrisul mi-a dat doar iluzia că sunt stăpâna lui, m-a lăsat să-l privesc, să-l cercetez la microscop, doar că tot ceea ce pare clar şi indubitabil se încarcă de un fel de disperare a neclarităţii, a excesivului, a alunecării pe lângă, într-un cuvânt, aşa cum spune tot Barthes: «…să ştii că scriitura nu compensează nimic, că ea este tocmai acolo unde tu nu eşti – iată începutul scriiturii»”[28]. E ceea ce Serge Doubrovsky numea „aventura aventurii limbajului”, această ficțiune a ipseității putând fi, cu ușurință, definită, potrivit criticului francez drept „ficțiunea pe care eu, în calitate de scriitor, am decis s-o fac din mine și pentru mine, încorporând în ea, în adevăratul sens al cuvântului, experiența analizei, nu doar în privința tematicii, ci chiar si în producția textului”[29], acest text inedit, *Anul 2000. Simple exerciții de sinceritate,* fiind, într-un mod foarte succint, descris ca o ficționalizare a realității într-un context narativ.

Acest roman diaristic, inedită ficțiune a eului, respectă și „decalogul lui Doubrovsky”, adică cele zece criterii prin care se recunoaște autoficțiunea, instrumente necesare pentru receptarea și înțelegerea acestui gen de scrieri, alături de protocoalele de lectură stabilite de Vincent Colonna. Pe primul loc se situează un indiciu referențial, care atestă importanța „identității onomastice a autorului și a eroului narator” în autoficțiune, însă indiciului referențial i se opun indicii romanești, acest criteriu fiind îndeplinit – există o identitate

[25] Rodica Braga, *Anul 2000. Simple exerciţii de sinceritate*, ed. cit., p. 17.
[26] Paul Ricoeur, *Soi même comme une autre,* p. 191, *apud* Elena Claudia Anca, *Ipostaze ale corporalității în jurnalul lui Jeni Acterian*, în „INCURSIUNI ÎN IMAGINAR”, 4, *De la corpul imaginat la corpul reprezentat,* Coordonare, revizie și cuvânt înainte de Gabriela Chiciudean, Alba Iulia, Editura Aeternitas, 2010, p. 39.
[27] *Ibidem.*
[28] Rodica Braga, Cuvânt rostit cu ocazia lansării volumului *Anul 2000. Simple exerciţii de sinceritate*, art.cit.
[29] Serge Doubrovsky, *Autobiographie / Vérité / Psychanalyse*, în „ L’Esprit créateur”, XX, nr. 3, 1980, p. 96, apud Vincent Colonna, *Op. cit.,* p. 21.

onomastică între personajul Rodica și autorul Rodica Braga, iar acestui indiciu referențial i se opun indicii romanești, care arată căutarea formulei narative potrivite. De asemenea, e prezentă „dorința/ impulsul «de a se dezvălui cu adevărat»", dar și o oarecare „strategie de a influența cititorul"[30], făcându-l să creadă în verosimilitatea celor citite. Un alt criteriu se referă la reconfigurarea timpului linear și predilecția pentru utilizarea prezentului, dar și dorința de a relata doar fapte și evenimente reale, criteriile „decalogului lui Doubrovsky" fiind, în mare măsură, îndeplinite, în *Anul 2000. Simple exerciții de sinceritate.*

Întreaga creație a Rodicăi Braga, dar cu precădere, această insolită ficțiune a eului, *Anul 2000. Simple exerciții de sinceritate,* permite încadrarea autoarei în tagma autoficționarilor, despre care Régine Robin spunea că sunt mereu în urmărirea unor „fantome de sine", care își vânează „dublul", „umbra" sau lipsa umbrei în multiplele ficționalizări de sine, fie prin autoportrete create în mod artificial, fie prin povești de viață transpuse în literatură toți autoficționarii căutând să se (re)găsească prin intermediul Altuia - străin sau ființă imaginară, un „vampir-narcis" în urmărirea cărora aceștia se află în permanență[31].

Serge Doubrovsky afirma: „autoficțiunea poate fi un fragment al vieții [...] un mod contemporan pentru scriitor de a scrie despre el însuși"[32], dar creațiile Rodicăi Braga sunt și despre recuperarea unui mod de a percepe lumea și moștenirea unei „feldeințe" păstrate în miezul ființei încă din copilărie, ca un joc de-a scrisul vieții, un scris-trăit, după cum afirma autoarea: „Eu cred că, aşa cum îţi trăieşti viaţa, aşa şi scrii. Totul transpare în scris. Viaţa ta interioară se revelează în el ca într-o soluţie fotografică. Toate luminile şi umbrele ei vor fi acolo, imposibil de negat, de mimat. *Cine creează se creează pe sine în primul rând,* chiar, sau mai ales, cu ajutorul vieţii de zi cu zi"[33] [s.n. S.V.].

BIBLIOGRAPHY

Anca, Elena Claudia, *Ipostaze ale corporalității în jurnalul lui Jeni Acterian*, în „INCURSIUNI ÎN IMAGINAR", 4, *De la corpul imaginat la corpul reprezentat,* Coordonare, revizie și cuvânt înainte de Gabriela Chiciudean, Alba Iulia, Editura Aeternitas, 2010.

Bernard, Rachel, *Auto-fictions, I,* disponibil online la http://lampe-tempete.fr/rachelbernard.html, accesat la 03.03.2019.

Braga, Rodica, *Anul 2000. Simple exerciții de sinceritate,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2005.

Braga, Rodica, Cuvânt rostit cu ocazia lansării volumului *Anul 2000. Simple exerciţii de sinceritate*. Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2005 (7 martie 2005), disponibil la http://www.dspace.bjastrasibiu.ro/bitstream/123456789/174/1/004.Braga.pdf, accesat la 19.08.2019.

Braga, Rodica, în interviul *Doi oameni la lună – Rodica și Mircea Braga,* disponibil la https://www.youtube.com/watch?v=hoTeA5O0lak, accesat la 16.08.2019.

[30] Stéphanie Michineau, *Autofiction : entre transgression et innovation* în *Ecritures Evolutives*, éd. Presses universitaires de Toulouse Le Mirail, juin 2010, p. 17-23, disponibil la http://www.autofiction.org/index.php?post/2010/07/17/Stephanie-Michineau, accesat la 01.03.2019.

[31] Régine Robin, *Le Golem de l'écriture : de l'auto-fiction au cybersoi*, Montréal, XYZ., 1998, p. 36, apud Rachel Bernard, *Auto-fictions, I,* disponibil online la http://lampe-tempete.fr/rachelbernard.html, accesat la 03.03.2019.

[32] „L'autofiction ça peut être un fragment de vie […] une manière contemporaine pour l' écrivain d' écrire sur soi." Serge Doubrovsky interviu acordat lui Mélikah Abdelmoumen, anul 2011.

[33] Rodica Braga, *A fi bărbat și a fi femeie, iată două moduri diferite de a ființa*, în Mihaela Ursa (coord.), ed. cit., p. 33.

Braga, Rodica în *Dialog pe tema „Între intenția autorului și interpretare”* (Interviu realizat de Gabriela Chiciudean cu romanciera Rodica Braga), în „Discobolul”, serie nouă, anul IX, nr. 97-98-99 (103-104-105), 2006.

Colonna, Vincent, *L`autofiction, essai sur le fictionalisation de soi en Littérature,* https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609/document, accesat la 05.01.2019.

Elvireanu, Sonia, *Rodica Braga: Reprezentarea interiorității – critică literară*, București, eLiteratura, 2014.

Popescu, Simona, *Lovitura aceea între umeri și gât – întâlniri cu Gellu Naum,* interviu realizat de Dan Stanciu, în „Dilemateca”, anul VI, nr. 65, octombrie 2011, disponibil la https://dilemaveche.ro/sectiune/dilemateca/articol/lovitura-aceea-intre-umeri-si-git-intilniri-cu-gellu-naum, accesat la 05.06.2019.

Michineau, Stéphanie, *Autofiction : entre transgression et innovation* în *Ecritures Evolutives*, éd. Presses universitaires de Toulouse Le Mirail, juin 2010, p. 17-23, disponibil la http://www.autofiction.org/index.php?post/2010/07/17/Stephanie-Michineau, accesat la 01.03.2019.

Simion, Eugen, *Dicționarul general al literaturii române*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2004.

Ursa, Mihaela, (coord.), *Divanul scriitoarei,* Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010.

Zamudio, Herrera Luz Elena, *La autoficción en el cine. Una propuesta de definición basada en el modelo analítico de Vincent Colonna*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2007.

IOAN GHERASIM, A LIFE IN SUFFERING FOR AN IDEAL

Antoniu-Ioan Berar
PhD candidate, UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureş

Abstract. Ioan Gherasim is one of the hundreds of legionaries who went through prison as aresult of being member of the Legionary Movement. He was born on July 30, 1921 in Bogata locality in the area called Cărdări, located in the outskirts of Gheja village, from his parents Ioan and Ana. Between 1937-1938 he came in contact with the Legionary Movement but only as a sympathizer, without being a member. During this period he learned legionary songs, met the legionaries from the Brotherhoods of the Cross from Blaj. As a member of the F.D.C. Gherasim Ioan participated in the Legionary Rebellion from Blaj. After the Rebellion, he continued the activity within the Legionary Movement, underground. In May 1942 he was sentenced to 5 years of hard imprisonment for participating at the Legionary Rebellion in Blaj. After his release from prison he continued his high school studies, graduating high school in 1947. In the autumn of 1947 he was admitted to the Faculty of Agronomy in Cluj. There he activated in the group of legionary students from Cluj, an organization considered subversive by the authorities, known as the Legionary Student Center (LSC). He was sentenced to 15 years of hard work for unification against the social order. According to the criminal record and the report prepared by the Security organisation in 1956, he spent his detention years in the following prisons: Cluj (January 1949 - November 1949), Piteşti (November 1949 - December 1951), Gherla (several times), Jilava, Oradea (February 1955 - June 1955) and Aiud. After 1990 he campaigned for obtaining the rights for the former political prisoners, being the president A.F.D.P.R. Cluj branch.

Keywords: communism, prison, persecutions, legionnaires, rebellion

Activitatea politică din anii de liceu. Contactul cu Mişcarea Legionară

Ioan Gherasim s-a născut în data de 30 iulie 1921 în localitatea Bogata în zona numită Cărdări, situată la marginea satului Gheja, din părinții Ioan și Ana. Era de confesiune greco-catolică. Între anii 1928-1933 a absolvit clasele primare la Școala din Gheja. În toamna anului 1933 a fost admis la Liceul Teoretic de Băieţi „Sfântul Vasile" din Blaj. Aici s-a numărat printre fericiţii tineri din Blaj care l-au avut ca duhovnic pe Fericitul Episcop Ioan Suciu, supranumit „episcopul tinerilor". Între anii 1937-1938 a intrat în contact cu Mişcarea Legionară însă doar ca simpatizant, fără a fi membru. În această perioadă a învăţat cântece legionare, i-a cunoscut pe legionarii din Frăţiile de Cruce din Blaj. [1] În anul 1938 a întrerupt legăturile cu membrii Frăţiei de Cruce deoarece începuseră arestări în toată ţara. În luna septembrie 1940, când era elev în clasa a VII-a la liceu a fost încadrat în grupul 65 din cadrul *„Mănunchiului de prieteni"* de la liceu, (Frăţiile de Cruce Blaj), în perioada în care legionarii au ajuns la putere. Cu această ocazie i-au fost date pentru a studia cărţi legionare: *Îndreptarul Frăţiilor de cruce, Cărticica şefului de cuib, Cranii de lemn, Cărticica de cântece legionare*. Activitatea lui legionară din acea perioadă a fost următoarea: participarea la şedinţele F.D.C. care se ţineau în pădurile de lângă Blaj, participarea la numeroase acţiuni legionare purtând cămaşa verde cu diagonală, pregătirea altor elevi. Alături de membrii *Frăţiilor de Cruce* din Blaj a participat la mai multe adunări. În data de 6 octombrie 1940 a participat la adunarea legionară de la Bucureşti împreună cu mai mulţi colegi, ocazie cu care a defilat în faţa lui

[1] M.A.I. Regiunea Mureș Autonomă Maghiară, Secția Luduș, *Hotărâre de trecere în evidență emisă pe numele lui Gherasim Ioan*, 01.04.1965. ACNSAS, *Fond Informativ*, Dosar nr.I0070136, f.14

Antonescu şi a lui Horia Sima. În data de 8 noiembrie 1940 a participat la adunarea legionară de la Iaşi unde a depus legământul Frăţiei de Cruce. În data de 29 noiembrie 1940 a plecat spre Bucureşti pentru a asista la reînhumarea lui Zelea-Codreanu, iar la 1 Decembrie 1940 a participat la adunarea legionară de la Alba Iulia unde au fost prezenţi Antonescu şi Horia Sima. [2] În anul 1953, Gherasim Ioan declara: „La Liceul Teoretic de Băieţi Sfântul Vasile din Blaj, F.D.C. a deschis un chioşc unde se vindeau cornuri şi franzele, bomboane etc. pentru cei mai săraci. Câştigul de aici l-am vărsat pentru Mişcarea legionară. Tot în cadrul F.D.C. am mai deschis un chioşc unde se vindeau tot felul de cărţi, broşuri, reviste şi ziare legionare."[3]

În calitate de membru F.D.C. Gherasim Ioan a participat la Rebeliunea legionară din Blaj. Despre acest episod el relata următoarele: „în ianuarie 1941, în seara zilei de 21, au fost chemaţi de Ciocan la sediu, următorii: Pop Grigore, Pădurean Grigore, Matei Manoil, Bârsan Liviu, Hăbeanu Ion şi eu. Aici ne-a comunicat ca în decurs de câteva minute să strângem în faţa sediului toţi membrii F.D.C. (...) Astfel, am fost repartizaţi la instituţiile din Blaj. Eu, împreună cu Voinea Aurel, Nica Virgil, Orza, Belu Mircea şi Herepean Aurel am fost repartizaţi la telefoane, am intrat înăuntru şi n-am mai dat voie la nimeni să intre. Am primit pistoale de la Mureşan, şeful Poliţiei. Aici am rămas până în seara zilei de 23 ianuarie 1941 când am predat pistoalele comisiei de militari care au preluat instituţia. N-am avut niciun fel de incident cu nimeni în acest timp."[4]

După Rebeliune a continuat activitatea în cadrul Mişcării Legionare, în clandestinitate. Pentru participarea la Rebeliune, toţi elevii, inclusiv Gherasim Ioan, fuseseră exmatriculaţi din liceu în data de 13 martie 1941. În data de 4 mai au fost reprimiţi în liceu. În luna mai 1942 a fost arestat împreună cu 37 elevi din Blaj pentru activitate legionară. A fost condamnat la 5 ani de temniţă grea, prin sentința nr.2652 din 23.05.1942 a Curții Marțiale din Sibiu, pentru participarea la Rebeliunea legionară de la Blaj.[5] A fost închis în temniţele din: Sibiu, Craiova, Piteşti, Alba Iulia. Până în anul 1943 a desfăşurat în închisoare o activitate legionară. Între anii 1941-1942 făcuse parte din Frăţiile de Cruce. A fost eliberat în data de 12 mai 1946. „Din registrul matricol rezultă că susnumitul s-a înscris la acest liceu în clasa I în anul de învăţământ 1933-1934 şi a frecventat şcoala până în anul de învăţământ 1940-1941 când în trimestrul al II-lea a avut nota la purtare 5, iar în celelalte trimestre a avut nota la purtare 10, deci se deduce că acesta a făcut parte din organizaţii legionare, deoarece imediat după Rebeliunea legionară s-a dispus scăderea notei la purtare a acelora care au făcut parte din organizaţii legionare." [6]

Scurta perioadă a studenţiei de la Cluj

După eliberarea din închisoare a continuat studiile liceale, absolvind liceul în anul 1947. În toamna anului 1947 a dat admitere la Facultatea de Agronomie din Cluj. În luna noiembrie 1947, când au început cursurile universitare a mers în Cluj unde s-a întâlnit cu Ion Gavrilă (Ogoranu) şi cu Haşu, pe care-i cunoştea din închisoare şi care erau studenţi la agronomie. La propunerea lui Ion Gavrilă a activat în grupul studenţilor legionari de la Cluj, organizaţie considerată subversivă de către autorităţi, cunoscută sub denumirea de Centrul Studenţilor Legionari (C.S.L.). În calitate de membru al acestei organizaţii participa la şedinţe, plătea cotizaţie şi-i ajuta, alături de alţi studenţi din grup, pe legionarii din închisoarea Aiud cu alimente. A participat la numeroase acţiuni ca om de legătură pentru organizarea legionarilor studenţi în câteva judeţe din Transilvania. La începutul anului 1949, pe când se afla în anul II a fost arestat în baza mandatului 735/1949 emis de Parchetul Militar

[2] Din autobiografia scrisă de Ioan Gherasim, Cluj, 1953, ACNSAS, *Fond Reţea,* Dosar nr.R0188916, ff.16-39
[3] *ibidem,* ff.17-20
[4] *ibidem*
[5] Conform fișei personale existente la dosar, ACNSAS, *Fond Informativ,* Dosar nr.I0070136, f.14
[6] *Adresa Biroului de Miliție Blaj* trimisă către M.A.I. Raionul Mediaș în data de 19.05.1962, ACNSAS, *Fond Microfilme Informativ,* MFI0075945_CJ, rola 630, f.193

Cluj, fiind acuzat că a desfăşurat o activitate subversivă în timpul în care era student la Facultatea de Agronomie din Cluj.[7]

Perioada detenţiei din închisorile comuniste

Prin sentinţa nr.155 din anul 1949 a Tribunalului Militar Cluj a fost condamnat la 15 ani muncă silnică pentru uneltire contra ordinii sociale. Conform fişei matricole penale şi a referatului întocmit de Securitate în anul 1956, şi-a petrecut anii de detenţie în penitenciarele: Cluj (ianuarie 1949 - noiembrie 1949), Piteşti (noiembrie 1949 - decembrie 1951), Gherla (în mai multe rânduri), Jilava, Oradea (februarie 1955 – iun 1955) şi Aiud.

Fiind un vechi legionar, Gherasim Ioan a întreţinut legături cu numeroşi legionari, în special cu cei cu care a activat în Frăţiile de Cruce de la Blaj, dar şi cu legionarii împreună cu care fusese închis în perioada anilor 1942-1946.

În data de 8 decembrie 1953, deţinutul Gherasim Ioan a fost recrutat ca agent de Securitate cu scopul de a descoperi eventuale canale de legătură între legionarii din penitenciare şi cei din libertate.[8] La baza recrutării au stat materialele „compromiţătoare" privind activitatea legionară din perioada 1938-1941 şi activitatea din cadrul organizaţiei subversive C.S.L. Cluj din anul 1949. De asemenea, Securitatea îl considera un om „cu o inteligenţă mijlocie, energic şi disciplinat (...) ţine mult la libertate, că ar prefera să facă orice ca să fie liber şi că ţine mult la familia lui, adică la părinţi şi fraţi[9], cu care nu a mai avut de mult legături".[10] În vederea recrutării a fost transferat împreună cu mai mulţi deţinuţi de la penitenciarul Aiud la penitenciarul Gherla unde a avut loc recrutarea. În timpul anchetei a redactat o autobiografie detaliată în care a arătat întreaga sa activitate desfăşurată în cadrul organizaţiei legionare, arătând şi activitatea altor legionari. După ce a fost atent verificat, Securitatea a ajuns la concluzia că este un element „sincer", motiv pentru care s-a trecut la recrutare, proces care a durat 12 ore.

Recrutarea s-a făcut în anul 1953, la patru ani de la arestare, fără ca rudele sale să mai cunoască ceva despre el. Provenea dintr-o familie numeroasă, cu oameni la locul lor, cu o mamă văduvă care locuia în comuna Bogata lângă Luduş, cu doi fraţi care locuiau tot în Bogata şi patru surori căsătorite cu domiciliul în Cluj (două surori), Aţintiş, lângă Luduş şi Braşov (oraşul Stalin). Singurul motiv pentru care, cel care îndurase până la acea dată 9 ani de temniţă grea pentru convingerile sale legionare, a ales să colaboreze cu Securitatea a fost în realitate acela de a afla familia despre el că trăieşte.

Trebuie menţionat faptul că la nivelul ţării, începând cu anul 1954, legionarii au fost scoşi de prin toate închisorile sau lagărele unde se găseau şi transferaţi toţi la Închisoarea Aiud, sub un regim strict celular, într-un desăvârşit secret şi fără niciun contact cu lumea şi viaţa, nici chiar între celule. Era un regim de exterminare, punctul de vedere al regimului, prin vocea lui Gheorghiu-Deja era următorul: „noi nu vom face greşeala de a transforma puşcăriile în universităţi, aşa cum a făcut-o burghezia în trecut". Cu alte cuvinte era confirmat regimul de detenţie mult mai blând şi mai uman, dacă se poate spune aşa, anterior venirii comuniştilor. Lucreţiu Pătrăşcanu, în calitate de ministru al justiţiei a modificat încă din anul 1946 regulamentul de organizare şi funcţionare al penitenciarelor. Acest nou regulament prevedea tăierea legăturii deţinuţilor politici cu familiile, fiind desfiinţate vorbitoarele şi interzise: corespondenţa, cărţile, hârtia, creionul, pachetele şi asistenţa medicală. Deţinuţii erau astfel nevoiţi să umble în zdrenţe, neavând haine care să le protejeze sănătatea în anotimpul rece, când celulele nu erau încălzite. Pe lângă acest fapt, ei nu mai ştiau nimic ce se întâmpla în afara zidurilor şi nu primeau nicio informaţie despre familiile lor. La toate

[7] Conform *Fişei Matricole Penale* a deţinutului Gherasim Ioan.
[8] ACNSAS, *Fond Reţea,* Dosar nr.R0188916, f.42
[9] Conform Securităţii, fraţii şi rudeniile lui îl iubeau extrem de mult şi erau gata să facă orice sacrificiu pentru a afla despre el şi pentru a-i trimite scrisori sau alte lucruri necesare.
[10] ACNSAS, *Fond Reţea,* Dosar nr.R0188916, f.51

acestea se adăugau pedepsele în lanţuri, pe 7, 14 sau 21 zile, pedepsele „la neagra" sau în beci, de cele mai multe ori fără niciun motiv, în care primeau o bucată de turtoi la trei zile şi o gamelă de „balandă" (o supă vânătă, fără niciun gust).[11]

Pentru „reuşita" recrutării, Securitatea i-a oferit un „cadou" compus din: o cămaşă, o pereche indispensabili, două flanele pentru piele, două perechi de ciorapi, un costum trening, o bască, o perie dinţi, o pastă dinţi, un săpun şi o cutie unsoare bocanci.[12] De altfel, de la data recrutării ca informator în penitenciar pe problema legionară, cu numele de cod „Goia Iosif", el „a furnizat material fără importanţă, constatându-se că este un element duşmănos, iar în momentul de faţă refuză a mai colabora cu organele securităţii statului".[13] Datorită refuzului de a colabora cu Securitatea, a fost exclus din reţeaua informativă „fără a se lua angajament de abandonare".[14] Un episod din anul 1957 la închisoarea din Aiud îl are ca protagonist principal pe Ioan Gherasim.

„În spaţiul de la parter dinspre scurta-nord, are loc operaţiunea de înlănţuire. Sub bolta vastă a celularului, răsună puternice lovituri de ciocane pe nicovală şi sinistrul zornăit de lanţuri. Lanţurile acestea mi se par mai grele ca niciodată. În timpul acestei operaţiuni, un gardian îl înjură de mamă pe Ioan Gherasim, supranumit în închisoare «Gheja». (Numele conspirativ sub care era cunoscut, era de fapt numele satului său natal din judeţul Mureş). Acest fel de a ofensa şi umili era atât de obişnuit în închisori, încât de obicei, deţinuţii suportă şi nu răspund sau nu reacţionează în nici un fel.

Dar iată că asistăm la o scenă care se vede mai rar. Deţinutul se repede spre gardian şi protestează cu vehemenţă la injuria adresată mamei sale, prinzându-l pe gardian de gât. Moment unic: deţinutul Nelu Gherasim suportă orice, dar această injurie, nu! Se produce o busculadă între cei doi. Gardianul buimăcit şi înfricoşat de această ripostă, dă alarma. Sosesc în goană câţiva gardieni şi încearcă să-l izoleze pe camaradul nostru, pentru a-l duce la bătaie. Noi, înlănţuiţi cum eram, ne îndreptăm spre ei pentru a-l scoate din mâinile lor. În fruntea acestei acţiuni temerare de solidaritate şi frăţie îl văd pe Nicu Tănăsescu. Îl cunoşteam de la fereastră, din timpul când eram cu Sergiu Popescu, ei fiind în acelaşi lot. Ştiam că este supranumit "Leul de la Oteşani". Acum înţeleg că renumele corespunde adevărului. Nu-l voi uita niciodată cum s-a repezit, în ciuda lanţurilor grele pe care le purta, să-l apere pe Gherasim, strigând ameninţător, cu vocea lui baritonală tunătoare:

- Huo, criminalilor!

Dacă până acum am cunoscut mame gata de orice sacrificiu pentru viaţa copiilor lor, acum am văzut un fiu gata de orice sacrificiu pentru onoarea mamei sale. Cineva şopteşte că probabil mama lui a riscat aducându-l pe el la viaţă, de aceea se simte dator să o apere cu orice preţ."[15]

În anul 1957, autorul textului de mai sus, Liviu Brânzaş, amintea că în zarca de la Gherla, se aflau într-o celulă alăturată celulei în care se aflau „camarazi de mare calibru sufletesc şi de prestigiu: Nae Cojocaru[16], Teofil Mija[17] şi Ioan Gherasim"[18].

---

[11] Nicolae (Nae) Cojocaru, *Filmul unei existenţe,* Constanţa, 2003, pp.301, 303

[12] M.A.I. Regiunea Cluj, *Referat,* 9.12.1953. ACNSAS, *Fond Reţea,* Dosar nr.R0188916, f.56

[13] *Referat, cu obiect privind clasarea dosarului de agent a lui Gherasim Ioan*, ACNSAS, *Fond Reţea,* Dosar nr.R0188916, f.47

[14] M.A.I. Regiunea Cluj, *Hotărâre pentru excluderea agentului deţinut „Goia Iosif"*, 2.07.1956, ACNSAS, *Fond Reţea,* Dosar nr.R0188916, f.42

[15] Preot Liviu Brânzaş, *Raza din catacombă-Jurnal de închisoare*, Editura Scara, 2001, pp.168-169

[16] *Nae Cojocaru*, avocat în Constanţa, considerat o legendă între deţinuţi, fusese la Aiud coleg de celulă cu Petre Ţuţea. „Puşcăria Aiudului îi cunoştea pe Nae Cojocaru şi pe Aurel State ca pe doi inşi pe care nici Nordul Siberiei lui Stalin, nici torturile anchetatorilor români după aducerea în ţară, nici argumentele „ştiinţifice" ale lui

Prin Decretul 411/1964 Gherasim a fost grațiat, fiind eliberat în data de 6 mai 1964.[19]

După eliberarea din închisoare

În anul 1969 s-a căsătorit cu Ileana-Mara Lazăr[20], fiica lui Ilie Lazăr[21], fost deţinut politic, un apropiat al lui Maniu şi cel mai tânăr semnatar al Declaraţiei de la Alba Iulia de la 1 Decembrie 1918. Ileana-Mara Lazăr a fost profesoară de limba franceză la Colegiul „Gheorghe Şincai" din Cluj-Napoca între anii 1972-1988.

Ion-Andrei Gherasim, fiul lui Ioan Gherasim, relata următoarele despre viaţa tatălui său după eliberarea acestuia din închisoare. „Problemele lui Ioan Gherasim nu s-au terminat după eliberarea din închisoare. S-a întors în satul natal locuind pe la fraţi şi veri în Bogata, Aţintiş, Gheja şi Luduş. Marea lui supărare a fost în acei ani că datorită trecutului său de deţinut politic, putea provoca neplăceri rudelor, dacă acestea se ofereau să îl ajute. A muncit o perioadă scurtă ca agricultor în cadrul G.A.C. Bogata după care a plecat la Cluj. Aici s-a angajat la Cooperativa „Constructorul" ca electrician, lucrând până la pensionarea sa din luna februarie 1990. După Revoluţie a fost preşedintele Asociaţiei Foştilor Deţinuţi Politici din România (A.F.D.P.R.), filiala Cluj[22]. Soţia lui, mama mea, a fost profesoară de franceză la liceul unde învăţam eu. Pentru faptul că tata a fost deţinut politic legionar, am avut şi eu de suferit atunci când am dat admitere la facultate. Eram pasionat de istorie, filozofie, dar nu puteam să dau admitere la aceste facultăţi datorită faptului că aveam dosar „nesănătos". Mama mea a fost profesoară de franceză. Datorită ei, eu vorbeam franceză încă de la vârsta de trei ani. În şcoală avusesem rezultate foarte bune, mergeam la sesiuni de comunicări ştiinţifice, la olimpiade, aşa că m-am dus să dau admitere la Filologie. Am picat al treilea sub linie, cu media 7,87. Din această cauză, timp de doi ani am lucrat ca muncitor necalificat în perioada 1988-1989. În anul 1995, la 7 ani de la examenul meu de admitere la facultate, mama mea, mergând la Facultatea de Filologie a stat de vorbă cu şefa de catedră, care i-a spus atunci că au primit ordin să mi se scadă 1,5 puncte la acel examen. După anul 1989, una din marile lui realizări ca preşedinte A.F.D.P.R. a fost ridicarea crucii de la Gherla, inaugurată în data de 9 septembrie 1994. Tata a decedat pe 7 iunie 1995, la scurt timp după ce eu m-am întors definitiv de la studii din Franţa. Ce mi s-a părut cel mai interesant din toţi anii de detenţie ai tatălui meu a fost întâlnirea lui la Periprava cu Ilie Lazăr, cel care după 6 ani urma să îi devină socru. Unul din scopurile mele cât voi trăi va fi acela de a lupta pentru ca cei tineri să cunoască ceea ce a reprezentat Mişcarea Legionară, cu toate informaţiile posibile, că din păcate, foarte multă lume consideră că este un subiect tabu, nu se discută despre el. Nimeni nu contestă faptele reprobabile şi crimele unor legionari, dar au fost oameni, printre care şi tatăl meu, care au avut o viaţă religioasă şi o viaţă dedicată lui Dumnezeu incredibilă şi asta pe mine m-a impresionat cel mai mult în documentele studiate."[23]

Maromet, Goiciu sau Gheorghiu – directori notorii de puşcării – nu-i putuseră convinge să-şi facă autoanalize critice, reeducări, cereri de clemenţă sau regrete că fuseseră sau mai erau încă legionari". (Marcel Petrişor, *Trecute vieţi de domni, de robi şi de tovarăşi,* Editura Vremea, Bucureşti, 2008, p.157)

[17] *Teofil Mija*, supranumit „doctorul fără de arginţi" a fost arestat în anul 1948 şi condamnat la 16 ani temniţă grea pentru convingerile legionare şi pentru lupta dusă împotriva comunizării ţării. A devenit în anul 1982 doctor în ştiinţe medicale. În anul 1993 a contribuit la înfiinţarea în centrul Braşovului a unei Policlinici fără plată pentru cei nevoiaşi. A decedat în anul 2010.

[18] Preot Liviu Brânzaş, *Raza din catacombă-Jurnal de închisoare,* Editura Scara, 2001, p.176

[19] Conf. Ordinului M.A.I. 5021/1964. Imediat după eliberare, Ilie Lazăr a domiciliat în Cluj.

[20] *Ileana-Mara Lazăr* a fost exmatriculată din facultate în anul 1950 datorită „originii nesănătoase", în anul 1955 a fost arestată, iar în data de 28 iunie 1956 a fost condamnată la un an şi jumătate închisoare pentru că nu a renunţat la credinţa greco-catolică şi pentru că a ţinut lecţii de religie unor tineri.

[21] Pe viitorul său socru Ilie Lazăr, Ioan Gherasim l-a cunoscut la finalul perioadei de detenţie, în colonia de la Periprava.

[22] *Ioan Gherasim* a fost prieten cu un alt deținut din Gheja, inginerul Aurel Baghiu, unul dintre cei trei lideri ai revoltelor studențești de la Timișoara din toamna anului 1956.

[23] *Ion-Andrei Gherasim,* fiul lui Ioan Gherasim, interviu telefonic din data de 4.07.2019

În data de 27 martie 1968 s-a deschis dosar de acţiune informativă asupra lui Gherasim Ioan (care a primit numele conspirativ „Gherman") pentru suspiciune de activitate legionară. În data de 15 septembrie 1969 s-a hotărât închiderea dosarului şi clasarea spre păstrare la arhiva Biroului Evidenţă, deoarece materialele obţinute au fost de mică importanţă.[24] În acea perioadă, Gherasim Ioan era tehnician la o intreprindere de instalaţii din Cluj. Securitatea a organizat în această perioadă o vastă acţiune de urmărire a lui Gherasim Ioan printr-o reţea de informatori, filaje şi înregistrări ambientale. Motivarea închiderii dosarului era aceea că „de la data deschiderii acţiunii «Gherman» şi până în prezent nu s-au administrat materiale din care să rezulte că obiectivul desfăşoară activitate ostilă cu caracter legionar şi nici că ar întreţine legături organizate cu foste elemente legionare sau condamnate, fapt pentru care propunem închiderea acţiunii."[25] Conform Securităţii, Gherasim Ioan adoptase o poziţie de izolare, de evitare şi rezervă faţă de foştii legionari, nu se antrena în comentarii pe teme politice, era docil faţă de socrii săi (familia Lazăr Ilie). Fiind căsătorit de curând era preocupat de familie. La locul de muncă era apreciat şi fusese promovat. Securitatea a continuat să-l ţină sub supraveghere prin dosarele de problemă legioară şi de obiectiv până în luna decembrie 1989.

O viaţă în suferinţă pentru un ideal

Ioan Gherasim este unul dintre fruntaşii legionari cu origini în zona Luduş. A intrat de tânăr, încă din perioada studiilor liceale, în Mişcarea Legionară, participând la cele mai importante acţiuni ale organizaţiei. A fost un militant activ atât între anii 1940-1944, cât şi după eliberarea din închisoare în anul 1946. După anul 1947 fost unul dintre fruntaşii mişcării studenţeşti legionare de la Cluj, pentru care a fost închis timp de 15 ani în puşcăriile comuniste. A îndurat cu demnitate anii de detenţie care i-au marcat apoi întreaga viaţă. Toată viaţa a fost credincios. După anul 1990 a militat pentru obţinerea drepturilor pentru foştii deţinuţi politici, fiind preşedintele A.F.D.P.R. filiala Cluj.

BIBLIOGRAPHY

1. Brânzaş, Liviu, *Raza din catacombă-Jurnal de închisoare,* Editura Scara, 2001
2. Cojocaru, Nicolae, *Filmul unei existenţe,* Constanţa, 2003
3. Petrişor, Marcel, *Trecute vieţi de domni, de robi şi de tovarăşi,* Editura Vremea, Bucureşti, 2008
4. ACNSAS, *Fond Informativ*, Dosar nr.I0070136
5. ACNSAS, *Fond Reţea,* Dosar nr.R0188916
6. ACNSAS, *Fond Microfilme Informativ,* MFI0075945_CJ, rola 630

[24] *Notă de clasare* din 15.09.1969, ACNSAS, *Fond Microfilme Informativ*, MFI0075945_CJ, rola 630, f.195
[25] ACNSAS, *Fond Microfilme Informativ*, MFI0075945_CJ, rola 630, f.3

SOCIAL REALISM. TYPOLOGIES OF CHARACTERS IN THE MECHANIC AND OTHER PEOPLE OF TODAY BY TITUS POPOVICI AND FRANCISC MUNTEANU

Ligia Greta Buzsor
PhD. student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract: With the instauration of communism, the entire Romanian cultural and literary scene will go through serious changes, changes that will shape a particular existential structure. The promoted pattern in literature will be social realism. The purpose of this paper is to analyse typologies of characters and the way they construct themselves around the principels of the social realism paradigm.

Keywords: character, typology, guidance of culture, compulsory literary pattern, social realism

1. Contextualizare

În anul 1946, guvernul condus de către Petru Groza, la inițiativa factorilor externi, se va angaja să respecte libertățile individului așa cum sunt ele statuate de către democrațiile liberale. În acest context, prim-ministrul a propus membrilor cabinetului său să adopte hotărârile luate de Cei Trei Mari la Conferința miniștrilor afacerilor externe ai URSS, SUA și Marii Britanii din decembrie 1945. În cadrul Comunicatului emis la finalul Conferinței era precizat că „cele trei guverne iau notă că guvernul român astfel reorganizat (având în componență și doi reprezentanți ai apoziției – PNȚ și PNL) va declara că se vor ține alegeri libere și nemăsluite, cât de curând posibil, pe baza votului universal și secret. [...]. Guvernul astfel reorganizat va da asigurări privind acordarea libertății presei, a cuvântului, a religiei și de asociere."[1] Sarcina de a respecta aceste angajamente i-a revenit Ministerului Propagandei; astfel că la începutul lunii februarie 1946, Guvernul a avut pe agendă discutarea unui act normativ care viza reorganizarea Ministerului Propagandei – redenumit al Informațiilor. Din păcate, această reorganizare nu era realizată în sensul respectării cerințelor occidentale, fapt pentru care opoziția democratică prin vocea ministrului Mihail Romniceanu de la PNL, a criticat „existența unui Departament special însărcinat cu propaganda guvernamentală, chiar dacă ar fi denumit Ministerul Informațiilor, [deoarece] este incompatibilă cu un regim într-adevăr democratic". „O asemenea instituție este prin ea însăși, caracteristică unui regim totalitar și nu se poate închipui decât în acele state care nu admit decât o singură opiniune, aceea a guvernului – se preciza în memoriul de protest înaintat guvernului de ministrul liberal la 28 februarie 1946. De altfel, este un lucru notoriu că prima înfăptuire a unor asemenea regimuri, chiar și la noi în țară, a fost înființarea unui Minister al Propagandei."[2]

Conform prevederilor acestui proiect de lege, noul Minister avea atribuții sporite: erau înființate – în subordinea sa – Direcția relațiilor culturale cu străinătatea,

[1] Dinu C. Giurescu, *Imposibila întoarcere.Greva regală, 1945. Documente diplomatice*, Editura Enciclopedică, București, 1999, pp. 81-83.
[2] Cristian Vasile, *Literatura și artele în România comunistă:1948-1953*, Ed. Humanitas, București, 2010, pp 39-40.

Direcția Radio, Direcția Culturală, Direcția cinematografică (această direcție avea și prerogative în a autoriza sau a interzice funcționarea sălilor de cinema). Practic, noul minister avea unele atribuții care ar fi fost mai degrabă specifice Ministerului Artelor sau Ministerului de Externe.

În anul 1947, a fost elaborat de către Iosif Chișinevschi, cel care va deveni unul dintre principalii inchizitori ideologici ai comunismului românesc[3], un anteproiect de lege ce viza organizarea Ministerului Informațiilor. Însă, în primăvara anului 1948, se va adopta soluția unificării Ministerului Informațiilor cu cel al Artelor (această soluție i-a fost sugerată lui Chișinevschi de căre Nicolae Moraru, șeful Comitetului de Artă și Cultură din subordinea C.C. al P.C.R.). Astfel, a fost respectat modelul celorlalte „democrații populare" unde cele două departamente erau contopite, iar lucrurile „mergeau destul de bine", conform constatărilor responsabililor cu Propaganda și Agitația de la București.[4] De fapt, noua structură putea fi mult mai ușor controlată de către comuniști, iar selecția cadrelor în funcțiile de decizie se putea realiza mult mai repede.

Până la începutul anului 1948, era clar conturat sistemul prin care se puteau controla eficient toate Direcțiunile din Ministerul Artelor și Informațiilor – prin intermediul Direcției de Propagandă și Agitație a Comitetului Central.

Direcția de Propagandă și Agitație a Comitetului Central a fost alcătuită în urma Congresului de unificare din 21-23 februarie 1948,iar din ianuarie 1950 – odată cu reorganizarea PMR – a primit numele de Secție. Competențele acestei Direcții erau extrem de importante: controla executarea hotărârilor PMR de către Ministerul Învățământului Public, Ministerul Artelor și Informațiilor, Academia RPR, Comitetul pentru Radioficare și Radiodifuziune, Comitetul pentru Cinematografie, Comitetul Așezămintelor Culturale, Comitetul pentru Cultură Fizică și Sport, Direcția Generală a Industriei Poligrafice, Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor, uniunile de creație (Uniunea Scriitorilor, Uniunea Artiștilor Plastici), Societatea pentru Răspândirea Științei și Culturii.[5]

Mai mult decât atât, Direcția selecționa și repartiza cadre pentru instituțiile mai sus amintite; tot ea dădea directive în baza politicii trasate de CC al PMR în probleme de radio, presă. Direcția de Propagandă și Agitație lucra pe baza unor Planuri de Muncă pregătite de resorturile pe care le avea în subordine (între aceste resorturi se numărau și Sectorul pentru Literatură și Artă și Sectorul pentru Presă).

Direcția sau Secția a cunoscut câteva reorganizări: Pavel Țugui a fost numit în 1951 șef al Sectorului de Literatură și Artă, iar după cum susținea acesta „spre sfârșitul lui decembrie 1952"[6] sau „la începutul anului 1953" a fost înființată Secția de Literatură și Artă, condusă de Constanța Crăciun. Pavel Țugui va deveni adjunctul Constanței Crăciun, opinând cu privire la această schimbare: „pentru prima oară, după cinci ani, activitatea literar-artistică este scoasă din sfera preocupărilor lui Leonte Răutu, dar ea continua să fie coordonată de Iosif Chișinevschi, secretar al CC și vicepreședinte al guvernului. Existența acestei secții a durat vreo opt luni, când problemele literar-artistice au trecut, din nou, în subordinea lui Leonte Răutu, adjunctul lui fiind Virgil Florea."[7]

---

[3] V. Vladimir Tismăneanu, *Irepetabilul trecut*, Ed Albatros, București, 1994, p.180.
[4] Cristian Vasile, *op.cit.*, p. 40.
[5] *Ibidem*, p. 40.
[6] Pavel Țugui, *Amurgul demiurgilor: Arghezi, Blaga, Călinescu (Dosare literare)*, Editura Floarea Darurilor, București 1998, pp. 18-19 și 190.
[7] *Ibidem*, pp. 18-19.

Secția de Literatură și Artă se va contopi cu cea Propagandă și Agitație, astfel, în toamna lui 1953, Secția unificată avea 11 sectoare – patru dintre acestea având legătură cu viața artistică și științifică: Sectorul Literatură și Artă, Sectorul Știință, Sectorul Edituri și Sectorul Învățământ Public.[8]Două dintre cele unsprezece sectoare controlau presa.

Printre responsabilitățile Direcției sau a Sectoarelor se număra și convocarea ședințelor cu secretarii și responsabilii cu Propaganda și Agitația la nivel local pentru a se analiza și discuta situația institutelor de artă, a presei culturale aflate în subordinea acestora. În unele cazuri, se realizau adevărate instructaje privind munca cultural-artistică din centrele de provincie.

De asemenea, Direcția a elaborat proiecte de organizare și reorganizare a editurilor și a uniunilor de Creație: Uniunea Scriitorilor, Uniunea Artiștilor Plastici, Uniunea Compozitorilor. Direcția asigura perfecționarea în învățământul de partid a personalului, selectarea și completarea cadrelor de conducere din Ministerul Artelor, din redacțiile publicațiilor culturale și, de asemenea, monitoriza „colaborarea justă" dintre uniunile de creație și direcțiile din Minister.[9]

2. Îndrumarea culturii. Modelul cultural impus

Încă din perioada anilor 1944-1947, ani ce marchează tranziția spre un regim dictatorial, apare în diversele discurile ale activiștilor comuniști sintagma „îndrumarea culturii."[10] Ce se urmărea prin acest termen? Încercarea partidului de a-și legitima monopolul (care însemna uniformizare și subordonarea tuturor opiniilor) și de a-și instaura propaganda și ideologia prin asaltul asupra culturii și asupra intelectualilor. Astfel, Nicolae Moraru (un alt adevărat estetician marxist-leninist care s-a alăturat lui Leonte Răutu și Iosif Chișinevschi în activitatea de „îndrumare") a declarat în iulie 1947 (în cadrul conferinței pe țară a secretarilor și a activului de educație politică): „De la 23 august încoace s-au dezvoltat enorm echipele artistice. S-a ridicat o elită de pictori, actori etc. din masă. Dar fără îndrumare vor pieri. Aceasta înseamnă că trebuie luat orice și trimis la noi. [...] Trebuie să educăm opinia publică să judece după gustul nostru, să infiltrăm linia partidului în masă."[11]

Pentru ca operațiunea de îndrumare a culturii să fie mai eficientă, a început un amplu proces de epurare și restructurare a asociațiilor profesionale ale scriitorilor și artiștilor. Acestea au fost transformate, după model sovietic, în uniuni de creație: Uniunea Compozitorilor, Uniunea Scriitorilor, Uniunea Artiștilor Plastici. La conducerea acestor uniuni au fost numite persoane obediente cu rol clar de a disciplina pe oricine are o atitudine recalcitrantă față de linia dictată de Secția de Propagandă. Astfel, și revistele editate de aceste uniuni erau verificate din mai multe direcții (una dintre instituțiile desemnate era și Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor, instituție subordonată direct Secției de Propagandă).

Începând cu anul 1848, devenise foarte clar faptul că Direcția de Propagandă și Agitație era singura care deținea adevărul și, mai ales, cea care stabilea ce este adevărul (numărul intelectualilor refractari la noul plan de inginerie socială pus la cale era redus, foarte puțini mai puteau să se exprime liber în spațiul public).

Au urmat o serie de sesiuni de prelucrări ideologice a intelectualilor; în cadrul uneia desfășurate în 1952, Ofelia Manole – cea care s-a aflat pentru câțiva ani, alături

[8] Cristian Vasile, *op.cit*, p. 46.
[9] *Ibidem*, p. 47.
[10] *Ibidem*, p.50.
[11] *Ibidem*, p.51.

de Leonte Răutu, în fruntea Secției de Propagandă, a oferit o explicație care justifica existența îndrumării, mai bine spus, a cenzurii mascate la început sub acest concept: „S-ar putea întreba pentru ce luptăm noi atâta, de ce nu lăsăm oamenii să trăiască în pace, așa cum vor ei? De ce nu lăsăm să-și dezvolte fiecare drumul lui cum i se pare că e mai bine. Deoarece socotim că munca dumneavoastră este de cea mai mare importanță pentru clasele muncitoare și poporul muncitor. Deoarece socotim că poporul muncitor are nevoie de operele dumneavoastră, deoarece vă considerăm pe dumneavoastră ca o parte a poporului muncitor, care trebuie să fiți alături de toți oamenii muncii în lupta pentru construirea socialismului. Pentru că arta, literatura, cultura este o armă puternică în mâna clasei muncitoare."[12]

Care era pentru intelectuali mesajul discursului Ofeliei Manole? Un prim aspect viza faptul că aceștia nu mai aveau nicio autonomie, dimpotrivă, autonomia era, de fapt, o dependență. Un alt aspect îl constituia faptul că intelectualii deveneau dependenți atât față de Partid, cât și față de clasa muncitoare. În plus, capitalul intelectualității (competențele lor) trebuia neapărat împărtășit poporului muncitor, maselor.

În perioada 1947-1948, exista un puternic curent de opinie conform căruia modelul cultural pe care ar trebui să-l adoptăm, atât din perspectiva conduitei civice, cât și din perspectiva tematicii pentru noua literatură, este modelul cultural sovietic. Geo Dumitrescu se va număra printre primii scriitori care vor scrie despre viața și, mai ales munca scriitorului sovietic: „Cartea nu mai este un lux sau o frivolitate, nu mai este un divertisment ci o necesitate, un oficiu, iar scriitorul – «inginerul sufletelor» – cum i-a spus Lenin – răspunde astăzi acestei necesități cu acea conștiință și râvnă cu care orice alt meșteșugar își exercită lucrul (...) Scriitorul sovietic nu mai este în afara socialului (...) El se găsește legat, angrenat în lupta zilnică, în frământările și în treaba frenetică a străzii, el participă la tot, la orice, registrator fidel, interpret însuflețit, el aude tot, el simte tot, el cântă tot (...), el este prezența socială a vieții, a muncii, a visului, a bucuriei, a adevărului, el este prietenul oamenilor, învățătorul și răzbunătorul lor, prin el respiră miile de colhozuri, miile de uzine, fabrici, șantiere."[13]

De altfel, în articolul-program al revistei *Lumea* (această revistă apare după 1945 – odată cu dispariția *Tribunei poporului*), directorul acestei nou periodic, G. Călinescu
– apărător și el al literaturii de sorginte socială – aduce în discuție cazul celor care nu îmbrățișează acest model, promotori oarecum ai unui plan de sabotaj artistic: „Majoritatea artiștilor și intelectualilor, în consensul aproape unanim al publicului, cer ca artistul să se coboare în mijlocul vieții și să ia act de problemele momentului (...) Câțiva excesiv estetizanți au o mică strâmbătură a feței. Însă pe nedrept. (...) Un artist apatic și nevibratil e un estet debil. Toți marii poeți au avut pasiunea civicului (...). Există azi, alături de sabotaj economic, un sabotaj artistic, o anume «rezervă» a publiciștilor."[14]

La un distanță, în 1946, revista *Contemporanul* va iniția o anchetă printre scriitori, anchetă intitulată *Probleme actuale ale culturii românești*, G. Călinescu va aduce în discuție problema a ceea ce se numea în epocă literatura „turnului de fildeș" (această formulă a făcut carieră în perioada respectivă și desemna neparticiparea poetică la problematica majoră a timpului): „O a doua problemă este aceea a apatiei

[12] *Reconsituiri necesare. Ședința din 27 iunie 1952 a Uniunilor de creație din România*, ediție îngrijită, note critice, bibliografie de Mihaela Cristea, prefață de Marius Oprea, Ed. Polirom, Iași, 2005, pp. 214-215.
[13] Ana Selejan, *Trădarea intelectualilor. Reeducare și prigoană*, Ed. a II-a adăugită cu indice de nume și o prefață a autoarei, Ed. Cartea Românească, București, 2005, pp. 90-91.
[14] *Ibidem*, p. 88.

intelectuale a păturii culte (...). În general intelectualul nu e posedat de demonul gândirii (...). Cultura noastră are a răspunde la atâtea și atâtea probleme (...). Nimeni nu se mișcă (...). Se pune de câtăva vreme la noi problema coborârii artistului din „turnul de fildeș", problemă veche și eternă, căci nimic nu e nou sub soare. Admit ca unii să fie contra turnului și alții pentru turn. Aș vrea totuși să văd curgând valuri de cerneală, să văd cheltuindu-se erudiție și spirit în discutarea temei. Dimpotrivă, nu. Unii combat cu apatie și alții stau în el adormiți. N-avem pathos intelectual."[15]

G. Călinescu a avut doar parțial dreptate: au curs valuri de cerneală cu mult patos și vehemență, însă mai mult din partea muncitorilor intelectuali. Într-adevăr, erudiția și pathosul amintite de către criticul literar nu s-au risipit. Interesant este faptul că, la un moment dat, chiar G. Călinescu se va afla în vizorul acestor discuții apatice.

În opinia Anei Selejan, „era prima campanie între literați, care atunci când pot să fie toleranți unii cu alții, e spre meritul și câștigul artistic. Dar n-au fost toleranți (...), iar efectul acestei intoleranțe a fost literatura dinafara «turnului», în faza «caldă» de primă apariție și audiție (...)."[16]

Ne putem da seama, atât din opinia criticului G.Călinescu, cât și a Anei Selejan care a fost noua direcție spre care era se orienta cultura și literatura noastră la acel moment.

3. Modelul realismului socialist impus în literatură

Proza apărută în primii ani ai sovietizării țării noastre și, implicit, ai comunismului de tip fundamentalist a fost cea care a influențat major felul inedit în care a evoluat proza românească. Pentru a veghea ca noile directive să fie clar respectate, „o armată de experți în texte sacre și în subtilități dogmatice pândea, cu ochi înghețați de rechini, orice șovăire ideologică."[17] Printre soldații acestei armate su numărau atât nume consacrate, cât novici dornici de afirmare: Horia Bratu, Al. Oprea, Paul Georgescu, Mihai Gafița, Geo Dumitrescu, Lucian Raicu, Vladimir Colin, Ov.S. Crohmălniceanu, etc.

Textele sacre, după care se ghidau aceștia, erau textele testamentare referitoare la artă ale celor patru mari clasici (Marx, Engels, Lenin, Stalin)[18] precum și unele dintre luările de poziție ale lui Jdanov, M. Gorki sau G.M. Malenkov din rapoartele acestora la diverse congrese sau întruniri ale scriitorilor ruși. De asemenea, la Kremlin, era tipărit un index cu operele literare periculoase, index ce era transmis mai departe; în plus, exista și un ghid publicat în 1951, la ESPLA – *Pentru realismul socialist în literatură și artă* (în acesta era prezent și citatul din V. Ermilov „«Frumosul este viața noastră»"[19]).

Pe parcursul anilor au fost invitați să facă și muncitorii de la orașe și sate (în anumite situații erau organizați în „colective de cititori") anumite comentarii pe marginea textelor apărute.

Cu ajutorul acestor articole, studii, remarci ale colectivelor de cititori, se poate creiona modul în care ar fi trebuit să arate proza ideală în noua viziune, cea realist-socialistă. Se poate lesne observa tendința clară de a transpune conflictul de clasă în conflict literar. Ce presupunea acest conflict? În esență, opoziția clară dintre personajele pozitive, progresiste (reprezentative pentru respectarea principiului

[15] *Ibidem*, p. 89.
[16] *Ibidem*, p. 89.
[17] Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza*, Ed. Fundației PRO, București, 2003, p. 77.
[18] *Ibidem*, pp. 77-78.
[19] *Ibidem*, p.78.

progresului istoric) și cele negative, bineînțeles, contrarevoluționare. Cu alte cuvinte, simpla apartenență la o clasă progresistă te transforma într-un personaj pozitiv, în timp ce personajele negative nu puteau fi decât negustorii, chiaburii, burghezii. Acest conflict era, în viziunea noii Puteri, absolut necesar deoarece în orice împrejurare chiaburii, burghezii au avut o atitudine dușmănoasă față de oamenii muncii și trebuia, din această cauză, orchestrată evacuarea lor de pe scena istoriei.[20]

În plus, această dihotomie – revoluționari și contrarevoluționari – a fost cea care generat, în plan literar și nu numai, apariția personajului fără cusur, a unui model absolut: reprezentatul clasei muncitoare (acesta avea o atitudine impecabilă atât în familie, cât și la muncă). Orice încercare a scriitorilor de a se abate de la această direcție era văzută ca o delăsare, o debarcare în cealaltă tabără.

Criticul Eugen Negrici consideră că „în faza fundamentalistă a acestei religii politice nu există justificare umană pentru cel ce se opune flamurii roșii. Chiar dacă aparține propriei familii (tema soților, a fraților învrăjbiți sau a copilului care își reneagă tatăl, turnându-l poliției politice), dușmanul – sau «banditul», cum era numit în epocă – trebuie nimicit fără ezitări. Orice mic compromis, orice pornire spre cruțare și milă (mila mic-burgheză a falșilor intelectuali demni de dispreț) trebuie înăbușită în față, întrucât Cel Viclean își poate recăpăta puterile malefice și reîncepe lucrarea lui eretică, denigratoare. Școlarilor români de la începutul anilor '50 (între care mă aflam și eu) li se livra, la instructaje pionierești și la dirigenție, povestea pilduitoare a pionierului Pavel Morozov, ucis «mișelește» de membrii propriei familii fiindcă își denunțase părintele."[21]

În aceste condiții, atât scriitorii cât și criticii din această perioadă (ani în care a fost foarte des menționată formula estetică a lui Engels care susținea faptul că realismul însemna personaje tipice în împrejurări tipice) au fost foarte atenți ca personajele și circumstanțele în care acestea evoluau să nu fie altfel decât tipice, adică previzibile, predictibile. Iar această tipicitate, predictibilitate era consecința directă a apartenenței la o anumită clasă socială și la poziția acesteia în cadrul luptei de clasă. Consecința acestei poziții a fost faptul că, de fapt, nici nu trebuia – în calitate de cititor – să urmărești evoluția personajului, deoarece apartenența socială sau politică a acestuia îi dicta întreaga evoluție (elementele de portretistică erau oarecum inutile: orice detaliu periclita întreaga imagine). De asemenea, detaliile din viața personajelor erau complet inutile; de fapt, erau chiar periculoase, deoarece puteau să contravină schemei logice revoluționare promovate în epocă.

Mai mult, respectându-se această schemă, schemă ce a generat o anulare a ființării particularului, a tipizării societății din perspectivă politică, s-a obținut realitatea dorită, însă, din păcate, o realitate construită cu prețul mistificării ideologice a vieții.[22]

4. *Mecanicul și alți oameni de azi* de Titus Popovici și Francisc Munteanu. Tipologii ale „omului nou" propus de realismul socialist

Titus Popovici debutează în revista *Viața românească* (numărul 12 din 1950) cu un grupaj de zece texte scrise în colaborare cu Titus Munteanu, intitulate generic *Schițe*.

Aceste schițe vor fi strânse într-un volum intitulat *Mecanicul și alți oameni de azi*, care sfârșește la topit (un singur exemplar se mai află la Biblioteca Academiei).

[20] *Ibidem*, pp.78-79.
[21] *Ibidem*, p.79.
[22] *Ibidem*, p. 82.

Schițele sunt, în esență, portrete-simbol ale „oamenilor noi” și sunt emblematice pentru aplicarea grilei ideologice în creația literară. Protagoniștii și situațiile în care se găsesc aceștia corespund direcțiilor, comandamentelor, epocii de construcție a socialismului în România.

Mecanicul de locomotivă (din schița **Mecanicul** - cea care deschide volumul) Pavel Oniga este reprezentativ pentru ceea ce trebuia să însemne spiritul de sacrificiu și simțul de răspundere. Acesta preferă să plece într-o nouă cursă (îl înlocuiește pe un coleg bolnav), deși soția lui tocmai născuse. Mai mult, el îi trimite soției, înainte de a pleca în cursă, un buchet de garoafe:

„ - Ce flori îi plac Măriucăi?
- Garoafe. Roșii, și multe ”.[23]

Aluzia la culoarea-simbol a Partidului Comunist este mai mult decât evidentă, iar gestul mecanicului ar putea părea absurd pentru scriitorul și lectorul de azi, însă nu și pentru cei din epoca de construcție a socialismului.

Același spirit de sacrificiu îl regăsim și în schița **Cămașa.** Protagonistul acesteia, Alexie Pop, se hotărăște să se înscrie în Gospodăria de Stat, deoarece nu mai poate îndura jugul chiaburului Iancu Laboș (acest personaj apare și în romanul lui Titus Popovici – **Setea**). Gestul de sacrificiu al lui Alexie constă în faptul că va stinge cu cămașa sa cea nouă un incendiu izbucnit la batoză. Finalul schiței potențează ideea dușmanului de clasă, a luptei chiaburilor pentu a zădărnici noua ordine: „Alexie merge încet, ostenit, dar cu fruntea sus. Deodată, pe lângă el trece o droșcă. O cunoște, e a lui Laboș. Și chiar Laboș e în droșcă, mânându-și calul. Mai e alături un moș pe care nu-l știe. Îl privește de sus. El se depărtează în plesnet de bici.

- Uite calicii dracului....Nici cămașă n-au pe ei...Umblă așa cum i-a făcut mama lor și vor să schimbe lumea! ”.[24]

Aceeași idee a luptei de clasă este prezentă și în schița **Scrisoarea.** Damian, escavatorist în echipa a III-a[25], la Canal, îi scrie lui Atanasie Gurdău – chiaburul din comuna Vânători. Limbajul virulent al scrisorii poate trăda dorința autorilor de respecta directivele noii Puteri: „Pe la noi e o lozincă. Zice așa: Noi clădim fără burghezie. Adică fără alde tine și împotriva voastră. [...]Dar îi simți tu pe pielea ta ce înseamnă Canalul și construirea socialismului, chiaburule! ”[26]

Schița **Schimbul doi** aduce în prim-plan figura tinerilor dornici de a construi noua societate. Asfel, Nicolae și Maria au împreună peste șase sute de zile de muncă, fapt ce le va asigura un trai îndestulat copiilor acestora:

„ - Tu câte zile de muncă ai?
- Două sute zece....Și tu?
- Fără două, patru sute...privi în altă parte. Or trăi bine copiii....
- Ce copii?
- Cu părinți care au avut peste șase sute...
- Nu pricep...Șase sute?!
- Da, zile de muncă... ”.[27]

Pentru a ilustra lupta de clasă, invidia chiaburilor (temă cultivată frenetic în acea perioadă) în schiță apar și personaje negative, care nu sunt de acord cu noua ordine:

[23] Titus Popovici, Francisc Munteanu, *Mecanicul și alți oameni de azi*, Editura pentru Literatură și Artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., București, 1950, p.8.
[24] *Ibidem*, p.36.
[25] *Ibidem*, p.49.
[26] *Ibidem.*, pp.48-49.
[27] *Ibidem.*, p.12.

,,Nana Floare, nevasta fostului primar, își pocni palmele una de alta, cu mare zgomot și mâhnire.

- Îi vezi? O vezi? Ăștia-s oamenii de azi...Toată ziua le toacă gura despre cinste, se leagă de noi, care am însemnat oarece în sat...Și ei? Niște destrăbălați...Vezi, se duc spre zăvoi...

- Spre zăvoi, Floare, să mă bată dumnezeu dacă nu se duc spre zăvoi [...].

- Las-i dracului de comuniști, o opri Floarea, mulțumită totuși, și-și urmă povestea despre vremurile care s-au stricat, de n-au loc pe pământ oamenii de frunte, despre pedepsele lui dumnezeu și despre copilul născut jumătate capră, jumătate om, din părinți ticăloși, comuniști ca ăștia doi."[28]

În schița **Ceasul,** unul dintre țesători, Ion Preda, este invidios, ,,pizmaș" – în limbajul epocii, pe colegul său, Pavel Damian, deoarece acesta îl depășise ,,în cadrul întrecerilor socialiste."[29] Într-un moment prielnic, Ion Preda își va sabota colegul, rupându-i firele de la mașina de țesut. Prins de către coleg, acesta va avea mustrări de conștiință: va încerca să își ceară scuze, însă colegul lui dă dovadă de bunăvoință și trece peste acest episod.

Pentru a ilustra modul în care puteai să-ți îndrepți greșeala în acea perioadă, Ion Preda își va face autocritica chiar în cadrul ședinței lunare de producție.[30]

În **Paza**, țăranii se organizează și păzesc stâlpii de electricitate proaspăt instalați în satul lor, doarece ,,nu știi la ce te poți aștepta de la alde Hodișan"[31]. Vigilența de care trebuie să dai dovadă în ceea ce privește elementele dușmănoase, sabotori ai noilor cuceriri, este amplificată și de amintirile lui moș Dudău, amintiri ce îl au în prim-plan pe fiul său, Gligore: ,,Ba nu...nici pe departe nu seamănă toamnele de acum cu toamnele de atunci. În anul acela, un cer aburit, ca o sticlă de lampă afumată, apăsa asupra satului. Mai mult au tăcut; orele cădeau, grele, între ei, ca pietrele. L-a dus la gară. Stăteau unul lângă altul, în așteptarea trenului, cu privirile pierdute în depărtările încețoșate ale câmpiei obosite. Trenul a venit. Aunci Gligore i-a strâns mâna tare și i-a spus:

– N-ai grijă tată. Am să trec la Ruși și când ne vom întoarce vom aduce lumină și în satul ăsta de întuneric. "[32]

Întâlnirea aduce în prim-plan eroticul, iubirea – aceastea sunt creionate tot în paradigma impusă de către comandamentele epocii: tovarășul Mihai merge în concediu la Sinaia, pe tren se intersectează cu o tânără pe care o reîntâlnește în concediu. Dialogul în care cei doi se prezintă este poate constitui un exemplu al modului în care trebuia să se desfășoare o discuție între două persoane care par a se se simpatiza:

,, – Mihai Slavici, turnător la Vulcan. Decorat.
– Foarte frumos.
– Dar dumneata?
– Eu?...Elena Dornea.
– În ce branșă?
– Țesătoare, la Uta...și...[...]."[33]

Dacă ar fi fost publicat volumul de schițe, aceste personaje ar fi putut face carieră în literatura română din acea perioadă, ele reprezentând tot atâtea fațete ale ,,omului nou" proiectat de Putere. Chiar dacă în unele schițe s-ar putea identifica un

[28] *Ibidem*, p.11.
[29] *Ibidem*, p.13.
[30] *Ibidem*, p.16.
[31] *Ibidem.*, p.21.
[32] *Ibidem*, p.20.
[33] *Ibidem*, p.47.

anumit limbaj esopic (prea puternic mascat), acestea rămân, din punct de vedere estetic, tributare modelului realismului socialist.

BIBLIOGRAPHY

Ana, Selejan, *Trădarea intelectualilor. Reeducare și prigoană*, Ed. a II-a adăugită cu indice de nume și o prefață a autoarei, Ed. Cartea Românească, București, 2005.
Cristian, Vasile, *Literatura și artele în România comunistă:1948-1953*, Ed. Humanitas, București, 2010.
Dinu, C., Giurescu, *Imposibila întoarcere.Greva regală, 1945. Documente diplomatice*, Editura Enciclopedică, București, 1999.
Eugen, Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza*, Ed. Fundației PRO, București, 2003.
Pavel, Țugui, *Amurgul demiurgilor: Arghezi, Blaga, Călinescu (Dosare literare)*, Editura Floarea Darurilor, București 1998.
Reconsituiri necesare. Ședința din 27 iunie 1952 a Uniunilor de creație din România, ediție îngrijită, note critice, bibliografie de Mihaela Cristea, prefață de Marius Oprea, Ed. Polirom, Iași, 2005.
Titus, Popovici; Francisc, Munteanu, *Mecanicul și alți oameni de azi*, Editura pentru Literatură și Artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., București, 1950.
Vladimir, Tismăneanu, *Irepetabilul trecut*, Ed Albatros, București, 1994.

THE CULTURAL PROFILE OF ’27 GENERATION

Anca Enache
PhD. Student, „Ovidius” University of Constanța

Abstract:The present work aims to highlight the impact that the ’27 Generation had in the interwar period on Romanian culture and society. Starting from the great objectives regarding the Romanian culture and wishing to make it exist on a universal scale, the members of ’27 Generation have made their contribution by their creation in different fields of culture. Unfortunately, not all members of the generation are known to the general public.

Keywords:Mircea Eliade, the young generation, Spiritual itinerary, Romanian culture.

Mircea Eliade is a leading representative of ’27 Generation [1], being recognized as the *leader* of this generation. Constantin Papanace in *Destinul unei generații* (The Destiny of a Generation), gives us a definition of the generation: "The generation is defined by assuming or referring to some essential values for a certain people. For Romanians, these values are God and the Romanian nation. God means the Holy Trinity while the nation is made up of the totality of the people – alive or passed away among the righteous - who live in a Romanian manner, live having as fundamental benchmarks the faith and tradition of the Romanian people"[2]

This *young generation* also included: Anton Holban, Emil Cioran, Mihail Sebastian, Eugen Ionescu, Petre Țuțea, Mircea Vulcănescu, Constantin Noica, but also other representative names, whose mentors were Vasile Pârvan and Nae Ionescu.

Nae Ionescu, the mentor of the majority of young people with cultural vocation from the interwar period, in one of his courses, proposed "the destiny community within the Orthodox nation as the path towards individual salvation, a fact achievable through self-giving, love of others and of God"[3].

During his stay in Geneva, Mircea Eliade wrote a series of leaflets, for the magazine *Cuvântul,* entitled *Itinerariu spiritual* (*Spiritual Itinerary*), in which he set out to examine all the crises and temptations he had gone through.

This *Itinerary* of the "young generation", that is, of those who had been children or adolescents during the war and were now, in 1927, between 20 and 25 years old[4], was meant to show the differences between the younger generation and those who preceded it. These

[1] Named thus by Dan C. Mihăilescu, considering two aspects: the appearance in *Cuvântul* magazine (September 7th -November 16th,1927) of the articles entitled *Itinerariu spiritual* (Spiritual Itinerary), Mircea Eliade, considered to be the *manifest of the young generation*, and the second aspect is represented by the appearance in Iasi, on June 24, 1927, of the Legion of Archangel Michael, by means of Corneliu Zelea Codreanu, Ion Moța, Ilie Gârneață, Corneliu Georgescu and Radu Mironovici.

[2]Constantin Papanace, *Destinul unei generații (Destiny of a Generation)*, SCARA Publishing House, Bucharest, 2002, p.6.

[3]Nae Ionescu *Curs de metafizică (Course on Metaphysics*), edition curated, notes and indices by Marin Diaconu and Dora Mezdrea, Bucharest, "Roza vânturilor" Publishing House, 2005, pp.398-419.

[4]Mircea Eliade, *Itinerariu spiritual (Spiritual Itinerary):* "The young generation", published in "Cuvântul în exil", no. 40-41 from September-October1965, p. 1, reproduced in the volume *Profetism românesc (Romanian Prophecy)*, vol. I, "Roza Vânturilor" Publishing House, Bucharest, 1990, p. 10.

were due primarily to the fact that "the forefathers had fulfilled their historical mission: the unification of nation" [5].

The *Itinerary* strives to capture the spiritual anxieties and synthesis of the generation. Much of the elite consciousnesses of youth turn the religious experience into a protest, as "the return to the Church is redemptive and necessary"[6], lingering on the scientific method, on dilettantism, culture, literature, art, not wishing the mere anatomy of a bunch of wishes and restlessness, but to relate them to various spiritual positions, a relation that always leads to criticism.

Mircea Eliade, believes that in the spirit of the youngest of contemporaries, the stance against dilettantism and laboratory positivism is alive, ardent and sincere. Attitude to which the impulse towards synthesis corresponds, towards that personal creation reached by means of the harmonious exercise of all the soul functions, since the synthesis is "the central focus of the contemporary consciousness. Towards it we tend, not by storing knowledge, because a human life is not sufficient in order to honestly gather the material of a synthesis, but through soul experiences, which decant the content of consciousness and make use of it. The experiences make those two miracles which are called *personality and culture*. Both are balance of soul forces, harmonious crystallization of values elaborated after the exercise of a bunch of functions"[7].

The new generation the exponent of which was Eliade, was dominated by the Papinian inner turmoil, by the modern anti-dilettantism and by the love for the passionate experience of adolescence which, alone, is about to create the spiritual balance of the later individual.

The first program-articles of the "young generation" are *Itinerariu spiritual* (Spiritual Itinerary) of 1927, written by Mircea Eliade and *Manifestul Crinului Alb* (White Lily Manifesto) (1928), written by Sorin Pavel, Ion Nestor and Petre Marcu-Balș [Pandrea] [8].

By means of the two manifests, "the generation announced itself as having apolitical, autochthonous, anti-French, orthodox, anti-forty-eighter, anti-Junimea intentions, being at the same time in an open combat with all the preceding generations. The violence with which they attacked their forerunners of the immediately preceding generation, made Mihail Ilovici flatter it by calling it "the generation that kills its idols", while Eugen Ionescu called it

---

[5] *Ibidem*, p.11.

[6] Mircea Eliade considers that "not all the mystics of the generation have joined the Church, the Orthodoxy. The causes can be of two kinds: many are still at the beginning of the religious life, thus retaining reminiscences of rationalism expressed in the form of a sentimental individualism. There are also consciousnesses which organically cannot accept Orthodoxy either due to the historical-philosophical culture, or to the inadequacies of the religious experience, or to the innate Protestant structure." (Mircea Eliade, *Cuvântul (The Word),* year III, no. 915, November 3, 1927, p.1, reproduced in *Profetism românesc,* vol. I, *op.cit.*, p.55.)

[7] Mircea Eliade, *Cuvântul (The Word),* year III, nr. 928, November 16,1927, p.1 reproduced in *Atitudini și polemici în presa literară interbelică (Attitudes and polemics in the inter-war literary press), op.cit.*, 1984, p. 353 and in *Profetism românesc (Romanian Prophecy),*vol I, *op.cit.*, p.60.

[8] In 1927 three young people, Sorin Pavel, Ion Nistor and Petre Marcu- Balș [Pandrea], publish in *Gândirea* a voluble and vehement manifesto, named of the *White Lily*, defending «the young Romanian generation - the most beautiful, the proudest and the newest, tormented by problems» against the elders. As a motto, Vasile Pârvan's observation was that «in general, the Romanian life is devoid of thoughts». The protesters brought a true Renaissance program, recommending the most opposite aims: «the variety and the passion, the generous pessimism and the fanaticism of the idea, the return to the Past in order to discover the ancient roots and to solve the misalignment, the creative revolt and the abnegation», all «tragic gifts of restless youth», history, autochthony and faith, fact and ideal. This would be called *completectudinsim*. Complectudinism did not succeed, because the initiators did not give the example of the great deeds. The only interesting element in this manifesto is that, just as in 1840, 1860, 1867, 1900, at every stage of political history, the young Romanian suffers from the lack of prestige of the national culture outside, and he undertakes to bring it to the top". (George Călinescu, *Istoria literaturii române, de la origini până în prezent (The history of Romanian literature, from its origins to the present),* Editura Fundația Regală Pentru Literatură Și Artă, Bucharest, 1941, p.887).

"paricide [...] The obsession of the generation, at launch, was to remove the Romanian culture from "provincialism" and make it exists on a universal scale"[9].

The "young generation" brought through its orientations and manifestations, both on the stage of cultural and literary life, a new breath, detaching itself from the old generation and fulfilling a new wish, that of the Romanians' union under the sign of the same spirituality, affirming this national spirituality as a manner of specific valorization of the Romanian culture.

In his journalistic writings and not only, Mircea Eliade placed culture in the foreground, emphasizing its importance and value in the evolution stages of a people. He believes that a people can reach a high level of spiritual development only by supporting the culture, thus becoming a messenger of the dissemination of ideas regarding the problems of the Romanian culture. Eliade proves to be attached to Romania, a fact that strengthens the specificity of the people, assigning them a spiritual importance in the universal culture.

Mircea Eliade creates a new type of dilettantism, which will outline the contour of the "young generation" and which designates a certain aspect of its consciousness.

According to Mircea Eliade, the criticism of dilettantism must be understood as relating to a spiritual opposition, which is largely foreign to the 1927 generation. He specifies the sphere of the notion of "dilettante", showing what "dilettantism is not": "A dilettante is not the paradoxical-superficial, therefore undisciplined, salon *scholar,* he is not an *art lover,* because authentic dilettantism implies sensitivity and artistic culture, but the central focus remains the synthesis obsession, the dilettante is not the polygraph encyclopaedist of all times"[10].

"Along with the «skeptic, easy, sufficient» dilettantes[11], the constructive dilettantes could be found. This can be considered a new dilettantism. The representative feature is the necessity of the universal synthesis, of the rounding, of the systematics, of the enactment. The horizon of fecund dilettantism could be called «philosophical», in contrast to the other modern dilettantism, good for the lazy minds and transparent consciences. [...] Philosophical dilettantism is very close, almost to the point of merging, to the so-called "philosophy of history or culture"[12] [...] The dilettantes have always sympathized history and understood it. They looked for laws, causes, constructive elements and their dynamism. They saw above the matter, concepts: *race, class, culture,* etc. [13]

The'27 Generation gave the Romanian culture many important names and works. The youthful effervescence of its members led to the emergence of an impressive number of newspapers and magazines. Feeling that they had something to say to the contemporaries, some members of the generation laid the foundations of the *Criterion Association* […] The *Criterion* meant exceeding the university moment in culture, the lowering of the intellectual

---

[9] Marta Petreu, *De la Junimea la Noica. Studii de cultură românească (From Junimea to Noica. Studies of Romanian Culture),* POLIROM Publishing House, Bucharest, 2011 p. 254.

[10] Mircea Eliade, *Profetism românesc (Romanian Prophecy)*, vol. I , *op.cit.*, p. 24.

[11] As Mircea Eliade observes: "The dilettante approaches reality with a closed eye to irony, with smiles. He does not understand the appreciation we have to show to our functions of knowledge and to known objects. Dilettantism is never serious. It considers seriousness as foolishness, ignorance, or pedanterie. It is true that a certain seriousness betrays all these sins. But at the same time, the creation of woks or values - implies sober seriousness. You cannot create something in which you don't completely believe. But, as usual, the dilettante mistakes these two seriousnesses for one another, hence the prudence of the dilettante. He does not engage in affirmations or negations. He makes up the great class of skeptic, sufficient, superficial dilettantism". Intelligences that cannot penetrate to the core of mysteries but they are content to describe them as they perceive them on the surface" (Mircea Eliade, "Profetism românesc (Romanian Prophecy), vol. I, *op.cit.*, 1990, p. 24).

[12] "Most prominent dilettantes - Montesquieu, Vico, Gobineau, Marx, Chamberlain, Spengler - have worked in this field (Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 24).

[13] Mircea Eliade, *op.cit.*, p. 24.

in the arena, direct contact with the public, especially with the youth"[14].

Eliade states that he is part of the most fortunate generation that Romania's history has known: "Never before, nor after our generation, Romania has ever known the freedom, abundance and availability that we, those who have written between 1925-1940 have enjoyed [...] We were the first Romanians who could do anything other than national history, Romanian philology and cultural prophetism – without having the feeling that we betrayed the cause of the nation. We had a freedom that had been conquered with a lot of blood and a lot of renunciations, and I do not know if we were always aware of the immense sacrifices made by our forerunners so that we could go to India or the United States, so that we could discuss Freud or André Gide at the Carol Foundation"[15].

The author considers that "Nicolae Iorga's generation had been confiscated by the national and cultural prophetism that had to prepare the war for the unification of the nation. The front generation had been sacrificed so that we find a great, free and rich Romania"[16].

BIBLIOGRAPHY

CĂLINESCU, GEORGE, *Istoria literaturii române, de la origini până în prezent,* Editura Fundația Regală Pentru Literatură Și Artă, București, 1941.
CĂLINESCU, GEORGE , *Însemnări și polemici,*antologie de Andrei Rusu, postfață și bibliografie de Mircea Scarlat, Editura Minerva, București, 1988.
CIOCULESCU, ȘERBAN,, "Un «Itinerariu spiritual»" ,reprodus în *Itinerariu spiritual, Scrieri de tinerețe, 1927* al lui Mircea Eliade. Îngrijirea ediției și note de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 2003 .
CIUCANU, CORNELIU, *Dreapta românească interbelică.Politică și ideologie,* Editura TIPO MOLDOVA, Iași, 2009.
COMARNESCU, PETRU, "Peisajul generațiilor tinere", *Ultima oră,* an I, nr. 46, 21 februarie 1929
ELIADE, MIRCEA, "*Dosarul" Mircea Eliade,* vol. I, (1926-1938),Cuvânt înainte și culegere de texte de Mircea Handoca, Editura Curtea Veche, București,1998.
ELIADE, MIRCEA, *Itinerariu spiritual: "*Linii de orientare*"* , publicat în *"*Cuvântul ", an III, 6 septembrie 1927.
ELIADE, MIRCEA, *Caiete de dor*, an III, nr. 7, 1953.
ELIADE, MIRCEA, "Ortodoxie", în *Cuvântul*, an III, nr. 924, 12 noiembrie 1927, pp. 1-2, reprodus în *Profetism românesc,* vol. I.
ELIAN, ALEXANDRU, "Iarăși « Noua generație»", reprodus în *Itinerariu spiritual, Scrieri de tinerețe, 1927* al lui Mircea Eliade, Îngrijirea ediției și note de Mircea Handoca, Bucureşti, Editura Humanitas, 2003.
GLIGOR, MIHAELA, *Anii tulburi: 1932-1938,* prefață de Liviu Antonesei, Editura EuroPress Group, București, 2007.
GOIAN, ION, *Științe Politice. Relații Internaționale*, an IX, nr. 4, București, 2012.
IONESCU, NAE *Curs de metafizică*, ediție îngrijită, note și indici de Marin Diaconu și Dora Mezdrea, București, Editura "Roza vânturilor", 2005.
LEPUȘ, MIRUNA, *Tânăra generație interbelică,* prefață de Mircea Martin, Editura Vremea, București, 2015.
MATEESCU, MIRCEA, "Atentat împotriva generației lui Eliade", *Vremea,* an X, nr. 494, 4 iulie 1937.

[14] Mihaela Gligor, *Anii tulburi: 1932-1938 (Troubled Years),* foreword by Liviu Antonesei, EuroPress Group Publishing House, Bucharest, 2007, pp.55-56.
[15] Mircea Eliade, *Caiete de dor*, year III, no. 7, 1953, p.11.
[16] *Ibidem.*

MIHĂILESCU, C. DAN, "Generația ’27, atunci și acum" [Conferință organizată de revista *Cuvântul,* 24 febr. 2005], în *Cuvântul,* anul XI, nr. 3, martie 2005.
PAPANACE, CONSTANTIN, *Destinul unei generații*, Editura SCARA, București, 2002.
PAVEL, DAN, *Etica lui Adam,* Editura Du Style, București, 1995.
PETREU, MARTA, *De la Junimea la Noica. Studii de cultură românească,* Editura POLIROM, București, 2011.
STROE, VICTOR, "Magul unei generații", *Viața literară,* an V, nr. 127, 15 aprilie- 10 mai 1930.
ȘERBAN CIOCULESCU, în *Addenda, Un " Itinerariu spiritual",* la *Profetism românesc,* vol. I, Editura "Roza vânturilor", București, 1990.
VULCĂNESCU, MIRCEA, "Generație", în *Criterion,* anul I, nr. 3-4, 15 noiembrie - 1 decembrie, 1934.
VULCĂNESCU, MIRCEA, "De la Nae Ionecu la *Criterion*", Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Editura Humanitas, București, 2003.
VULCĂNESCU, MIRCEA, "Generație", *Criterion,* an I, nr. 3-4, 15 noiembrie- 1 decembrie 1934.
ZAMFIRESCU, DAN,, "Mircea Eliade -profet al neamului românesc", în „*Profetism românesc*, vol. I, București, Editura "Roza vânturilor", 1990.

A PRELIMINARY APPROACH OF THE ELEMENTS OF THE LEGAL-ADMINISTRATIVE STYLE FROM THE OFFICIAL CORRESPONDENCE IN HYSTORICAL BUKOVINA

Mihaela Mihai
PhD Student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: The legal-administrative (official) style occupies a central place among the functional styles of the Romanian literary language, being considered as one of the oldest of them, thanks to the recorded texts, which are subscribed to it, the beginning stage being signaled with the appearance of the first codices in Romanian. Concern of many researchers, linguists and historians alike, found in all the classifications of the functional styles of the Romanian language, the legal-administrative style has offered, over time, a rich and interesting study material from different points of view, the stylistic particularities that have the attention was retained being used in reference works. Since in our doctoral research approach we intend to to achieve it from a linguistic perspective an analysis of the language used in the official documents of historical Bukovina, after its union with Romania, we will present in this article a preliminary monographic approach to the administrative style upon the whole, with examples extracts from the archive background.

Keywords: archives, Bukovina, documents, linguistics, legal-administrative style

1. Interesul pentru studiul limbajelor de specialitate a crescut considerabil în ultimele decenii, sintagma *limbaj de specialitate* fiind folosită în concurenţă cu aceea de *stil funcţional* în lingvistica românească, iar termenii de *stil* şi *limbaj* sunt adesea folosiţi ca sinonimi, cu accepţia din stilistica funcţională, după cum apreciază Adriana Stoichiţoiu-Ichim[1], în *Semiotica discursului juridic*.

Conceptul de „stil" a fost analizat deseori în relaţie cu cel de *limbaj*, creînd polemici între cercetătorii deceniilor recente. Ideile exprimate permit încadrarea punctelor de vedere în două mari categorii, şi anume:

- *stilul* şi *limbajul* reprezintă aceeaşi realitate lingvistică
- *stilul* reprezintă o structură diferită/supraordonată *limbajului*.

Sinonimia *stil-limbaj* a fost susţinută de reprezentanţii Şcolii Lingvistice de la Praga, abordare criticată însă de G. Ivănescu, care afirmă că stilul a fost confundat în mod abuziv cu limbajul şi mai exact cu limbajul de specialitate.[2]

Dacă Iorgu Iordan a folosit iniţial termenul *stil*, considerând *limbajul* un termen echivoc, ulterior lingvistul român a diferenţiat *limbajul* de *stil*, definit ca fiind "modul strict personal prin care un scriitor îşi exprimă ideile şi sentimentele"[3], Ion Coteanu va folosi frecvent termenii *variantă* şi *limbaj*, evitând termenul sintagmatic *stil* funcţional, iar Ion Gheţie afirmă că „*stilurile sau limbajele pot fi comparate cu variantele teritoriale ale limbii literare şi pot fi numite, de aceea, variante culturale ale acestei limbi*"[4]. Acesta identifică, în perioada

[1]Adriana Stoichiţoiu Ichim, *Semiotica discursului juridic*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, 2006, p.10
[2] Vezi G. Ivănescu, *Stilurile limbii literare*, în Convorbiri literare, nr.5, 1972
[3] Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1975, p 207
[4] Ion Gheţie, *Introducere în studiul limbii române literare*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1982, p. 149.

de început a scrisului literar românesc doar două stiluri: „*literatura compusă din producţii religioase*" şi textele juridico-administrative[5].

Dumitru Irimia consideră că „*limbajul este un sistem de semne lingvistice sau poetice (în cazul limbajului poetic), organizate şi funcţionând după anumite legi interne. Stilul este actualizarea în practica vorbirii, condiţionată de factori diverşi şi, de aceea, în maniere diferite, a acestui sistem. Limbajul comunică prin cele două ipostaze ale sale (limbă şi vorbire). Stilul reliefează ceea ce se exprimă în vorbire, prin varierea raporturilor acesteia cu norma*".[6]

Prin urmare, atunci când ne referim la fenomenele stilistice, trebuie să ne concentrăm asupra aspectelor limbajului din perspectivă diacronică.

Un argument în sensul diferenţierii dintre cele două concepte este susţinut însă de către Ştefan Munteanu şi anume că *„termenul stil îşi găseşte motivarea întrebuinţării lui în stilistica literară, pe care o concepem ca o stilistică a mijloacelor de expresie artistică. Celelalte stiluri ale limbii literare (neartistice): administrativ, ştiinţific, publicistic sunt variante funcţionale ale limbii literare şi pot fi desemnate prin denumirea mai veche de limbaje; tot astfel, stilurile popular, familiar, argotic – a căror cercetare rămâne pe seama lingvistului, şi nu a stilisticianului"*[7].

2. Ne vom referi în continuare la stilul juridico-administrativ ca stil funcţional şi la locul său în istoria limbii române literare. „*Limbă a cancelariei*", menţionată de I. Heliade Rădulescu în 1839, stilul administrativ cunoaşte, de-a lungul timpului, numeroase denumiri şi definiţii, el adâncindu-se în vreme până la formarea limbii şi a poporului român, întrucât terminologia juridică populară „*arată că românii aveau un sistem, deci şi un limbaj juridic administrativ încă din epoca românei comune*".[8]

În unele tratate şi manuale de stilistică funcţională este întâlnit sub denumirea, simplificată, de *stil administrativ*. Mai justificat, ar trebui să-l denominăm *stil juridic-administrativ*, deoarece particularităţile sale definitorii vin din sfera reglementărilor juridice şi se referă, majoritar, la punerea în aplicare a actelor normative ori la conformitatea cu litera legii a diverselor aspecte şi situaţii din viaţa socială. Încadrându-se în categoria stilurilor non-artistice ale limbii literare, stilul juridic-administrativ, aşa cum este definit în „ *Dicţionarul de analiză a discursului* ", este un stil al integrării şi al coeziunii sociale, caracterizat prin limbaje de tip administrativ şi limbaje de tip juridic : „*Tipul administrativ este propriu administraţiei de stat şi este caracteristic dispoziţiilor, ordonanţelor şi decretelor când este orientat dinspre instituţii spre cetăţeni şi are statut hortativ, şi cererilor, memoriilor, reclamaţiilor, când este orientat de la cetăţean spre organele de stat. Limbajele acestui tip conţin formule stereotipe, au un vocabular relativ limitat şi o orientare univocă a semnificaţiilor cuvintelor. Limbajul ce caracterizează documentele ce emană de la instituţii către cetăţeni, are în parte trăsăturile unui limbaj tehnic, deoarece arată cum trebuie procedat şi ce trebuie realizat*"[9].

În „*Dicţionarul de Ştiinţe ale Limbii*", se consideră că stilul juridic administrativ are două varietăţi, întrucâtva diferite între ele: varianta juridică – texte de legi împreună cu tratatele care le comentează şi varianta administrativă – acte şi documente oficiale ; ambele se caracterizează, în afara unei terminologii proprii, printr-o structură bazată pe formule,

[5] Idem, *Istoria limbii române literare*. *Privire sintetică*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1978, p. 96-98.
[6] D.Irimia, *Structura stilistică a limbii române contemporane*, Bucureşti, EŞE, 1986, p.33.
[7] Șt. Munteanu, *Stil si expresivitate poetică*, București, Editura Științifică, 1972, p.86-87.
[8] http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A12996/pdf, accesat 20 august 2019.
[9] Rodica Nagy (coordonator), *Dicţionar de analiză a discursului*, Editura Institutul European, Iaşi, 2015, p.348-349.

construcţii sintactico-lexicale cu caracter mai mult sau mai puţin fix, uşor de recunoscut ca şabloane ale acestui limbaj, şi inexistente în ale stiluri funcţionale decât cu funcţie parodică sau aluzivă[10].

Dumitru Irimia realizează profilul stilului juridico-administrativ recurgând la modelul comunicativ propus de Roman Jakobson[11], analizând împletirea specifică a funcţiilor jakobsoniene. Funcţiile dominante sunt cea *referenţial-denominativă*, numită şi *denotativă* (impunerea ca definitorie a raportului text-destinatar) şi cea *conativă, persuasivă sau retorică* (destinatarul fiind avut permanent în vedere la formularea comunicărilor specifice). Pe de altă parte, identitatea semiotică a stilului este observată prin prisma dinamicii interne a semnului lingvistic şi a trihotomiei sistem – normă – vorbire, urmărindu-se reliefarea aspectelor distinctive şi a variantelor, precum şi identificarea zonelor de interferenţă. Astfel, în acest stil sunt respectate cu stricteţe normele limbii literare, textele avînd caracter obiectiv, impersonal, neutru din punct de vedere expresiv, lipsit de încărcătură afectivă. Limbajul este accesibil, caracterizându-se prin univocitate semantică, fiind diferenţiate trei variante stilistice interne:

- limbajul juridic legislativ (conservator, nediferenţiat, caracter preponderent impersonal);
- limbajul juridic oratoric (caracter oral, orientare către destinatar) ;
- limbajul administrativ (mai puţin rigid şi deschis variaţiilor stilistice individuale).

Întrucât stilul juridic-administrativ este mereu direcţionat în sensul dorit de emiţător (de obicei, organul legislativ) sau este consensual, el răspunde unei necesităţi de ordin practic, aflându-se constant sub o autoritate, motiv din care uneori este supranumit - confundat cu sintagma "limbaj de lemn"[12].

Factorii politici şi culturali exercită asupra stilului juridic-administrativ o anume presiune, caracterizarea acestuia pretându-se la analize şi comentarii în funcţie de epoci istorice (ca evoluţie) şi chiar în funcţie de factorul geografic, determinant de apartenenţa zonei (provinciei) respective la o altă organizare statală, cum a fost cazul Transilvaniei sau al provinciei Bucovina. Un exemplu concludent în acest sens îl constituie lucrarea Iuliei-Elena Zup, *Traducerile legislației austriece din Bucovina Habsburgică (1775-1918)*[13], apărută în 2015 la Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, care tratează contextul în care a fost tradusă în limba română legislația Imperiului Habsburgic pentru provincia Bucovina și identifică trei perioade de traducere corespunzătoare transformărilor administrative majore și evoluției stilului juridic românesc. Rolul traducerilor este analizat în cadrul procesului de transfer cultural între centru și periferie, accentul fiind pus pe strategiile lingvistice utilizate de traducători.

Studiul stilului juridic-administrativ poate fi descompus în arii de cuprindere variate, în funcţie de unghiul de abordare lingvistică. El se poate referi la unele utilizări sociale raportate direct la categoria de utilizatori ai acestui limbaj[14].

Lexicul juridico-administrativ a constituit preocuparea mai multor specialişti şi studierea lui s-a concretizat în lucrări de referinţă, dintre care menţionăm: Romulus Todoran, *Contribuţii la studiul terminologiei juridico-administrative din Transilvania de la începutul secolului al XIX-le*, în Contribuţii la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea, III, Bucureşti, Doina David, *Terminologia administrativ-juridică* şi *Prefixarea, componentă a procesului de „reromanizare"* în volumul Limbă şi cultură, Timişoara,

[10] Angela Bidu-Vrînceanu (coordonator), *Dicționar de științe ale limbii*, București, Editura Nemira, 2005.
[11] Dumitru Irimia, *Structura stilistică a limbii române contemporane*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, p.213-215.
[12] Françoise Thom, *Limba de lemn* (traducere de Mona Antohi), București, Editura Humanitas, 1993.
[13] Iulia-Elena Zup, *Traducerile legislației austriece din Bucovina Habsburgică (1775-1918)*, Iași, Ed. Universității "Alexandru Ioan Cuza", 2015 .
[14] Vezi Olga Bălănescu, *Limbajul comercial în româna contemporană*, „AUB", XLXI, 1997.

Editura Facla, 1980, Elena Şerban, *Observaţii asupra lexicului unor documente de la 1848. Contribuţii la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*, volumul al II-lea, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste Române, 1958, Gh. Bulgăr, *Evoluţia stilului administrativ în prima jumătate a secolului al XIX-lea, Studii de istoria limbii române literare: secolul al XIX-lea, primul volum, Bucureşti*, Editura pentru Literatură, 1969, Manuela Saramandu, *Terminologia juridic-administrativă românească în perioada 1780-1850*, Bucureşti, Editura Universităţii, 1986, Ecaterina Ţăranu**,** *Limba română în documentele administrative din Transilvania, Banat şi Bucovina (1750-1830)*, Iaşi, Editura Junimea, 2001, Dorina Chiş-Toia, *Limba literară în presa din Banat. Contribuţii*, Timişoara, Editura Mirton, 2006.

3. În cele ce urmează ne propunem o abordare preliminară a trasăturilor care caracterizează limbajul utilizat în documentele oficiale din Bucovina istorică, după unirea acesteia cu România, când s-a produs înlocuirea limbii germane cu cea română în administraţie şi în justiţie.

Unirea de la 1918 a permis trecerea la limba română în administraţie, justiţie şi şcoală în Bucovina. Actele emanate de instituţiile respective trebuiau redactate în limba română.

Pentru a grăbi integrarea Bucovinei în cadrul României reîntregite, după 28 noiembrie 1918, în *„Monitorul Bucovinei*" s-au emis ordonanţe ce vizează desfiinţarea semnelor de hotar, a barierelor şi a tablelor indicatoare dintre Bucovina şi România, schimbarea ştampilelor cu inscripţie austriacă, introducerea limbii române ca limbă oficială, funcţionarii publici fiind obligaţi să o cunoască şi s-o utilizeze în scris şi în comunicarea orală.

Fondul cu documente oficiale ale prefecturilor din Suceava, Câmpulung, Rădăuţi şi Vatra Dornei, aflate în fondul Serviciului Judeţean Suceava al Arhivelor Naţionale, după anul 1918, conţine corespondenţă referitoare la cursurile de limba română pentru funcţionari, la obligativitatea folosirii limbii române în corespondenţa oficială dintre autorităţi, circulare către primării, ordine transmise prefecţilor pentru menţinerea liniştii şi stabilităţii în Bucovina de Sud. Documentele sunt redactate în limba română, pe alocuri cu adnotări în limba germană, clerul şi populaţia având însă permisiunea să folosească încă limba germană sau altă limbă folosită în Imperiu, în perioada de început.

Prin circularele, ordinele, ordonanţele şi edictele pe care le emitea, administraţia a fost, fără îndoială, un factor important de difuzare a normelor limbii române literare în masa vorbitorilor de limba română, după cum subliniază Ecaterina Ţăranu, în lucrarea *Limba română în documentele administrative din Transilvania, Banat şi Bucovina (1750-1830)* [2001:8]. Autoarea afirmă, citând-o pe Paula Diaconescu, faptul că pe planul realizării lingvistice, stilul administrativ este cel mai normat, deoarece se adresează tuturor membrilor societăţii, nu are destinaţie specială spre un grup de iniţiaţi. Nu foloseşte, de aceea, coduri, ci stereotipii, din nevoia de a fi sigur înțeles. Fiindcă în acest stil mai important este destinatarul decât referentul, se uzitează în multe texte – cele cu adresă societate sau individ, funcţia conativă. De aceea, trăsătura fundamentală a acestui stil este claritatea.

Potrivit definiţiei din *„Dicţionarul de analiză a discursului"*, [2015:343], folosirea stereotipiilor reprezintă o notă definitorie a stilului juridic-administrativ, care se distinge ca un domeniu în care se operează frecvent cu şabloane, în scopul reglementării relaţiilor dintre individ şi autoritate. Cuvântul reprezintă un moderator social, motiv pentru care primează formulele fixe, textele organizate după scheme şi un vocabular relativ restrâns, se menţionează în lucrarea mai sus citată.

Ordinul şi dispoziţia sunt acte administrative cu o frecvenţă mare în corespondenţa dintre Administraţia Bucovinei aflată la Cernăuţi şi prefecţii din Bucovina de Sud. Primii prefecţi

români îi înlocuiesc pe cei austrieci abia în aprilie 1920[15]. Acest fapt poate explica în documentele analizate o anumită rigoare în formularea frazelor, în întocmirea de situaţii şi tabele care să ofere o imagine clară asupra situaţiei din acel moment, influenţa austriacă.

Un exemplu edificator în acest sens îl constituie o solicitare adresată prefectului județului Rădăuți în anul 1922:

Serviciul Județean Suceava al Arhivelor Naționale
Fond nr.101/Inventar 231
Dosar nr.5/1922
Direcțiunea Administrațiunii Județene și Comunale
Nr.38922/9 iunie 922

Domnule Prefect,

În vederea întocmirei noului proect de lege pentru Reforma Administrativă, Ministerul are nevoie să cunoască circumscripțiunile actuale ale comunelor mari și mici, satelor și cătunelor din Județul Dvs.

Pentru acestea avem onoarea a vă trimite aici alăturat un tablou formular pe care vă rugăm să bine-voiți a lua dispoziţiuni ca să se complecteze cu toată atenţiunea şi exactitatea, toate rubricele înscriindu-se în ordine alfabetică, toate comunele din acel județ.

În cazul când veți crede trebuincios de a se mai adăoga și alte lămuriri, să se noteze această rubrică „observațiuni" în dreptul comunei respective. Tablourile după ce vor fi completate vor fi verificate și certificate pentru exactitate de Dvs personal și înaintate Ministerului până la data de 21 Iunie a.c..

p. Ministru *Director general*
indescifrabil *indescifrabil*

Ministerul de Interne
Prefectura Județului

Tablou de
Circumscripțiunele comunelor mari și mici, satelor și cătunelor cu forma lor actuală

Nr curent	*Numirea comunei mari*	*Numărul locuitorilor comunei pe naționalitate*	*Satele cari compun comuna mare cu arătarea satului de reședență și ce autoritate le administrează:*	*Cătunele cu arătarea satului de cari aparțin sau cu lipsă de ce autoritate se administrează*

[...]

[15] M.Vişan, M..V. Zaberca *Evoluţia administraţiei publice antebelice şi interbelice româneşti*, Editura Mirton, Timişoara, 2008, p.40

Se poate observa că, atunci când emițătorul, membru al societății, se adresează destinatarului societate, primează elementele de protocol prezente în vocabular și anume nume de funcții, de instituții, și în formule de adresare și de exprimare a reverenței: *„Domnule Prefect”*, *„Direcțiunea Administrațiunii Județene și Comunale”*, *„avem onoarea”*, *„Dvs”*.

Impersonalitatea adresării în stilul administrativ este un semn al evoluției sociale, însă atunci când referința este o problemă majoră de interes național și care implică o rezolvare hotărâtă și imediată, nota impersonală dispare în favoarea elementelor expresive, mesajul însă fiind același. Exemplificăm cu un alt extras din arhive:

Serviciul Județean Suceava al Arhivelor Naționale ale României
Fond nr.101/Inventar 231
Dosar nr.2/1920
Administrația Bucovinei
Secretariatul de serviciu pentru afacerile interne
Biroul prezidial *Cernăuți 2 ianuarie 1920*

Domniei Sale
Domnului Prefect în Rădăuți

Cu prilejul începerii unui nou an de muncă și în recunoștința sprijinului dat la conducerea administrației în vremuri de prefacere și pline de răspundere mă adresez către D-voastră pe această cale cu rugămintea.

Că având în vedere spiritul vremii, greutățile aduse de războiu, tulburarea funcționării normale și factorilor principali din viața unui stat și necesitățile inevitabile ale momentelor de față.

1) *Să nu uitați nici o clipă de răspunderea ce Vă incumbă stând în fruntea unui județ.*
2) *Să satisfaceți prompt și după putință nevoile și cererile populațiunii.*
3) *Să luați măsuri, ca funcționarii de sub ordinele D-voastră să-și îndeplinească conștiincios datoria.*
4) *Să cercetați și din proprie inițiativă să raportați fără întârziere sau să luați măsuri imediate în cadrul atribuțiunilor D-voastră pentru înlăturarea nemulțumirii ivite în sînul populațiunii.*
5) *În special să Vă interesați despre situația alimentării în județ și să faceți a locurile în drept propunerile potrivite în ce mod s'ar putea ușura aprovizionarea populațiunii.*
6) *Să lămuriți personal sau prin persoane de încredere locuitorii din comune asupra problemelor, ce se agită mai cu seamă asupra chestiunii agrare și financiare, convingîndu-i despre solicitudinea de cari se bucură și interesul cari se dă de cârmuire și Parlament, întreținând cu ei o legătură strânsă și prietenească.*

Făcându-se aceste lucruri vom fi în măsură să conducem desfășurarea evenimentelor dîndu-le direcțiunea impusă de acțiunea și scopul Statului modern bazat pe principii democratice largi și generoase redicându-i prestigiul și infiltrând în conștiința maselor largi ideia ordinei și autorității.

Secretarul-șef ad interim:
indescifrabil

În mesajul administrativ prezentat putem identifica prezentarea destinatarului, cauza referinței și explicații asupra ei. Putem observa, din exemplele prezentate mai sus, că limbajul

administrativ poate căpăta expresivitate numai în construcțiile explicative, unde sunt frecvente conotațiile.

Dacă stilul poetic poate fi intrepretat ca abatere, stilul științific ca impunere, atunci stilul administrativ este alegere, dar nu liberă, ci impusă de destinatar. Iar opțiunea se îndreaptă cel mai adresea spre un anume clișeu gata făcut, clișeu în care este inclusă referința de care are nevoie emițătorul.[16]

În acest context, o abordare viitoare în detaliu, fără pretenţia de a fi şi exhaustivă, a elementelor care compun limbajul administrativ folosit în documentele oficiale din Bucovina istorică, este, considerăm, nu numai necesară, ci şi binevenită.

BIBLIOGRAPHY

Bălănescu, Olga, 2000, Limbaje de specialitate, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti

Bidu-Vrînceanu, Angela, (coordonator), 2005, *Dicționar de științe ale limbii*, București, Editura Nemira

Diaconescu, Paula, 1974, *Structura stilistică a limbii*/ SCL, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România

Gheţie, I., 1978**,** *Istoria limbii române literare*, Bucureşti, EŞE

Gheţie, I., 1982**,** *Introducere în studiul limbii române literare*, Bucureşti, EŞE

Iordan I., 1975, *Stilistica limbii române*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică

Irimia, D., 1986, *Structura stilistică a limbii române contemporane*, Bucureşti, EŞE

Ivănescu, G.,1980, *Istoria limbii române*, Iaşi, Editura Junimea

Munteanu, Şt, 1972, *Stil şi expresivitate poetică*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică

Munteanu, Ştefan, Vasile, Ţâra, 1983, *Istoria limbii române literare*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică

Nagy, Rodica, (coordonator), 2015, *Dicţionar de analiză a discursului*, Editura Institutul European, Iaşi

Stoichițoiu-Ichim, **Adriana**, 2006, *Semiotica discursului juridic*, Editura Universității, București

Thom, **Françoise,** 1993, *Limba de lemn (*traducere de Mona Antohi), București, Editura Humanitas

Ţăranu, Ecaterina, 2001, *Limba română în documentele administrative din Transilvania, Banat şi Bucovina (1750-1830)*, Iaşi, Editura Junimea

Vişan, M. şi Zaberca, M.V., 2008, *Evoluţia administraţiei publice antebelice şi interbelice româneşti*, Editura Mirton, Timişoara

Zup, Iulia-Elena, 2015, *Traducerile legislației austriece din Bucovina Habsburgică (1775-1918)*, Iași, Ed. Universității ”Alexandru Ioan Cuza”

Articole științifice

http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A12996/pdf, accesat 20 august 2019

Fond arhivistic

Serviciul Județean Suceava al Arhivelor Naţionale – Fond nr.101/Inventar 231, Dosar nr.5/1922, Dosar nr.2/1920

[16] Vezi Dumitru Irimia, *Structura stilistică a limbii române contemporane*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, p.213-244

DIMENSIONS OF FEMININE MANAGEMENT WITHIN THE COOPERATIVE BANKING SYSTEM IN ROMANIA

Bogdan – Andrei Tiliuță, Ioana – Raluca Diaconu
PhD. Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași, Assistant Professor, PhD., „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: Once with the approval of the Government Emergency Ordinance number 97/2000, the co-operative credit institutions from Romania practically enter in the big modern co-operative world.
During the research we want to determine the organisational culture promoted by the co-operative banks from Romania to facilitate the development of some innovative solutions in the entrepreneurial field, exchange of experience and the good practice with the purpose of improving the KPIs of the studied entities.
To analyze the organisational culture of Co-operative bank network Creditcoop, we used a mixed method, analyzing the organisation both qualitative - using direct observation and quantitative – using an anonymous questionnaire applied to the co-operative employments.

Keywords: management, human resources, co-operative banks, organizational culture, prospects

Introducere

Analizând zona de desfășurare a activităților de către băncile cooperatiste, în speță zona rurală coroborat cu sistemul de valori al locuitorilor din aceste zone, precum și stilul de viață al acestora, putem contura în linii mari faptul că aceste organizații au dezvoltată o cultură organizațională bine definită și promovează un sistem de valori rezultat din simbioza culturii bancare cu cea dezvoltată în zona rurală.

Sistemul bancar cooperatist are o tradiție îndelungată, fiind creat de către și pentru membri, funcționând pe baza principiilor ce țin de solidaritate, mutualism, întrajutorare și reciprocitate. Aceste principii aflate la baza întemeierii entității studiate fac parte integrată a sistemului de valori, însă acesta este completat de specificul zonei de desfășurare a activităților (afinitățile religioase, caracteristici culturale, zonale, etc.). Pentru a putea fi utilizate în mod pozitiv pentru organizație, sistemul de valori trebuie transpus în mod clar către toți angajați, prin norme aplicabile în activitatea zilnică.

1. Responsabilitatea socială – vector al sectorului bancar cooperatist

Băncile cooperatiste acordă o deosebită importanță responsabilității sociale fiind considerate un vector din prisma principiilor de bază ale acestor tipuri de instituții. Responsabilitatea socială este de fapt un cadru etic care sugerează faptul că o entitate, fie că este vorba de o organizație sau de o companie are obligația de a se dezvolta și de a acționa în beneficiul societății, nu doar în interesul acesteia. Responsabilitatea poate fi de tip proactiv prin prevenirea implicării în activități care pot afecta societatea sau de tip activ prin implicarea în proiecte ce ating în mod direct scopuri sociale.

Entitățile studiate au demonstrat de-a lungul timpului că au capacitatea de a îmbina cu succes funcția economică, adică aceea prin care generează profit cu funcția socială. Aceste instituții bancare pot acorda credite persoanelor fizice și juridice din zona lor de activitate și nu celor din alte regiuni, ceea ce conduce la favorizarea dezvoltării regionale. De asemenea,

activitatea acestora este îndreptată spre beneficiul și întrajutorarea membrilor, a comunității locale (care de cele mai multe ori este în mediul rural și defavorizată), precum și spre desfășurarea unor practici bancare responsabile. Un rol important îl au în crearea locurilor de muncă, implicarea în proiecte ce țin de mediu, domeniul educației, cultură sau social, încurajându-și personalul să se implice în cauze sociale și să susțină comunitatea prin voluntariat.

La baza piramidei responsabilității sociale stă dimensiunea economică ce sprijină toate celelalte dimensiuni și a cărei principal scop este maximizarea profitului. Astfel, rolul organizațiilor este de a produce bunurile și serviciile pe care indivizii le solicită, iar ca urmare a comercializării acestora să obțină profit. Cu cât valoarea profitului este mai ridicată, cu atât taxele și impozitele pe care statul le percepe sunt mai considerabile, deci organizațiile vor susține mai mult acțiunile în care statul este implicat, în domenii precum: cultură, sănătate, învățământ.

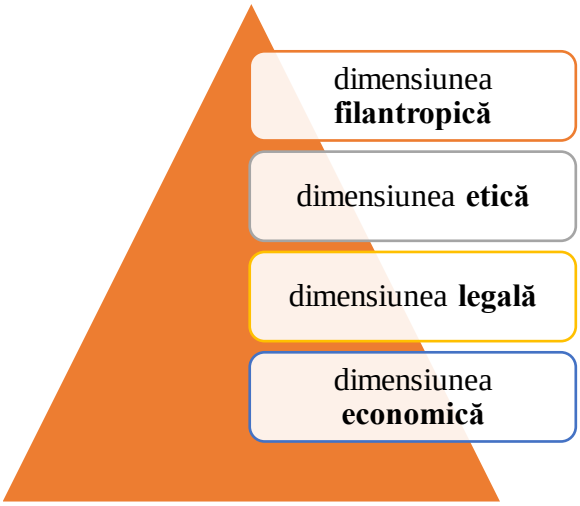


Figura nr. 1 - Piramida responsabilității sociale

Sursă: adaptare după (Carroll, 1991)

Dimensiunea economică este urmată de cea legală și vizează respectarea reglementărilor și legislației existente. Conform acestei dimensiuni, organizațiile sunt obligate să respecte legislația în vigoare, să acționeze în limitele și litera legii, să-și achite taxele și impozitele către stat.

O altă dimensiune este cea etică care prevede ca organizația să aibă în vedere norme morale (chiar dacă acestea nu se regăsesc expres în lege și nu conduc direct la creșterea intereselor economice), să dea dovadă de corectitudine, responsabilitate și onestitate în relațiile cu clienții, salariații, furnizorii, concurenții, stat. Această dimensiune poate fi privită ca o formă a conștiinței sociale, cu rol în viața socială a comunității.

Ultima componentă a piramidei responsabilității sociale se referă la dimensiunea filantropică, ce se caracterizează prin acțiuni ce țin strict de voluntariat, în scopul îmbunătățirii calității vieții. Aceste responsabilități filantropice au rolul de a crește bunăstarea comunității prin acțiuni ce presupun anumite cheltuieli pe care organizația le întreprinde, reprezentând cel mai ridicat nivel al responsabilității sociale.

Performanța economică este baza și totodată fundamentul pentru celelalte dimensiuni, pentru că fără aceasta organizația nu poate să-și desfășoare activitatea. Putem conchide că

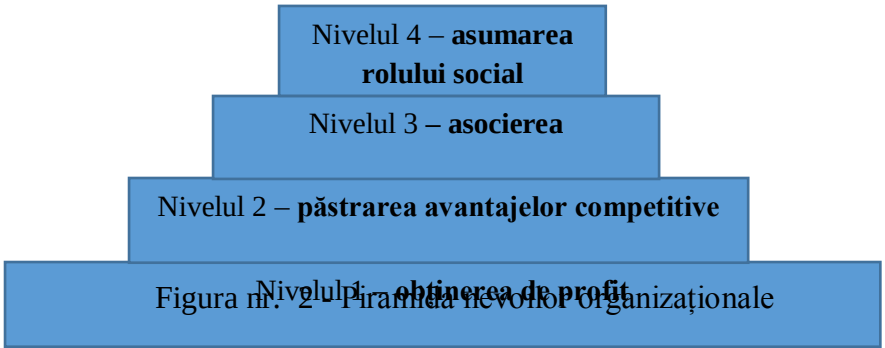

Nivelul 4 – **asumarea rolului social**
Nivelul 3 – **asocierea**
Nivelul 2 – **păstrarea avantajelor competitive**
Nivelul 1 – **obținerea de profit**

Figura nr. 2 – Piramida nevoilor organizaționale

odată cu dimensiunea economică ce are în vedere obținerea de profit, firma trebuie să țină cont de dimensiune legală (afacerea să respecte legislația și normele în vigoare), de cea etică (să dea dovadă de comportament echitabil, just), dar și de dimensiunea filantropică (să fie un partener de încredere în asigurarea bunăstării comunității).

Sursa: Adaptare după Piramida trebuințelor a lui Maslow

Mai târziu s-a construit o piramidă a nevoilor aferente unei organizații pornind de la modelul lui Maslow, considerând că și acestea au diferite nevoi care pornesc de la baza piramidei și se termină la vârful acesteia, la fel ca și în cazul indivizilor.

La baza piramidei se află nevoia de supraviețuire (în cazul companiilor obținerea de profit și a dividendelor aferente), urmate de nevoile de securitate (dobândirea și păstrarea avantajelor competitive) și cele de afiliere (asocierea în uniuni). Pe cel de-al patrulea nivel regăsim asumarea rolului social și comunitar în cazul organizațiilor, echivalentă cu dezvoltarea personală din piramida lui Maslow.

Ca și în cazul organizațiilor, băncile cooperatiste se bucură de un cod de etică elaborat pe baza prevederilor cuprinse în Codul de etică bancară aprobat de Adunarea Generală a Asociației Române a Băncilor. Acesta are ca și scop crearea unui instrument care să susțină echilibrul între interesele clienților, a instituțiilor de credit și interesele acționarilor acestora.

Organizațiile cooperatiste joacă un rol important de intermediere între clienții solicitanți de fonduri și deponenți, ceea ce impune respectarea cu strictețe a principiilor eticii bancare, conștiente fiind că obiectivul general al sistemului bancar, de a crește calitatea produselor și serviciilor bancare, poate fi atins prin utilizarea resurselor corespunzătoare, eliminarea concurenței neloiale între bănci și prin promovarea unei culturi a integrității prin exemplul personal de etică profesională.

Valorile sociale privind respectarea drepturilor omului, integritatea, obiectivitatea, responsabilitatea socială și corporatistă, încrederea, transparența, liberalizarea, protejarea informațiilor confidențiale, respectarea reglementărilor legale în domeniu sunt foarte importante pentru desfășurarea activității băncilor cooperatiste.

2. Etica – componenta esențială a responsabilității sociale în sectorul bancar cooperatist

Codul de etică bancară aferent organizațiilor cooperatiste de credit din rețeaua Creditcoop are drept scop promovarea unei conduite adecvate a angajaților băncilor cooperatiste față de clienți, colegi, autorități, mediul bancar, comunitatea de afaceri; creșterea încrederii clienților în activitatea băncii; promovarea unei imagini publice potrivit căreia aceste instituții și personalul aferent oferă clienților produse și servicii la un nivel înalt al calității; susținerea unei competiții corecte pe piața financiar-bancară; promovarea cooperării între organizațiile cooperatiste și celelalte instituții de credit; promovarea respectului reciproc în cadrul rețelei Creditcoop, precum și în cadrul comunității bancare.

Principiile fundamentale pe care trebuie să le respecte angajații organizațiilor cooperatiste în relațiile profesionale pe care le au cu clienții sau cu autoritățile sunt următoarele:

- integritatea morală - angajaților nu le este permis să solicite sau să accepte, direct sau indirect avantaje și beneficii de pe urma funcției pe care o dețin;
- imparțialitatea și independența – personalul bancar trebuie să aibă o atitudine obiectivă, neutră față de orice interes politic, economic, religios sau de altă natură;
- respectarea prevederilor legislației în vigoare, precum și a reglementărilor interne;

- profesionalismul și transparența – angajații trebuie să demonstreze că-și duc la îndeplinire atribuțiile cu responsabilitate, competență, eficiență, corectitudine, claritate și conștiinciozitate;
- confidențialitatea – angajaților le este interzisă divulgarea de informații confidențiale cu privire la activitatea desfășurată, date sau informații ce privesc clienții. Salariații au obligația de a păstra secretul profesional, de a nu folosi informații despre client în scopul obținerii de avantaje personale, orice abatere fiind sancționată;
- prevenirea și combaterea faptelor de corupție, spălare de bani și finanțare a actelor de terorism;
- exercitarea de către angajați a unei activități prudente în desfășurarea tranzacțiilor financiare;
- responsabilitatea socială – ce are în vedere rezolvarea unor probleme sociale, dar și sprijinirea unor inițiative umanitare;
- evitarea denigrării – salariații să aibă în vedere exercitarea activității cu bună credință, respectând interesele tuturor persoanelor implicate;
- respectarea prevederilor codului de etică bancară prin asumarea și înțelegerea responsabilităților, dar și raportarea oricăror activități suspecte.

De asemenea, organizațiile cooperatiste trebuie să prevină intrarea în relații de afaceri cu persoane implicate în activități frauduloase, să respecte principiile etice în relațiile pe care le desfășoară, să utilizeze practici de afaceri oneste și legale, promovând concurența loială, iar activitățile întreprinse să fie bazate pe eficiență, credibilitate și profesionalism.

Pe lângă prevederile înscrise în codul de etică, aceste organizații propun și un *cod de conduită* aferent tuturor salariaților, indiferent de durata contractului de muncă sau de norma de încadrare, ce are drept scop creșterea calității activității bancare și o servire mai bună a clienților.

Codul de conduită are rolul de a crea un climat de încredere și respect între salariați și clienți, mediul de afaceri sau chiar societate, ținând cont de câteva aspecte foarte importante: profesionalism, integritate morală, cinste, corectitudine, deschidere și transparență, asigurarea egalității cu privire la tratamentul clienților, prioritatea interesului organizației și al clientului în detrimentul celui personal.

Băncile cooperatiste sunt conștiente de importanța relației client – instituție de credit și de aceea au încercat de-a lungului timpului (și în prezent) să asigure satisfacerea nevoilor și promptitudine în oferirea serviciilor și produselor bancare pentru a dezvolta cu aceștia relații pe termen lung.

Așezarea clientului pe primul loc, anticiparea nevoilor și problemelor lui, asigurarea serviciilor solicitate au făcut ca băncile cooperatiste să fie din ce în ce mai competitive pe piață. Toți clienții sunt importanți pentru banca cooperatistă, indiferent dacă apelează la serviciile acesteia o data sau de mai multe ori și de aceea fiecare client trebuie să aibă un sentiment de satisfacție care să-l determine să folosească mai multe servicii și să devină client fidel, deoarece aceștia sunt cei care asigură profitul băncilor cooperatiste. Fidelitatea clientului are rolul de a îmbunătăți imaginea băncii cooperatiste, poate fi o sursă de reclamă, deoarece doar clienții mulțumiți pot recomanda instituția de credit prietenilor, familiei sau colegilor. De asemenea, este cunoscut faptul că este mai ușor și mai puțin costisitor de sporit volumul tranzacțiilor cu clienții fideli decât atragerea de noi clienți și încercarea lor de fidelizare.

Rezultate obținute de-a lungul timpului de aceste instituții de credit au fost datorate și angajaților care mereu au manifestat respect, profesionalism și creativitate în desfășurarea activității, respectând principiile etice.

Planul de guvernanță corporatistă aferentă băncilor cooperatiste conține un set de reguli și principii ce au rolul de a promova corectitudinea și transparența în luarea deciziilor

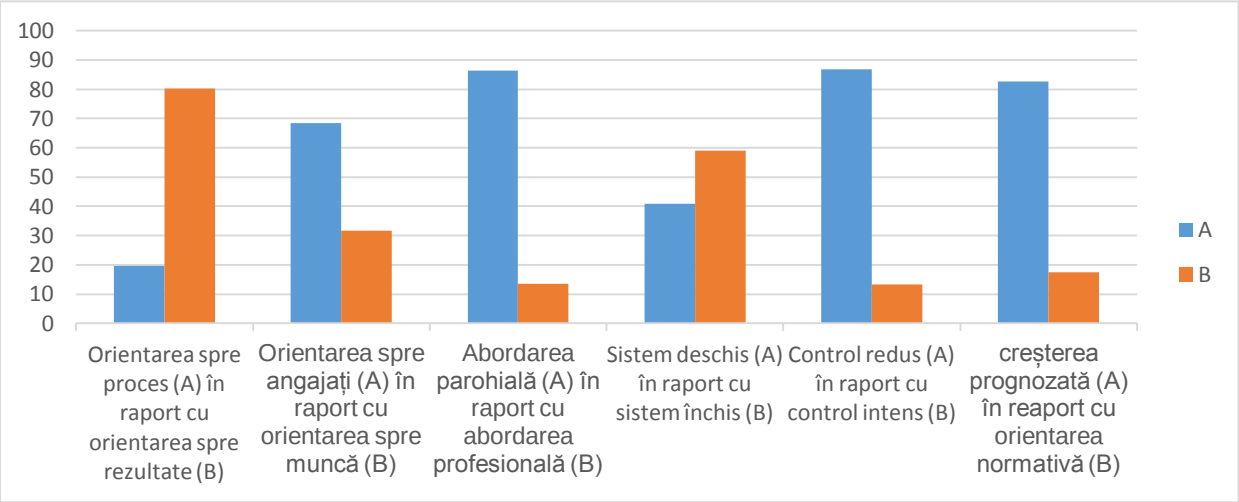
de către organele de conducere cu scopul de a crește performanța economică și valoarea acesteia. Practic, se referă la eficiența managementului și a sistemelor de control, dar și la administrarea riscurilor semnificative.

Guvernanța corporatistă reprezintă un acord între organele de conducere ale băncii cooperatiste și membrii cooperatori asociați, punând accent pe principiile de etică și responsabilitate, care vor conduce în final la creșterea valorii organizației. Toate acestea au contribuit la îmbunătățirea eficienței, performanței, competitivității și recunoașterii pe plan național și chiar internațional a băncilor cooperatiste.

3. Cultura organizațională în sectorul bancar cooperatist

Pentru a analiza cultura organizațională a rețelei de Băncii Cooperatiste Creditcoop am utilizat o metodă mixtă, analizând organizația atât calitativ - prin observație directă, cât și cantitativă - prin aplicarea unui chestionar anonim personalului din toate categoriile prevăzute în statele de organizare din cadrul sistemului cooperatist.

Ca urmare a aplicării acestuia și a centralizării datelor s-au putut creiona indicii de poziționare a culturii organizaționale față de unele caracteristici ale celor 6 dimensiuni definite de către Geert Hofstede (Hofstede, Hofstede, & Minkov, 2012) (graficul nr. 1).

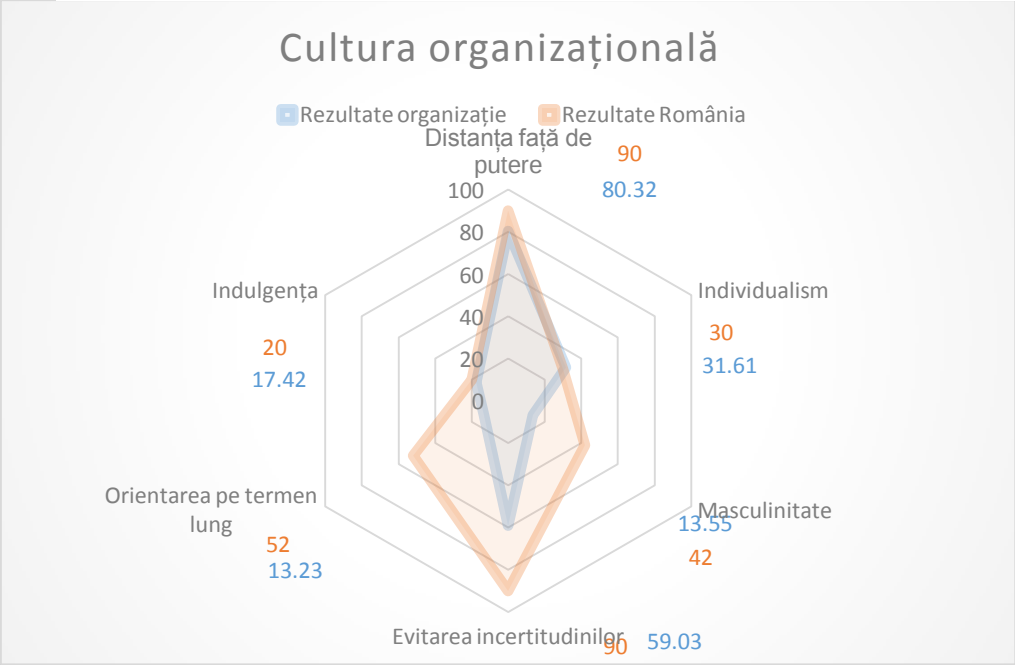


Graficul nr. 1 – Indicii de poziționare a culturii organizaționale față de unele caracteristici ale celor 6 dimensiuni definite de către Geert Hofstede

Pentru a putea determina diferențele de cultură organizațională dintre rezultatele medii din România înregistrate în cercetările desfășurate de-a lungul timpului de către Geert Hofstede și cele determinate prin analiza proprie am realizat un grafic de tip pânză de păianjen (graficul nr. 2).

Diferențe majore se cunosc în cazul dimensiunilor Orientarea pe termen lung (valoare înregistrată – 13,23; valoare medie în România - 52), Evitarea incertitudinilor (valoare înregistrată – 59,03; valoare medie în România - 90), precum și în cazul Masculinității (valoare înregistrată – 13,55; valoare medie în România - 42).

Graficul nr. 1 – Diferențele înregistrate între teorie și chestionarul aplicat



În cazul valorii crescute a orientării pe termen scurt se explică prin principiile cooperatiste promovate de către organizație – rolul social, virtuții legate de trecut și de prezent, respect față de tradiție, etc. Organizațiile cooperatiste fiind mult mai prezente și mai active în comunitățile din care fac parte decât organizațiile economice clasice.

Valoarea mai scăzută în cazul dimensiunii de evitare a incertitudinilor poate fi explicată prin mediul în care organizația aflată în studiu își desfășoară cu prioritate activitatea și anume în mediul rural. Corelând acest aspect cu principiile promovate de cooperație, putem conchide faptul că gradul de acceptare/toleranță al oamenilor care sunt diferiți este mult mai mare decât în cazul organizațiilor majoritare pe piața economică din România, de aici și variația indicelui înregistrată în cazul chestionarului aplicat.

În cel de-al treilea caz se determină o valoare mai scăzută a *masculinității*, deci implicit o valoare crescută a feminității – *feminitate* care se bazează mai mult pe calitatea vieții și mai puțin pe succesul material. În acest caz balanța work-live este mai echilibrată decât în cazul unei organizații cu o masculinitate ridicată unde pe primul loc este munca. Această diferență poate fi explicată prin prisma principiilor cooperatiste care sunt bine impregnate în gândirea angajaților din această organizație.

Analizând rezultatele înregistrate în cazul chestionarului aplicat putem concluziona faptul că organizația este orientată mai mult spre problemele sociale și mai puțin pe generarea de profit, deși cea din urmă își pune din ce în ce mai mult accentul pe organizația analizată prin reglementările pe linie de muncă emise de către B.N.R,. aplicabile tuturor instituțiilor bancare.

Având în vedere normele, reglementările, procedurile și impactul acestora asupra activităților zilnice ale organizației analizate, precum și rezultatele obținute ca urmare a răspunsurilor acordate de către personal direct implicat în viața instituțională a organizației, putem conchide faptul că aceasta are o rată mare de control și implicit a stabilității, deși își desfășoară activitatea într-o piață financiară și economică foarte volatilă și greu de anticipat.

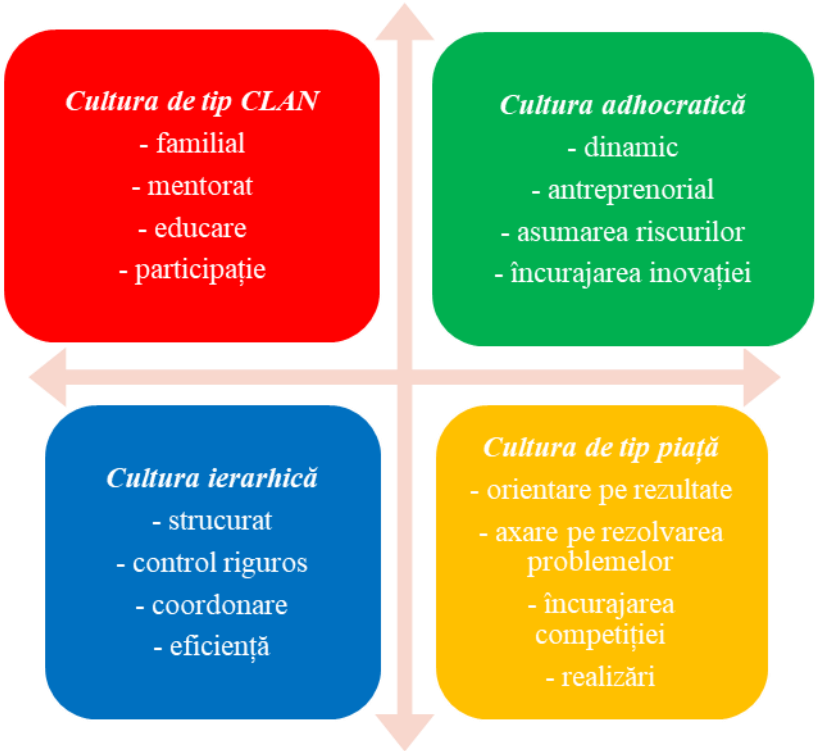


Figura nr. 1 – Modelul Cameron & Quinn

Sursa: Prelucrare după (Quinn, 1988)

Așadar, conform concluziilor detașate anterior în urma studiului și aplicând modelul propus de către (Cameron & Quinn, 2011), putem constata faptul că organizația se încadrează în modelul de organizație orientat ierarhic.

Acest tip de organizație este unul din cele mai autoritare, deoarece puterea este distribuită pe verticală - de sus în jos, iar angajații sunt organizați pe compartimente. Toți angajații urmează un anume lanț de comandă. Spre exemplu, directorul general fiind singurul în măsură să ia decizii în ceea ce privește direcțiile de acțiune ale tuturor departamentelor, dar fiecare departament are un manager de linie care este responsabil de activitățile zilnice și răspunde în fața directorului general. Modelul clasic de organizație ierarhică este armata. Aici fiecare soldat răspunde în fața ofițerului de la comanda companiei, iar în caz de război Președintele României - comandantul suprem al armatei, fiind în vârful lanțului ierarhic. Fiecare membru al organizației de tip ierarhic își înțelege și își respectă ierarhia, deoarece superiorii iau toate deciziile și se bazează pe cei din subordine să implementeze deciziile în mod eficient.

Cel mai important beneficiu al acestui tip de organizație este faptul că fiecare lucrător își cunoaște rolul și responsabilitatea în cadrul instituției. Acest tip de instituții tind să aibă un număr mare de reguli și reglementări care ajută managerii să utilizeze metode predefinite pentru rezolvarea stărilor conflictuale. Un alt beneficiu este faptul că, în cazul proprietarilor de business-uri, aceștia își pot angaja manageri care să aibă un anumit pachet de abilități necesare unui anumit domeniu. În loc să se angajeze manageri care să aibă răspundere în domenii din afara ariei lor de expertiză, patronii pot utiliza metode piramidale care să

maximizeze aptitudinile și talentele managerilor de linie care au o abordare coerentă și corectă asupra ariei lor de expertiză. Aceste metode pot genera cooperări mai strânse în colectiv, precum și cadrul necesar muncii în echipă, deoarece lucrătorii vor avea încredere mai mare în managerul de linie.

Dezavantajul cel mai notabil este faptul că acest tip de organizație poate îngreuna activitatea instituției. Cel mai elocvent exemplu este cel al unei achiziții care trebuie să fie aprobată de către toate eșaloanele până la cel mai înalt nivel pentru a putea fi finalizată procedura. Pentru acest tip de probleme organizațiile s-au adaptat și și-au generat situații de scurt-circuitare a circuitului documentelor pentru anumite situații. Cu toate acestea, în era tehnologiei, în era internetului, frânările de acest tip ale activității pot produce adevărate pierderi.

Majoritatea organizațiilor tind să se distanțeze de acest tip de model care limitează adaptarea și abilitatea de a se plia pe cererile clienților. Ca rezultat s-a constatat generarea unui nou tip de model de organizare care nu are limite, cunoscut sub numele de corporație virtuală. Spre exemplu, companiile au început să-și externalizeze anumite servicii (administrativ, resurse umane, financiar, etc.). Cu toate acestea, ierarhia se păstrează pentru situațiile în care autoritatea trebuie să-și spună cuvântul, iar deciziile trebuie luate.

4. Concluzii

Deși instituția bancară cooperatistă își desfășoară activitatea într-un mediu financiar și economic foarte volatil, aceasta s-a adaptat foarte bine, creându-și mecanisme de protecție adaptate la configurația vremurilor și a timpurilor pe care le parcurgem prin implementarea și adoptarea de normative, regulamente și proceduri bine închegate în realitatea cotidiană.

Prin urmare, toate activitățile specifice managementului resurselor umane sunt bine definite și stabilite printr-un set de reglementări atât de nivel strategic, cât și operațional. Procedurile specifice sunt transmise ierarhic pentru a genera o abordare unitară a problematicilor în toată rețeaua de bănci cooperatiste de pe teritoriul României care sunt afiliate Creditcoop.

În ceea ce privește cultura organizațională, în urma studiului desfășurat am concluzionat următoarele dimensiuni organizaționale:

- ✓ nivelul de individualism/colectivism este aproximativ egal cu cel național (31,61 vs. 30). Deși conceptul de cooperativă are ca scop întrajutorarea colectivității, modul de definire al colectivității este restrânsă la nivelul satului/comunei, deci la nivel micro, un nivel care nu poate avea un impact semnificativ asupra indicelui;
- ✓ distanța față de putere este puțin redus față de cel național (80,32 vs. 90) datorită modului de abordare al problematicii cooperatiste și anume prin principiile promovate în special cele de întrajutorarea membrilor, simțindu-se cu adevărat faptul că se poate avansa în societate cu ajutorul celor din jur;
- ✓ nivelul masculinității are o valoare mult scăzută față de cel național (13,55 vs. 42), deci implicit o valoare crescută a feminității – feminitate care se bazează mai mult pe calitatea vieții și mai puțin pe succesul material. În acest caz, balanța work-live este mai echilibrată decât în cazul unei organizații cu o masculinitate ridicată, unde pe primul loc este munca. Această diferență poate fi explicate prin prisma principiilor cooperatiste care sunt bine impregnate în gândirea angajaților din această organizație;
- ✓ valoarea mult scăzută față de nivelul național (59,03 vs. 90) în cazul dimensiunii de evitare a incertitudinilor poate fi explicată prin mediul în care organizația aflată în studiu își desfășoară cu prioritate activitatea și anume în mediul rural. Corelând acest aspect cu principiile promovate de cooperație, putem conchide faptul că gradul de acceptare/toleranță al oamenilor care sunt diferiți este mult mai mare decât în cazul

organizațiilor majoritare pe piața economică din România, de aici și variația indicelui înregistrat în cazul chestionarului aplicat;

- ✓ în cazul valorii crescute a orientării pe termen scurt față de media națională (86,77 vs. 48) se explică prin principiile cooperatiste promovate de către organizație – rolul social, virtuții legate de trecut și de prezent, respect față de tradiție, etc. Organizațiile cooperatiste fiind mult mai prezente și mai active în comunitățile din care fac parte decât organizațiile economice clasice;
- ✓ nivelul indulgenței puțin scăzut față de media națională (17,42 vs. 20) este explicată prin conservatorismul impus de către principiile cooperatiste promovate.

Pe baza acestor indici s-a determinat tipul de organizație în care se încadrează instituția de credit analizată, conform (Cameron & Quinn, 2011) și anume tipul ierarhic. S-au prezentat avantajele și dezavantajele acestui tip de organizație, însă propunem o schimbare a acestui tip de abordare pentru a putea atinge mai ușor obiectivele propuse prin strategiile trasate și anume prin implementarea unui model de tip clan. Pentru implementarea acestui model trebuie urmați următorii pași:

- creșterea încrederii și a importanței fiecărui angajat
- creșterea importanței stabilității interne
- implementarea internă a unei mentalități de tip „noi/ei”
- încercarea delimitării clanului de mediul extern și construirea unui zid de protecție împotriva instabilității externe
- stabilirea barierelor socio-culturale pentru a diminua diluarea culturii organizaționale
- stabilirea de însemne, eroi, tradiții, ritualuri specifice organizației care să-i dea personalitate acesteia
- un nivel de încredere și de acceptare mai ridicat pentru angajați
- stabilirea unei comisii la nivelul organizației care să interpreteze reglementările și să stabilească sancțiunile care se impun.

Mulți din acești pași sunt simplu de realizat doar prin schimbarea de optică și mici modificări ale unor reglementări interne, aceasta datorită principiilor care sunt promovate prin organizațiile cooperatiste și care, în mare parte se pliază pe aceste obiective.

Acest model al clanului impune un anumit comportament determinat de următoarele aspecte: conducerea prin exemplu; menținerea încrederii în sine și a stimei de sine ridicată pentru întreg clanul; concentrarea pe problemă, situație sau comportament și nu asupra persoanei; menținerea unei relații constructive între membrii echipei și manageri, precum și preluarea inițiativei pentru a face lucrurile mai bune.

Deși chestionarul a fost aplicat la aproximativ 10% din angajații rețelei Creditcoop, având în vedere diversitatea categoriilor de respondenți (aceștia fiind din toate categoriile prevăzute în statele de organizare dintr-o bancă cooperatistă), precum și corelațiile existente între rezultatele obținute și valorile promovate de sistemul cooperatist în general, putem considera faptul că analiza prezintă o imagine corectă și de ansamblu care definește întreaga structură bancară cooperatistă din România.

BIBLIOGRAPHY

1. Abstein, A., Heidenreich, S., Spieth, P. (2014). *Innovative Work Behaviour: The impact of Comprehensive Hr System Perceptions and the role of Work–Life Conflict. Industry and Innovation*, 21 (2), 91-116
2. Cameron, K., & Quinn, R. (2011). *Diagnosing and Changing Organizational Culture* (ed. a 3-a). San Francisco: Jossey-Bass.

3. Carroll, A. (1991)., The Pyramid of Corporate Social Responsibility: Toward the Moral Management. *Business Horizons*, 39-48.
4. Davis, P. (2002). *Co-operative Management.The missing element for success in membership based organisations.* Leicester : The University of Leicester.
5. Davis, P. (2004). *Human Resource Management in Cooperatives.* Geneva: International Labour Office.
6. Gicheru, E. N. (2012). Building Strong Membership and Human Resources to Strengthen Co-operatives. *Global Forum on Co-operatives on Harnessing the Co-operative Advantage to Build a Better World* (p. 9). Addis Ababa: -.
7. Hofstede, G., Hofstede, G. J., & Minkov, M. (2012). *Culturi şi organizaţii. Softul mental.* Bucureşti: Humanitas.
8. Lambooij, M., Sanders, K., Koster, F., & Zwiers, M. (2007). *Human Resource Practices and Organisational Performance: Can the HRM-performance linkage be explained by the cooperative behaviours of employees?* Amsterdam: HRM and performance.
9. Maharania, D., & Menakadevi, A. (2014, Decembrie). HRM in Cooperative Institutions: Challenges and Prospects. *International Research Journal of Agriculture and Rural Development, 3*(1), 91-95.
10. Mallikarjuna, N. (2014, November). Human Resource Development in Co-operatives: A Theoretical Understanding. *IOSR Journal of Business and Management, 16*(11), 1-5.
11. Quinn, R. (1988). *Beyond rational management: mastering the paradoxes and competing demands of high performance.* San Franscisco: Jossey-Bass.
12. Roelants, B., Hyungsik, E., & Terrasi, E. (2014). Cooperatives and employment: a Global Report. *International Summit of Cooperatives*, (p. 148). Quebec : CICOPA & Desjardins Group.
13. Soni, A. K., & Saluja, H. P. (2013, March). A study on human resource development in cooperatives. *International Journal of Human Resource Management and Research*, *3*(1), 63-72.

HUMAN COMMUNICATION AND THE ROLE OF STORYTELLING IN ROHINTON MISTRY'S „A FINE BALANCE" (1995)

Adina Campu
PhD. student, „Transilvania" University of Brașov

Abstract: "A Fine Balance" (1995) is a neo-realist novel set in an unnamed city that readers can easily assume is Bombay, the author's native city. It focuses on the terror experienced by people during the Emergency, underlining the most grisly and hideous aspects of life such as poverty, despair and violence. This paper aims to demonstrate that the novel transcends the traditional preoccupation of postcolonial discourse with Otherness and focuses on universal, humanistic themes as well. I investigate in the following sections the importance placed by Mistry on intercultural communication and its potential to bring out the best in humans as well as the complex role of storytelling as a means of finding and discovering one's genuine identity. The conclusion is that Mistry promotes an exchange between human beings that focuses not only on cultural difference but also on intercultural Sameness.

Keywords: universal, humanity, storytelling, identity, blend.

1.Introduction

"A Fine Balance" is a neo-realist novel set in an unnamed city that readers can easily assume is Bombay, the author's native city. Neo realism is perceived as *"The privileged medium for the conveyance of that new way of thinking and seeing reality ... that need to analyze ourselves, that necessity to follow man and his vital problems..."*[1] It is the year 1975 when Mistry emigrated to Canada and Indira Gandhi, the Indian Prime Minister at the time, declared a State of Emergency setting herself up as India's virtual dictator. The novel was short listed for the prestigious Booker Prize and has gathered numerous awards among which the Los Angeles Times Book Prize in Fiction and the Commonwealth Writers Prize can be mentioned. It focuses on the terror experienced by people during the Emergency, underlining the most grisly and hideous aspects of life such as poverty, despair and violence. The most horrific facets of the Emergency and the consequences felt by its protagonists are exposed. It is the first novel in which Mistry has expanded his area of interest moving beyond Parsi life and embracing the fate of the wider Indian nation at the time of the infamous Emergency. As certain critics have pointed out: *"in its careful exploration of diverse gender, class and religious subject positions, it is a much more inclusive work than its predecessor"* [2] Mistry concerns himself here not only with members of the Parsi community but also with lower caste Hindus, Muslims, Sikhs. It is mainly a list of characters from the margins who find themselves at the mercy of the Brahminical and pseudo-secular elites shaping India in the 1970s.

This paper aims to demonstrate that the novel transcends the traditional preoccupation of postcolonial discourse with Otherness and focuses on universal, humanistic themes as well. I investigate in the following sections the importance placed by Mistry on intercultural

[1] Takhar, Jennifer. "Rohinton Mistry's Indian Neorealism: The Voice of the People". *Postcolonial Literature and Culture Web.* 14 March 2002. 3 May 2008 <http:// www.postcolonialweb.org/>
[2] Ball, J. "Taking the Measure of India's Emergency" *Toronto Review of Contemporary Writing Abroad* 14:2(1996): 83-84 cited by Peter Morey.

communication and its potential to bring out the best in humans as well as the complex role of storytelling as a means of finding and discovering one's genuine identity.

2.Human Communication

2.1.The humanity within us all

Mistry emphasizes throughout the entire novel the need to reach for the others and communicate, a need which transcends all cultural barriers and is essential in endowing our existence with a purpose, in making it meaningful. Mistry's message that human existence is best lived in harmony and solidarity is obvious in the fact that even some of his most sinister characters, like Rajaram and Beggarmaster, display a slight sense of caring and compassion towards the other human beings. Beggarmaster, a character who, in contrast to others depicted by means of numerous details, is never described from a physical point of view, protects street beggars like Shankar, making *'professional alterations'* where necessary and eventually becomes the protector of Dina's flat against the landlord who tried by all means to evict her. I think Mistry's question is whether it is possible to behave ethically in a world turned upside down. There is even a perverse benevolence in Beggarmaster's horrendous activities. He operates professional changes – mutilates people – because he knows that those worst disfigured earn the highest sums of money in the world of beggary. Yet, apart from being *"a thoroughly modern business man"* (Mistry, *"A Fine Balance"* 446), he does show a certain degree of concern for his beggars, although most of the time this is out of personal interests. Similarly, Rajaram –the hair collector – introduces Ishvar and Om to the cruel realities of the hutment colony giving them useful tips with respect to the wise behavior in that area. Also, he spends part of the very little money that he has on food for the hungry children of the alcoholic living in the shack next to him. *"'I had a little extra money today, so I bought more vegetables. For them,' he pointed with his elbow at the other shack. 'That drunken fellow's little ones are always hungry.'"* (Mistry, *"A Fine Balance"* 181)

Other characters in the novel prove their solidarity too. Darab Uncle and Shirin Aunty offer their support and unconditional help to Dina after her husband's death teaching her how to support herself by means of sewing, knitting and embroidery. Ashraf Chacha, who takes in Ishvar and Narayan to train them the trade of tailoring, is very kind and treats them better than the Hindu community from which they come, teaching them how to read and write as well. Zenobia is Dina's source of support outside the family. It is through Zenobia that many good things happen to Dina. With her, Dina could laugh at Nusswan in their adolescence. She is a hairdresser, one of Dina's close school friends. She tries to teach Dina hairdressing, but most importantly she is the one through whom Dina finds a way to gain her fragile financial independence. She provides the link between Dina and Mrs. Gupta who gives her assignments of dresses for Au Revoir Exports. Also, she has kept in touch with an old school friend, Maneck's mother, and thus finds a paying guest for Dina. All these boost Dina's income and enable her to live independently. Dina herself brings herself to forgive Ibrahim, the rent collector who had harassed her for so many years, and gives him money to get by. In the Prologue, Maneck shares his watermelon sherbet with Isvhar and Om as he notices *"how starved they looked for ordinary kindness"* (Mistry, *"A Fine Balance"* 8)

2.2.A family of four

Apart from these examples, the unconventional developing family from Dina's apartment made out of the four protagonists of the novel is to be noted for the outstanding example of genuine intercultural communication. The chapter *"Sailing Under One Flag"* uncovers the writer's best skills. Dina ultimately gives in to Maneck's insistent requirements and allows the tailors to stay in her flat. Initially, there is a practical thing behind all this as she might be deprived of their labor if they were to decide to return to their village because of

the lack of housing. This results in an uneasy co-existence which ultimately ends in true friendship and understanding that crosses gender, class, religious and ethnic boundaries – hence, one of the meanings of the title of the chapter. Though in the very beginning the four are reserved in their relationship towards one another, gradually they start to care and a sincere friendship develops among them. Apart from love, friendship is the one feeling that makes our life meaningful. In one way or the other all four characters have lost their families –either due to death or estrangement. Therefore, the developing friendship between them seems to be, in all cases, a replacement for the family that they long for. At one point Ishvar thinks to himself that he must be truly blessed to experience such warm human solidarity.

> *"Ishvar watched contentedly, smiling with happiness. In spite of everything, life was good, he thought. How could he complain when Om and he were blessed with the friendship of people like Ashraf Chacha, and Dinabai and Maneck."* (Mistry, *"A Fine Balance"* 528)

An analogy could be made between the developing friendship between the four protagonists and the structure of the quilt. *"…our lives have been joined together.' 'Like these patches,' said Om"* (Mistry, *"A Fine Balance"* 491)

Following the advice of Mrs. Gupta and her friend Zenobia, Dina is initially very reserved in her attitude towards the tailors. If we think of postcolonial studies the irony here is that a formerly colonized person – Dina - treats the two fellow colonized individuals – Ishvar and Om - in a manner which reminds us of colonial attitudes towards indigenous populations. Control is what Dina tries to exert over the tailors. First, she looks down upon them considering that they do not work very hard, they hide the truth from her, they are dirty and lack discipline. *"No discipline at all, no sense of responsibility."* (Mistry, *"A Fine Balance"* 272) Control over the tailors seems to be a necessary ingredient for her economic success and lack of dependence. One could also dwell here on her relationship with Nusswan which turned her into a woman obsessed with independence and control but the situation could also be explained by paralleling it with the segregation existing in Indian society based on religious and ethnic differences. She warns Maneck to adopt the same attitude himself explaining that: *"There is a difference, and you cannot pretend there isn't – their community, their background.'"* (Mistry, *"A Fine Balance"* 293) She is actually afraid of the new, of the Other. Eventually she learns to open up and give more credit to them and the human need for communication prevails leading to Dina expressing thoughts which would have seemed completely unconceivable in the beginning of her relationship with the tailors:

> *Could she describe to Zenobia the extent to which Manech and Om had become inseparable, and how Ishvar regarded both boys like his own sons? That the four of them cooked together and ate together, shared the cleaning and washing and shopping and laughing and worrying? That they cared about her, and gave her more respect that she had received from some of her own relatives? That she had, during these last few months, known what was a family?* (Mistry, *"A Fine Balance"* 550)

The close friendship that develops between them is best highlighted by the many things that they share together. The sharing goes beyond all barriers, be they ethnic, religious or educational. *"A Fine Balance"* is a plea for intercultural communication and human solidarity. In the context of the relationship between Dina, Maneck, Ishvar and Om cultural difference is subverted and proved to be an artificial construct rather than a relevant barrier with respect to social contacts. The Other is only the one who is perceived to be an Other. However, these cultural differences become totally blurred in Dina's apartment and the family developing there becomes a real one not just mimicry or a substitute. The four of them become so closely knit together because each of them is so open to embracing new

experiences and learning from the Other who naturally is no longer an Other. Maneck and Om exchange opinions with respect to appearance and dressing code. Maneck learns from Om that in Bombay it is much better to wear *'chappals',* that is sandals, due to the very warm weather while Om's entire appearance changes and becomes more stylish as a result of his friendship with Maneck.

> *Slowly but surely, Om had reinvented himself in Maneck's image, from hairstyle to spars moustache to clothes. Most recently, he had made flared trousers for himself, borrowing Maneck's to trace the pattern. He even smelled like Maneck thanks to Cinthol Soap and Lakme Talcum Powder. And Maneck had learned from Om as well – instead of always wearing shoes and socks in the heat, which made his feet smell by the and of the day, he now wore chappals.* (Mistry, *"A Fine Balance"* 474)

Through tailor Jeevan they both have their first opportunity to spy on female customers through a peeing hole. Om discovers the city with Maneck during the latter's holiday and learns to be less impulsive and irritated under his friend's influence. The metamorphosis of Om shows that the oppressed rural youth is potentially a normal and sensitive young man. All hierarchies as well as religious and ethnic prejudices are abandoned in Dina's flat. A significant example could be provided by food. Anthropologists have demonstrated that food is an important constituent of people's identity in that it offers a system of representations which allow people to realize how they really are. Food is strongly embedded in social relationships as it brings people together either on important occasions or on a daily basis. Socializing and food are interconnected because it is often while eating that people share emotions and experiences. The sharing of food between Dina, Maneck, Ishvar and Om is an important factor as it deepens the relationship between them, makes them know and understand each other much better. For example, when Dina realizes that the tailors do not know how to use cutlery she uses her fingers in order not to embarrass them and make them feel inferior. Similarly, in an earlier episode, when Maneck tells her that they always use cutlery at home she brings it out and starts eating in the same manner as her guest. Though very reluctant in the beginning, Dina ends up sharing her porcelain cups with the tailors – pointing thus to the fact that she considers them her equals. Moreover, they are allowed to use the crockery by themselves and help with the cooking. They either take turns cooking or they cook together, which is an indicator of the closeness and harmony that have developed between them. Actually, it is not the food itself but the cooking and sharing of it – food as a social event – that enhance togetherness and human communication. Life becomes meaningful for Dina as she no longer spends long hours thinking about her husband and feeling lonely.

> *Dina stood savoring the fragrance of the wadas that were slowly turning mouth watering, brown in bubbling oil. She watched as the clean-up commenced with laughter and teasing…..What a change, she thought – from the saddest, dingiest room in the flat, the kitchen was transformed into a bright place of mirth and energy.* (Mistry, *"A Fine Balance"* 400)

Significant in this respect is also the title of the chapter which presents much of the period during which the four characters live together – *"Sailing Under One Flag"*. It obviously makes us think about ships and one of the traditional symbols attributed to them. Ships stand for protection and that is what Dina's flat has come to represent for the protagonists - a family, a shelter, a friendship, a new feeling that life is worth living.

3.The Role of Storytelling

3.1.Quilt. Identity. Storytelling

Even though most critics seem tempted to consider *"A Fine Balance"* a pessimistic novel I believe that Mistry's message is that there is hope out there even for the most unfortunate of us.

Dina saves every piece of leftover cloth and finds a new use for these shreds by sewing them into a quilt which holds all their memories and experiences. Technically speaking a quilt is a piece of cloth that is made up by combining different pieces of fabric of various textures and colors. Dina's decision to gather all the extra material from the tailoring business and give it a new use is part of the novel's preoccupation with recycling. What cannot be changed, shifted or balanced can be reused. Everything in the novel is recycled and nothing goes to waste. Because the people are too poor to throw anything away, they make the best of anything they can find.

In this novel the quilt could be considered an allegory. We should mention in this respect the vests that Ishvar and Narayan sew for their parents as well as the image of the hutment colony where Ishvar and Om are forced to live in Bombay – they make us think of a whole made of various parts. However, the most relevant thing is that the many different colors and textures of the quilt come to represent the experiences which the little *'family'* in her flat share during their time together, and quilting spirals away to take on a series of metaphorical connotations. The quilt becomes an allegory for human existence. Omprakash wistfully imagines time as a piece of cloth and wishes he could stitch together the good parts and take out the bad ones. *"If time were a bolt of cloth', said Om, 'I would cut out all the bad parts. Snip out the scary nights and stitch together the good parts, to make time bearable. Then I could wear it like a coat, always live happily."* (Mistry, *"A Fine Balance"* 310) Despite the fact that Om dreams of a life full of happiness he has to understand that essentially life is ambivalent and that the good and the bad are inseparable, as Maneck says: *"Some things are very complicated to separate with scissors,' said Maneck. 'Good and bad are joined like that.' He laced his fingers tight together."* (Mistry, *"A Fine Balance"* 311) Maneck imagines that God is a giant quilt maker whose handiwork has grown so expensive that the pattern is impossible to see.

It is not by chance that Mistry has made three of his characters engage in tailoring. By definition the tailors' job is the creation of shape and order by following a pattern. However, sewing and quilting are connected to other kinds of creative acts by which the randomness of life can be redeemed such as the sharing of memories and stories. As Dina gets to know her employees she enters their life story too: *"For now, she added the pieces to what Maneck had already revealed about their life in the village. Like her quilt, the tailors' chronicle was gradually gathering shape."* (Mistry, *"A Fine Balance"* 385)

Dina realizes that there is a connection between tailoring and storytelling. In both activities a certain pattern has to be observed. Within the structure of the quilt one patch adjoins another just like in the structure of a text one sentence follows another. The quilt could be considered a metaphor for the construction of identity by means of story-telling. The different patches that it is made of illustrate the individual identity which is made out of various elements. It is to be noted that these various elements are not disparate but united into a whole. This is the way the process of identity construction is understood in most cases – a homogenous whole made of heterogeneous parts. Mistry suggests that one of the best ways of creating a strong identity is by storytelling. Storytelling becomes very important to her as it helps her explain who she is. Just like the patches of clothes are gathered together to make the quilt the disparate bits of her chaotic life can be gathered, remembered and made sense of. The quilt enables Dina, the tailors and Maneck to recall their lives together. Each piece has its own particular memory attached to it. Each different square, triangle and polygon when sewn together makes a connection with the other pieces to provide a new meaning of its own. Like

the bits and rags in Dina's quilt, Mistry's stories are also separated but when connected they become one. When she finds herself evicted and forced to move back with Nusswan she decides that there is nothing more to add to the quilt as the time of the unconventional 'family' formed in her apartment seems to have ended and each have taken different roads. The quilt however remains to tell the story of their moments together.

> *At night in bed, she covered herself with the quilt and took to recounting the abundance of events in the tightly knit family of patches, the fragments that she had fashioned with the needle, thread and affection. If she stumbled along the way, the quilt nudged her forward. The street-light through the open window was just bright enough to identify the motley of its making. Her bedtime story.* (Mistry, *"A Fine Balance"* 573)

3.2.The philosophical voice of the novel

There is another character in the novel who stresses the importance of storytelling. This is Vasantrao Valmik who appears for the first time in the train compartment traveling with Maneck to Bombay when the latter comes to college. He resurfaces then in two completely different situations. One could deem him the philosopher of the novel and also, perhaps, the writer's voice. A lawyer by training but one who had practised his profession for a limited period of time and had turned to proofreading for twenty years until his eyes became allergic to ink, he is a slogan writer suffering from throat problems when the reader first meets him. He is a very interesting character whom we find him working for Rajaram, turned Bal Baba in his last appearance before the end of the novel. He is in charge of the latter's mail correspondence –prophecies by mail- and considers this activity a very satisfying one.

> *"The scope in unlimited. I can use all kinds of devices in my replies – essay form, prose poem, poetic prose, aphorism.' He patted the pen pocket and added, 'My little darlings are at full flow, creating fiction after fiction, which will become more real in the recipients' lives than all their sad realities.'"* (Mistry, *"A Fine Balance"* 604)

He firmly believes that his skills in writing are put to rightful use. They offer some consolation to those who have lost the purpose of their existence since they seek the help of a *'prophet'.*

The past is important for Valmik and remembering it relevant too, because if one forgets the past, then one forgets who one really is and this obviously means a meaningless life. The story of one's life is an essential aspect of one's identity. He tells the depressed Maneck that *"There is no such thing as an uninteresting life.'"* (Mistry, *"A Fine Balance"* 603) and sincerely manifests his interest in listening to the latter's unabridged life story. As he explains this is extremely important because: *"... it helps to remind yourself of who you are. Then you can go forward, without fear of losing yourself in this ever-changing world."* (Mistry, *"A Fine Balance"* 604) He understands the true importance of storytelling and real power of stories which have a twofold purpose: they help us remember facts but also change facts, present our own version of things. Even official history can be subverted by the little stories of apparently insignificant individuals. Valmik's reasoning is much like that of the post colonial writer's history written from the margins telling the stories of the colonized people in order to give them an identity of their own. Valmik is eager to tell the story of his life for the third time because *"to share the story redeems everything."* (Mistry, *"A Fine Balance"* 604) He stresses the importance of communicating the story of one's life to others. This is exactly what Ishvar and Dina did when they shared their past with the younger generation represented by Maneck and Om. Valmik understands that identity is a combination between the way you perceive yourself and the way the others perceive you. Thus, the idea of storytelling is a useful tool for

living. By telling stories both the teller and the listener can face emotionally difficult situations and can, perhaps, learn something in the process.

4.Conclusions

The entire novel is proof that Mistry's fiction offers the satisfactions of recognition to both those familiar with the machinations and realities of postcolonial Indian politics and the position of the Parsis as a vulnerable minority and, to general readers who may know little about the background but who can identify with the characters, their experiences and life choices. He partakes of what Homi Bhabha argues that *"Every nation defines itself by simultaneously gazing inward and outward"* [3] The sections above highlight the fact that there is a blend of universality and cultural and contextual specificity that gives this novel its uniqueness.

The reader must understand that, apart from the cultural exchange, Mistry promotes an exchange between human beings that focuses not only on cultural difference but also on intercultural Sameness. This paper is proof that references to humanist values abound in the novel and in the context of a quest for identity Mistry manages to combine universalist values with ethnic ones. This novel explores the possibilities of blending the two. How people treat one another as individuals is more significant than whether they adhere to any political ideology.

BIBLIOGRAPHY

1. Ball, John. "Taking the Measure of India's Emergency" *Toronto Review of Contemporary Writing Abroad* 14:2(1996): 83-84;
2. Bhabha Homi K. Nation and Narration. New York: Routledge, 1994;
3. Mistry, Rohinton. *A Fine Balance*. London and Boston: Faber and Faber, 1995;
4. Morey, Peter. *Rohinton Mistry*. Manchester and New York: Manchester University Press, 2004;
5. Takhar, Jennifer. "Rohinton Mistry's Indian Neorealism: The Voice of the People" *Postcolonial Literature and Culture Web*. 14 March 2002. 3 May 2008 <http://www.postcolonialweb.org/>.

[3] Bhabha, Homi K. *Nation and Narration*, ed. New York: Routledge, 1994.

ORPHEUS IN INFERNO BY NICOLAE BREBAN

Gabriela Ciobanu
PhD. student, "Dunărea de Jos" University of Galați

Abstract: The short story, unlike the novel, can be analyzed as a miniature work in which every detail contributes to the rendering of meaning and the creation of a network of symbols that suggest the transition from the real to the mythical realm. Turning to magic and folklore, to universal myths is a way in which the 60's writers trespass the norms of "realism", using ludicrous and seemingly absurd associations. The story "Orpheus in Inferno" by Nicolae Breban is a rewriting of the ancient Greek myth in a unique and modern way. The result is the accumulation of multiple meanings. The story describes both the place the writer occupies in the communist society and the process of creation itself.

Keywords: myth, short stories, Orfeu, archetype, Nicolae Breban.

Opțiunea scriitorilor șaizeciști pentru inserția miticului sau pentru personalitățile-limită, în cazul cărora deviațiilor psihologice fac să răsară din inconștient imagini tulburi, coșmarești, dar care își păstrează caracterul arhetipal poate fi văzută, până la un anumit punct, și ca expresie a distanțării de raționalismul și maniheismul impuse de regimul politic totalitar. Viziunea asupra spațiului este relevantă pentru înțelegerea devenirii spirituale a personajelor, observând că descrierile nu sunt doar estetizări ale cadrului narativ, ci se înscriu în ample alegorii care transpun universul spiritual în cel concret. Există o dublă valență a elementelor spațiale, ele susținând latura realistă a narațiunilor, care par a fi ancorate într-o epocă anume (perioada războiului sau anii imediat următori – transpunerea în trecut față de momentul scriiturii, care oferă o mai mare libertate de creație, dar și un timp-limită al transformărilor), dar poartă și însemnele universului mitic. Referința la mit nu se face cel mai adesea direct, ci prin intermediul unor structuri metaforice și simbolice care ies în evidență prin caracterul excepțional sau aparent absurd, prin insistența naratorului asupra detaliilor respective, prin recurența lor. Dintre reperele spațiale relevante pentru opera lui N. Breban orașul reprezintă o reflectare a conștiinței moderne, care a pierdut legătura cu sacrul și care încearcă să dea sens universului, pe de altă parte interioarele ca expresie a personalității individului, a afundării în sine. Poetica spațiului interior reflectă structurile de suprafață sau de adâncime ale psihicului uman. De aceea m-am oprit în analiza prozei scurte a lui N. Breban atât asupra unor spații care să reflecte complexitatea vieții interioare (clădirile complete, organizate pe înălțime – beci/subsol, parter și etaje, respectiv pod/acoperiș) și dorințele, temerile celor care le populează.

Narațiunea *Orfeu în infern* a lui **Nicolae Breban** are ca punct de plecare, așa cum o anunță și titlul, cunoscuta poveste de dragoste dintre tracul Orfeu (fiu al Caliopei, muza poeziei epice și a artei de a vorbi frumos, și al lui Apolo, zeitate ce patrona în vechime muzica) și frumoasa nimfă Euridice. Calitățile primite la naștere de la părinții săi, darul de a vorbi frumos și de a cânta, îl fac pe acest prim mare poet al Eladei să iasă învingător în situații în care oricare alt muritor ar fi eșuat. Plecat în căutarea lânei de aur eroul reușește să îndepărteze fiecare piedică apărută în calea argonauților.[1] Personajul este așadar un ales și de

[1] „De n-ar fi fost cu ei feciorul lui Apolo cu toată îndrăzneala de care-au dat dovadă vitejii argonauți — n-ar fi putut nici unul să-și mai revadă casa, părinții și copiii. Prin sunete de liră a domolit mânia unor stânci fioroase,

aceea călătoria inițiatică devine un succes. Dacă din punct de vedere spiritual el este un învingător, în plan social lucrurile stau tocmai ivers, căci logodnica sa ajunge în infern în urma mușcăturii unui șarpe veninos. Chiar dacă Orfeu reușește să înduioșeze locuitorii ținutului morților cu durerea lui cântată la liră și obține învoirea lui Hades de a-și readuce iubita pe pământ, eroul eșuează datorită incapacității de a-și ține promisiunea făcută stăpânului infernului. Deși nu îi era permis, Orfeu încercă să o privească pe Euridice înainte ca aceasta să ajungă pe pământ și asfel nimfa rămâne prizonieră în lumea de dincolo. Orfeu se retrege în munții Traciei unde va mai trăi 3-4 ani în singurătate până când preotesele lui Dionisos îl vor asasina într-o criză de gelozie.

Scrisă la pesoana I, *Orfeu în infern* se construiește ca o confesiune sub formă de jurnal, notată pe caietele lui de elev de Cosmin, un băiețel de 12 ani. Tehnica narativă a confesiunii oferă lectorului privilegiul de a arunca o privire în *atelierul* de lucru al scriitorului și de a asista la nașterea ideilor ce vor sta la temelia operei literare. Existența scriitorului se reflectă, mai mult sau mai puțin, în textul acesteia.[2] Jurnalul este descoperit și reprodus, la câțiva ani de la scrierea lui și de la decesul autorului, de un alt narator necunoscut despre a cărui existență nu aflăm decât din comentariile legate de circumstanțele descoperirii manuscrisului, informații pe care acesta le lasă în epilogul povestirii. Nuvela reține simbolul artistului-poet înzestrat de divinitate cu darul de a stăpâni la perfecțiune limbajul, păstrează și tema călătoriei în infern, dar elimină povestea de iubire existentă în legenda grecească. Aflăm din mărturisirile personajului confesor că, asemenea alter egoului său legendar, are talentul de a manipula cuvintele și că a dezvoltat un interes deosebit în ceea ce privește scrisul. „Mâine am să-mi aduc pixul și hârtie ca să pot să scriu, adică să vorbesc cu mine. Când scriu și vorbesc, adică, parcă mai e cineva care ascultă.”[3] Înclinația acesta spre dialogul cu sine însuși manifestată prin cuvântul scris îl îndepărtează de cei de seama lui, îzolându-l în singurătate așa cum se întâmplă adesea cu marii artiști: „Ești singur, apoi mai ești puțin singur și din când în când îți aduci aminte că ești singur”.[4] Tăcerea și singurătatea sunt laitmotivele care punctează narațiunea, ambele însoțesc destinul creatorului, căci numai în liniște și solitudine creatorul poate obține momentele de introspecție necesare realizării operei de artă. „Tăcerea în scris, se-nțelege, altfel, dacă e vorba de cealaltă… de tăcerea cealaltă vreau să zic, nu e nicio problemă. Dar… tăcerea asta de-a doua, a scrisului, cea care e prinsă în scris, de asta vorbeam.”[5] Această înstrăinare de lume este compensată de alungarea singurătății interioare: „Mi-am pierdut ceea ce, ha, ha, ha, abia câștigasem: singurătatea.”[6]

Prima pagină a jurnalului este datată 18 septembrie și continuă cu însemnări ce se întind pe parcursul a trei luni, ultima dintre acestea purtând data de 25 decembrie. Manifestările meteorologice punctează fiecare pagină de jurnal, la început băiatul scrie aproape obsesiv despre ploaia de toamnă care pare a-l deranja, pentru ca, spre finalul textului, venirea iernii să aducă ninsoarea, dar acest fenomen nu mai este înregistrat decât în treacăt, interesul naratorului nu mai este de această dată centrat spre lumea fizică, el este preocupat

---

numite Simplegade, care striveau adesea corăbiile eline. Tot el a adormit în viers moleșitor balaurul cel groaznic, care păzea-n Colhida acea lână de aur și-a nimicit, prin cântec, vraja amăgitoare a unor fete-păsări, ce se chemau sirene și încercau s-afunde pe marinari în valuri.”, Alexandru Mitru, *Legendele Olimpului*, Editura Hyperyon, 1990, p. 417.

[2] „The autobiographical discourse absorbs in its texture the subjectivity and the refferentiality that contour the existence of the author. From the dynamics of this dialectics of seen aspects and unseen aspects, of the text and subtext, of the immediate reality and an affectivity retracted in interiority results, as a matter of fact, the exceptional dynamics of this type of discourse.”, Iulian Boldea, „E. Lovinescu and the Art of Portrait”, în *Journal of Romanian Literary Studies*, nr. 1, 2011, https://old.upm.ro/jrls/JRLS-01/Rls%2001%2005.pdf

[3] Nicolae Breban, *Orfeu în infern,* Editura Polirom, Iași, 2008, p. 191.

[4] *Ibidem*, p. 189.

[5] *Ibidem*, p. 204.

[6] *Ibidem*, p. 205.

mai mult de propriile-i idei. Retragerea din lumea reală este reflectată simbolic de schimbările aduse de succesiunea anotimpurilor. Iarna este anotimpul adormirii sau a morții și prin urmare un posibil timp al călătoriei în lumea de dincolo. Asemenea arhetipului său, Cosmin călătorește prin infern, dar deosebirea vine din faptul că de acestă dată experiența are loc în lumea interioară. Cele trei luni ale toamnei în care băiatul rătăcește prin acest labirint trimit indirect la zilele în care sufletele răposaților colindă pământul înainte de a se ridica la cer. Aventura se încheie simbolic în ziua de Crăciun, sărbătoare a renașterii, dar și a sacrificiului, care anunță faptul că timpul destinat căutării a luat sfârșit și că opera de artă a fost finalizată. În credințele românești Crăciunul este precedat de o perioadă tulbure în care timpul și lumea se reîntorc la haosul original. Porțile lumii de dincolo se deschid lăsându-le posibilitatea celor ce o populează să ajungă pe pământ. Este așadar un moment prielnic pentru personaj trăi a experiențe spirituale deosebite. Cosmin rătăcește împreună cu un uriaș ciudat prin încăperile unui bloc părăsit inventând împreună diferite jocuri. Regăsit după o lună de la dispariția sa, băiatul este pierdut pentru societate, acesta continuând să trăiască retras în lumea lui încă 2-3 ani, refăcând astfel destinul lui Orfeu refugiat în munții tracici. Moartea copilului anunțată de epilog este tot simbolică, căci artistul este de cele mai multe ori o figură ciudată pentru societatea modernă neinteresată de frumos, uneori astfel de persoane fiind considerate a fi atinse de nebunie. Astfel aflăm din epilog că uriașul locatar al blocului nu este altceva decât un bolnav de schizofrenie evadat din spitalul de boli nervoase în care fusese internat. O altă explicație a acestei morți simbolice ar putea fi și faptul că, odată scrisă, cartea capată propriul destin desprinzându-se de autor. De altfel, pe lângă sugestiile legate de construcția narațiunii, nuvela lui Bănulescu face referire și la idei filozofice clasice: „Noi oamenii, cred eu, trăim într-o lume de vis.” sau „ce sunt ideile... nu-s niște rămășite, așa niște firimituri de la masa zeilor...”[7]

Narațiunea poate fi citită și ca o alegorie a statutului intelectualului sau a artistului care iese din tiparele omului obișnuit reprezentant al societății comuniste. Critica indirectă atinge regimul totalitar și idealurile fără valoare ale acestuia[8], precum și frica pe care o insuflă prin mașinăria de persecuție. Realitatea nu poate fi evitată, intelectualilor le rămâne totuși posibilitatea evadării în artă, în lumea ideilor, în literatură: „noi, aici, facem o republică separată. Mândră, deoarece. Noi aici suntem sus, suntem afară.”[9]

De altminteri, influența psihanalizei este vizibilă și în nuvelele semnate de Nicolae Breban, personalitățile tulburi, viziunile trunchiate asupra existenței surprinzând de fiecare dată.

În acest context, blocul capătă la Breban conotații infernale, motiv pentru care autorul îl alege ca loc al acțiunii nuvelei *Orfeu în infern*. Blocul vechi care ar fi trebuit demolat devine loc de refugiu pentru navetiști, rromi sau loc de joacă pentru copiii din cartier. În acest *castel*, cum îl numesc cei din urmă, Cosmin se retrage pentru a scrie atunci când nu este nimeni prin preajmă. Clădirea este expresia exterioară a rătăcirii personajului prin labirintul propriilor idei materializate în cuvintele din jurnal. Nu este o experiență ușoară, căci presupune o confruntare cu structurile profunde ale psihicului personal, de aceea fiecare escapadă spre etajele superioare ale blocului este dominată de frică. Spaima personajului nu este nejustificată, riscul rătăcirii în labirintul de beton este real și chiar are loc la un moment dat. Un alt simbol al spațiului interior și al drumului către sine este cortul făcut din plapuma sub care, refugiat din calea frigului, copilul își scrie în secret gândurile. Cortul devine așadar o variantă în miniatură a blocului, dar de data aceasta atmosfera este mult mai intimă. Că blocul este metafora universului sufletesc al personajului-narator o dovedesc și coordonatele

[7] *Ibidem*, p. 215.
[8] „Ca și cei mari și îngâmfați din jur care se laudă mereu cu scopurile, cu țelurile, cu sensul vieții și alte prostii, din care, multe, nici nu există. Sunt propagandă curată.”, *Ibidem*, p. 226.
[9] *Ibidem*, p. 233.

spațio-temporale. Deși în primele incursiuni la etajele superioare Cosmin urcă pe scările blocului, spre finalul narațiunii orientarea spațială a acestuia este perturbată. În interiorul imobilului a urca și a coborî sunt acțiuni identice: „Dar… nu cumva eu am coborât chiar de… sus? De sus sau am coborât de jos?”[10] Nici între lumină și întuneric nu pare a fi vreo diferență: „Și chiar dacă se mai luminează – tot se întunecă.”[11] Afundarea în acest labirint se face treptat, parterul blocului este părăsit pentru o incursiune prin încăperile largi de la etaj, apoi imaginile acestea sunt înlocuite de cea a cortului improvizat, pentru ca în cele din urmă eroul să realizeze faptul că adevăratul castel nu este blocul, ci straniul locatar de la etajele superioare: „De fapt – el e castelul, și nu… blocul ăsta mare, părăginit și părăsit în care, noi, copiii, ne-am făcut un fel de ideal.”[12] Acest personaj îl conduce pe băiat spre încăperea în care trăiește ca într-un bârlog și unde mirat se joacă la fiecare întâlnire cu degetele eroului. Degetele sunt făuritoarele textului scris, iar jocul straniu al celor doi, precum și fascinația uriașului în privința degetelor băiatului scot în evidență latura simbolică a mâinilor creatoare. Portretul uriașului, consemnat în jurnalul lui Cosmin, îl separă de oamenii obișnuiți, apropiindu-l de tagma zeilor: „El poate nici nu e muritor, deoarece nu seamănă cu nimeni.”[13] Atenția pe care o acordă băiatului atunci când acesta îi vorbește îl face să fie „ca un zeu”. În alt fragment este prezentat prin imagini vegetale sau animaliere, precum cea a stejarului sau cea a ursului. Stejarul este axa lumii la celți și greci, făcând legătura între cer, pământ și infern.[14] În mitologia românească, stejarul este „arborele dăinuirii”, dar și „frate sau substitut al marilor eroi”.[15] Alături de brad el reprezintă sacrificiul, fiind ars în vatră în noaptea de Crăciun. În cazul lui Cosmin, aventura în castelul copilăriei îl conduce spre descoperirea unui alter ego, un dublu care, deși este o imagine opusă în anumite privințe (nu vorbește și nici nu știe să scrie și să citească), îl imită perfect în celelalte privințe: „suntem ca o oglindă, eu de-o parte, el de cealaltă. O oglindă care ba se mișcă, ba respiră, ba gândește uneori.”[16] Legendele românești îl descriu pe Dumnezeu călărind un urs sau se referă la acest animal ca fiind strămoșul omului. Asemenea divinității și Cosmin încalecă pe ciudatul său companion, dar nu înainte de a fi și el încălecat în prealabil. Inversarea rolului, din om luat în posesie în posesor semnifică deopotrivă învingerea fricii, a propriei laturi animalice și luarea în săpânire a lumii interioare reflectate de arhetipul ursului. Din acest moment băiatul se consideră proprietarul creaturii și prietenul ei, aducând în atenția lectorului credința populară conform căreia fiecare om are ca dublu un urs cu care se aseamănă.[17] *Dicționarul de simboluri* menționează faptul că ursul „face parte din simbolurile inconștientului htonian: lunar și deci nocturn, el depinde de priveliștile interioare ale pământului mumă.”[18] Peștera, asociată cu bezna este un spațiu interzis, de aceea prezența ursului și implicit posibilitatea de a-l îmblânzi sugerează inițierea.[19] Ursul este văzut în unele tradiții și ca un erou civilizator, asemănător omului cu care pare a se înrudi, dar înzestrat și cu trăsături animalice ce îl fac să ia în stăpânire lumea de jos. Datorită forței psihice și puterii fizice ieșite din comun, el este capabil să ucidă monștrii.

[10] *Ibidem*, p. 199.
[11] *Ibidem*, p. 193.
[12] *Ibidem*, p. 205.
[13] *Ibidem*, p. 196.
[14] „Cu crengile sale înfipte adânc în pământ și cu vârful ridicat spre cer, stejarul se înfățisa omului culturilor tradiționale ca un arbore axial, care asigura comunicarea dintre cele trei lumi: lumea subpământeană, lumea terestră și lumea celestă.”, Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale, ediția a II-a revăzută și adăugită,* Editura Amarcord, Timișoara, 2001, p. 174.
[15] Ion Ghinoiu, *Dicționar de mitologie română*, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2013, p. 268.
[16] Nicolae Breban, *op. cit.*, p. 205.
[17] „Omul nu are numai o stea pe cer, ci și un urs pe pământ, cu care se aseamănă la fire: pașnic, blând sau, dimpotrivă, crud și fioros.”, Ion Ghinoiu, *op. cit.*, p. 293.
[18] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri,* vol. III, Ed. Artemis, București, p. 417.
[19] „Ursul aflat în peșteră este expresia beznei. Întunericul și nevăzutul, fiind legate de noțiunea de interdicție, aceasta întărește funcția lui de inițiator.”, *ibidem*, p. 417.

Hibernarea sa în bârlogul ascuns uneori în peșteri a determinat vechile religii să vadă în el o divinitate a naturii, care moare și renaște anual, sau l-au considerat a fi patronul iernii. În vechime se credea că ursul se trage din om sau că el ar fi strămoșul omului.[20] În multe zone geografice ale României acesta a reprezentat un animal totemic. Nu în ultimul rând, din punctul de vedere al psihanalizei jungiene ursul este *aspectul periculos al inconștientului* provocator de spaime. Asemenea unui urs adevărat, uriașul îl adăpostește pe Cosmin pe blana din bârlogul lui improvizat în bloc. Prin mișcările lente și prin sunetele dezarticulate pe care le produce, personajul oglindește imaginea acestui arhetip animalier. Descoperirea acestui dublu coincide pentru Cosmin cu familiarizarea cu lumea instinctuală care riscă să îl devoreze cu prima ocazie, ceea ce nu se întâmplă personajului nuvelei *Orfeu în infern*, căci acesta reușește să îmblânzească ursul: „Uneori, când se lasă seara, cântăm amândoi împreună, hăuluim de-a dreptul. Eu cânt și strig și el se ține după mine, ca doi cantori într-o biserică de munte."[21] Pierderea conștiinței, întoarcerea la un primitivism intelectual, lipsa de adaptare la societate, toate acestea sunt ilustrate prin rătăcirea copilului în spațiul unui bloc care ar trebui demolat.

De multe ori scriitorii generației șaizeciste apelează la rescrierea unor mituri și a unor basme, se opresc asupra unor figuri mitice universale pe care le aduc mai aproape de contemporaneitate, le plasează în societatea modernă, ilustrând zbaterile omului obișnuit de a-și găsi calea spre desăvârșirea de sine, spre dragoste sau spre cunoaștere. Fără a-și pierde încărcătura simbolică, textele se construiesc prin apelul la motive consacrate, resemantizate prin transpunerea în contemporaneitate sau în contexte inedite. Există în nuvelistica acestui scriitor un plurisemantism al simbolurilor, o multiplicare semnatică ce corespunde logicii gândirii mitice, care se folosește de structuri plurivalente sau chiar contradictorii, dar care converg către același mesaj.

BIBLIOGRAPHY

Boldea, Iulian, „E. Lovinescu and the Art of Portrait", în Journal of Romanian Literary Studies, nr. 1, 2011, https://old.upm.ro/jrls/JRLS-01/Rls%2001%2005.pdf

Breban, Nicolae, Orfeu în infern, Editura Polirom, Iași, 2008

Chevalier, Jean și Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri,* vol. III, Ed. Artemis, București, 1994

Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale, ediția a II-a revăzută și adăugită,* Editura Amarcord, Timișoara, 2001

Ghinoiu, Ion, *Dicționar de mitologie română*, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2013

Mitru, Alexandru, *Legendele Olimpului*, Editura Hyperyon, 1990

Niculiță-Voronca, Elena, *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, vol. II, Editura Polirom, Iași, 1998

[20] „Ursul e om, că demult și oamenii erau ca urșii, aveau așa păr pe ei, și pe urmă Dumnezeu i-a făcut cum sunt astăzi și le-a lăsat semn pe subsuori, că au fost odată și ei așa. Oamenii noștri sunt din urși făcuți.", Elena Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, vol. II, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 314.

[21] Nicolae Breban, *op. cit.*, p. 226.

THE CONVERSION INTO THE SPOKEN ROMANIAN LANGUAGE

Sorina Pârţu
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza", University of Iaşi

Abstract: Our study aims at highlighting the grammatical particularities and the mecanism of conversion in the Romanian language.The analysis will be performed from the perspective of the traditional descriptive synchronic grammar, based on the definition and the cases of conversion existing in „Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală", Luminiţa Hoarţă Cărăuşu, 2013.

Keywords:conversion, context, morphological value, corpus of spoken language, contextual relationship

Mioara Avram[1] susţine că gramatica este un ansamblu de reguli privitoare, pe de o parte, la forma cuvintelor şi la modificările ei, iar, pe de altă parte, la îmbinarea cuvintelor în procesul comunicării. Regulile privitoare la forma cuvintelor şi la modificările formale ale cuvintelor constituie *morfologia*, iar regulile privitoare la îmbinarea cuvintelor în propoziţii şi fraze constituie *sintaxa*.

Conversiunea sau schimbarea valorii/ clasei gramaticale este o problematică importantă care vizează noţiuni semnificative de morfologie şi care a fost definită[2] ca mijloc intern de îmbogăţire a vocabularului care constă în formarea unui cuvânt nou prin trecerea de la o parte de vorbire la alta.

Se pot înregistra, printre altele, următoarele situaţii de conversiune:

1. pronume demonstrativ → adjectiv pronominal demonstrativ

a). pronume demonstrativ de apropiere→ adjectiv pronominal demonstrativ de apropiere

„*acesta* este mesajul pe care de fapt vrea să_l dea hristos."[3] (pronume demonstrativ de apropiere)

„că face lucrul *acesta* din dragoste din preaplinul iubirii sale faţă de dumnezeu."[4] (adjectiv pronominal demonstrativ de apropiere)

„H. Deci, *acesta* a fost invitatul nostru de azi. Cristi Petrea. "[5] (pronume demonstrativ de apropiere)

„...ei nu mai puteau să respecte *aceste* tradiţii..."[6] (adjectiv pronominal

1Avram, Mioara, *Gramatica pentru toţi*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997, p. 17.
2Badea, Mariana, *Limba română- gramatica*, Editura BADEA & Professional Consulting, Bucureşti, 2008, p. 33.
3Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 13.
4Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 16.
5Pop, Liana, *Verba volant; recherches sur l' oral*, Editura ECHINOX, Cluj-Napoca, 2004, p. 86.
6Pop, Liana, *Verba volant; recherches sur l' oral*, Editura ECHINOX, Cluj-Napoca, 2004, p. 56.

demonstrativ de apropiere)

b). pronume demonstrativ de depărtare → adjectiv pronominal demonstrativ de depărtare

„poziţia iniţială este *aceea* cu mâinile împreunate pe piept)<L> <S> în numele tatălui şi_al fiului şi_al sfântului duh.]"[7] (pronume demonstrativ de depărtare)

„cine citeşte *acel* cod de legi îşi dă bine seama că ele se aseamănă cu poruncile date lui."[8] (adjectiv pronominal demonstrativ de depărtare)

„dar a fost *acela* care → a lăsat nu numai reşedinţa arhiepiscopală de astăzi↑ cu toate cuprinderile ei↑..."[9] (pronume demonstrativ de depărtare)

„cînd mă duceam la vaccinări vedeam copilul *acela*..."[10] (adjectiv pronominal demonstrativ de depărtare)

c). pronume demonstrativ de identitate → adjectiv pronominal demonstrativ de identitate

„veşmintele rămân *aceleaşi* cu excepţia mitrei arhiereşti "[11] (pronume demonstrativ de identitate)

„dar îi va aştepta (↑) şi pe ucenici *aceleaşi* necazuri grele."[12] (adjectiv pronominal demonstrativ de identitate)

d). pronume demonstrativ de diferenţiere → adjectiv pronominal demonstrativ de diferenţiere

„n_a venit ca *ceilalţi* în jurul lui să_l slujească..." [13] (pronume demonstrativ de diferenţiere)

„*ceilalţi* candidaţi↑ + şi lideri politici în general↓ simt nevoia să dea răsPUNsuri↓ + privitor la criză↑ la ieşirea din criză↑"[14] (adjectiv pronominal demonstrativ de diferenţiere)

Pronumele demonstrativ înlocuieşte numele unui obiect, deosebindu-l totodată de alte obiecte prin indicarea apropierii sau depărtării lui în spaţiu sau în timp, identităţii sau

7Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 121.
8Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 48.
9 Pop, Liana, *Verba volant; recherches sur l' oral*, Editura ECHINOX, Cluj-Napoca, 2004, p. 71.
10Pop, Liana, *Verba volant; recherches sur l' oral*, Editura ECHINOX, Cluj-Napoca, 2004, p. 70.
11Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 77.
12Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 553.
13Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 135.
14 Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 284.

diferenţierii faţă de alte obiecte.[15]

Când pronumele demonstrative nu ţin locul numelor de fiinţe sau de lucruri, ci le însoţesc, determinându-le, precizează aceeaşi sursă[16], sunt adjective pronominale demonstrative.

Adjectivul pronominal demonstrativ se acordă în gen, număr şi caz cu substantivul pe care-l determină.

În *Limba română-gramatica*'[17] se consideră că atunci când pronumele demonstrativ determină un substantiv şi se acordă cu acesta în gen, număr şi caz (întocmai adjectivului) formele pronumelui demonstrativ devin, schimbându-şi valoarea gramaticală, adjective pronominale demonstrative.

2. pronume posesiv → adjectiv pronominal posesiv

„TB: <P Dar eroarea mea↑] este *a mea.* P>"[18] *(*pronume posesiv)

„Cartea *mea* favorită rămâne Maestru' şi Margareta↓"[19] (adjectiv pronominal posesiv)

„visul băiatului *meu*↑ este să ajungă un mare portar..."[20] (adjectiv pronominal posesiv)

Sub aspect **semantic**, pronumele posesiv, în opinia lui Dumitru Irimia[21], înlocuieşte substantive caracterizate printr-un raport de posesiune (apartenenţă, dependenţă) implicând doi termeni, posesorul şi obiectul posedat, considerat din perspectiva protagoniştilor actului lingvistic.

Dumitru Irimia[22] opinează că pronumele posesive întrebuinţate adjectival se caracterizează prin dependenţa lor morfologică faţă de substantivul (pronumele) împreună cu care se dezvoltă raportul explicit de posesiune; subordonându-se acţiunii principiului acordului, *pronumele adjectivale* îşi modifică forma în funcţie de *numărul*, *genul* şi *cazul* substantivului (pronumelui) determinat: *sora* **mea**/ *fratele* **meu**/ *surorii* **mele**/ *surorile* **mele**/ *fraţii* **mei.**

3. pronume nehotărât → adjectiv pronominal nehotărât

„s'aveți dragoste sinceră *unul* față de_*altul*↓ "[23] *(*pronume nehotărât)

„D: <S am făcut la *alti*_obiecti>."[24] (adjectiv pronominal nehotărât)

15*Gramatica limbii romîne,* Editura Academiei Republicii Populare Romîne, Bucureşti, 1963, p. 167.

16 *Gramatica limbii romîne,* Editura Academiei Republicii Populare Romîne, Bucureşti, 1963, p. 168.

17 Badea, Mariana, *Limba română- gramatica*, Editura BADEA & Professional Consulting, Bucureşti, 2008, p. 158.

18Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 284.

19 Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 288.

20Pop, Liana, *Verba volant; recherches sur l' oral*, Editura ECHINOX, Cluj-Napoca, 2004, p. 77.

21Irimia, Dumitru, Gramatica limbii române, Editura Polirom, Iaşi, 2000, p. 117.

22Irimia, Dumitru, Gramatica limbii române, Editura Polirom, Iaşi, 2000, p. 119.

23Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 99.

24Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 177.

„...Diaconescu zice↓ hai domnule/↓ *toţi* sînt securişti/ ceea ce: ar trebui să judecăm↓"[25] (pronume nehotărât)

„...că *toţi* viermii de mătase să stea acolo..."[26] (adjectiv pronominal nehotărât)

Pronumele nehotărât ţine locul unui substantiv fără să dea vreo indicaţie precisă asupra obiectului.[27]

Adjectivele pronominale nehotărâte stau de obicei înaintea substantivului determinat.[28]

4. pronume negativ → adjectiv pronominal negativ

„MG: Nu candidează *niciunul*."[29] (pronume negativ)

„CA: <R Nu e *niciun* drept la replică."[30] (adjectiv pronominal negativ)

Pronumele negativ ţine locul într-o propoziţie negativă substantivului (sau substantivelor) din propoziţia pozitivă corespunzătoare, negându-l (sau negându-le) totodată.[31]

Adjectivul pronominal negativ stă totdeauna înaintea substantivului determinat.[32]

5. pronume interogativ → adjectiv pronominal interogativ

„*ce*-i transmiteţi↑ acestei profesoare?"[33] (pronume interogativ)

„AS: De la *ce* institut?"[34] (adjectiv pronominal interogativ)

6. pronume relativ → adjectiv pronominal relativ

„VT: <F Păi iată manipuLArea] electoRAlă↑ *pe care* o fac aproape toate posturile de televiziune. F>"[35] (pronume relativ)

„pur şi simplu↓ aici discutăm care ar fi↑ eventual↓ *care* sistem ar fi mai util↓ şi repet↓ "[36] (adjectiv pronominal relativ)

7. *adjectiv → adverb*

25Pop, Liana, *Verba volant; recherches sur l' oral*, Editura ECHINOX, Cluj-Napoca, 2004, p. 145.
26Pop, Liana, *Verba volant; recherches sur l' oral*, Editura ECHINOX, Cluj-Napoca, 2004, p. 48.
27*Gramatica limbii romîne,* Editura Academiei Republicii Populare Romîne, Bucureşti, 1963, p. 173.
28*Gramatica limbii romîne,* Editura Academiei Republicii Populare Romîne, Bucureşti, 1963, p. 174.
29Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 303.
30 Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 272.
31*Gramatica limbii romîne,* Editura Academiei Republicii Populare Romîne, Bucureşti, 1963, p. 178.
32*Gramatica limbii romîne,* Editura Academiei Republicii Populare Romîne, Bucureşti, 1963, p. 179.
33 Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 277.
34 Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 364.
35 Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 364.
36Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 393.

„MB: deci un orăşel↑ + [foarte *frumos.*"[37] (adjectiv)

„MM: Deci legea asta tăiem numai [salarii şi pensii↓ iar restu-i rugăm *frumos* să nu mai facă afaceri cu STAtu'."[38] (adverb)

8. verb la participiu → adjectiv

„VF: [V-am *rugat* să faceţi doar o completare."[39] (verb la participiu)

„cuvântul lui dumnezeu ascultat meditat *rugat* schimbă omul..."[40] (adjectiv provenit din verb la participiu)

8. adverb → prepoziţie

„) dacă_l veţi avea pe dumnezeu *deasupra*↑(repetând gestul indicial)familia voastră↑+cu pruncii voştri↑+pe care-i veţi zămisli↑"[41] (adverb)

„din MÂNDRIA_ORGOLIUL_AMBIŢIA↑+++dorinţa de_a_te plasa *deasupra* celuilalt↑ca fiind obstacolul principal↑..."[42] (prepoziţie)

Uneori trecerea de la o parte de vorbire la alta se face cu modificarea formei-tip. Astfel, numeroase adverbe devin prepoziţii prin articulare: *îndărăt* adv. - *îndărătul*, prep., *înainte* adv. - *înaintea* prep.[43]

Ca şi cuvintele, unele locuţiuni pot corespunde unor părţi de vorbire diferite, fie fără modificări formale (*de-a lungul* loc. adv. şi loc. prep., *de mai mare dragul* loc. adj. şi loc. adv.), fie cu modificări (*în jur* loc. adv. - *în jurul* loc. prep.).[44]

9. adjectiv → substantiv

„MB: deci un orăşel↑ + [foarte *frumos.*"[45] (adjectiv)

„noi căutăm întotdeauna *frumosul* (↑) <R> (+) şi dacă nu putem să-l vedem în cel de lângă noi (↑) <R> (+) se pare că este urâtul prea mult în noi (↑) <R> (+) decât să mai fim în stare să vedem *frumosul* (↑) <R> (+) în persoana de lângă noi..."46 (substantiv)

10. substantiv → adverb

---

37 Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 423.

38Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 439.

39Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 481.

40 Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 54.

41 Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 67.

42 Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 81.

43Avram, Mioara, *Gramatica pentru toţi*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997, pp. 35-36.

44Avram, Mioara, *Gramatica pentru toţi*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997, p. 36.

45 Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 423.

46 Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 562.

„vă aduceți aminte↑ și de: *seara* aceasta minunată: și veț' + PRINDE PUTERI↓ + veți simți harul lui dumnezeu↓..."[47] (substantiv)

„*seara* cân' vă plimbați pe copou↑ + vă aduceți aminte↑..."[48] (adverb)

Mai numeroase decât adverbele primare sunt adverbele provenite din alte părţi de vorbire. Dintre acestea, unele au aceeaşi formă cu părţile de vorbire din care provin şi de care nu se deosebesc decât prin întrebuinţare. Sunt folosite în mod regulat ca adverbe- păstrându-şi atât forma, cât şi înţelesul- substantivele care denumesc anotimpurile, zilele şi unele părţi ale zilei. În această situaţie substantivele respective sunt folosite în forma lor articulată de singular sau de plural. Fac excepţie numele de zile şi substantivul *dimineaţă*, care apar uneori şi în formă nearticulată.[49]

11. pronume personal →pronume reflexiv

„□□□eu *te* iert □ cu o condiţie."[50] (pronume personal)

„...dacă te rogi↑ + tre să dai slavă lu' (*punctând cu mâna dreaptă pe fluxul expunerii verbale*)dumnezeu."[51] (pronume reflexiv)

Dumitru Irimia[52] subliniază ideea că, sub aspect **semantic**, identitatea *pronumelui personal* între celelalte pronume este fixată de specificul raportului de substituţie şi, în legătură cu acesta, de structura specifică a constantei semantice.

În desfăşurarea raportului semantic, pronumele personal dezvoltă două modalităţi de *reprezentare*, una proprie (stă **pentru** *substantiv*) şi alta comună cu a celorlalte pronume nepersonale (stă **în locul** *substantivelor*).

Prima modalitate este specifică pronumelor **eu**, **tu**, **noi** şi **voi**, cea de-a doua caracterizează pronumele **el**, **ea**, **ei**, **ele**.

Acelaşi autor[53] consideră că, sub aspect **semantic**, pronumele reflexiv se caracterizează prin realizarea a două suprapuneri, una în plan deictic: *locutor şi obiectul discursului lingvistic*(*Eu îmbrac*=[Eu spun că] *eu îmbrac*), alta în plan sintactic: *subiectul şi obiectul acţiunii verbale*: **Eu** (subiect) **mă** (obiect) îmbrac.→ Eu **mă** îmbrac [*Eu* spun că *eu* îmbrac *pe mine*.]

Prin suprapunerea din plan deictic, sensul lexical al pronumelui reflexiv se confundă cu sensul gramatical de persoană.

BIBLIOGRAPHY

*Gramatica limbii romîne,*vol. I, Editura Academiei Republicii Populare Romîne, Bucureşti, 1963.

Avram, Mioara, *Gramatica pentru toţi*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997.

47 Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 103.

48 Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 103.

49*Gramatica limbii romîne,* Editura Academiei Republicii Populare Romîne, Bucureşti, 1963, p. 302.

50 Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 55.

51 Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013, p. 139.

52Irimia, Dumitru, *Gramatica limbii române*, Editura Polirom, Iaşi, 2000, p. 97.

53Irimia, Dumitru, *Gramatica limbii române*, Editura Polirom, Iaşi, 2000, p. 113.

Badea, Mariana, *Limba română- gramatica*, Editura BADEA & Professional Consulting, Bucureşti, 2008.

Irimia, Dumitru, *Gramatica limbii române*, Editura Polirom, Iaşi, 2000.

Corpusuri:

Hoarţă Cărăuşu, Luminiţa, *Corpus de limbă română vorbită actuală nedialectală,* Editura Universităţii ,,Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013.

Pop, Liana, *Verba volant; recherches sur l' oral*, Editura ECHINOX, Cluj-Napoca, 2004.

THE CHILDHOOD IN SELECTED WORKS BY PANAIT ISTRATI AND SALMAN RUSHDIE

Eliza-Maria Biță
PhD. student, „Alexandru Piru" University of Craiova

Abstract:In this article, we are trying to analyse and to find similarities and differences between the ways in which two contemporary realistic novelists with slightly similar literary becomings imagine and depict childhood, paternity, the child-parent rapports and last, but not least, the social position of the child in an Oriental mindset. The two novelists are Romanian-born mostly Francophone writer Panait Istrati and Indian-born and UK-naturalised Salman Rushdie and the works selected for this comparative approach are Mes départs, Méditerrannée – lever du soleil, Mikhaïl by Panait Istrati and Haroun and the Sea of Stories, Luka and the Fire of Life and East, West, by Salman Rushdie.

Keywords: childhood, Istrati, Rushdie, Hamlet, Haroun

Atât Panait Istrati, cât și Salman Rushdie, doi scriitori realiști contemporani născuți în Orient, sau la confluența acestuia cu Occidentul și deveniți cunoscuți în Occident, datorită Occidentului, fie că s-au naturalizat sau nu în această a doua patrie, sunt preocupați de copilărie, dar o tratează în mod diferit.

La Istrati, personajul copil este privit și descris din perspectivă interioară, autorul neavând copii, și servindu-se doar de amintiri din propria copilărie când o evocă, mai mult sau mai puțin vădit, în discursurile autobiografice (cele în care naratorul se identifică cu autorul și protagonistul) din *Dans les docks de Braila*, *Moș Anghel*, *La stăpân* și în ficțiuni ca *Ciulinii Bărăganului*, *Chira Chiralina* și *Căpitan Mavromati*. Copilăria în sine, ca vârstă a nepăsării și lipsei de griji, a libertății, a relaxării și reveriei în mijlocul naturii se asociază în opera istratiană Dunării, pe care copilul angajat prea devreme din *Evadările mele* tânjește să o vadă, Mediteranei, care îi surâde lui Adrian în *Mediterana (Răsărit de soare)*, la fiecare al doilea pas al măgărușului pe care călărește în munții din Siria și Liban, când poate s-o întrevadă printre creste sau copaci, și, în final Orientului însuși, acestui spațiu scăldat în soare în care Adrian și Musa uită de griji și de lipsa banilor și parcă levitează.

În schimb, la Salman Rushdie, care are fii, copiii, (doar băieți), personaje masculine de vârstă mică, au modele reale, iar în basmele sale și în singura nuvelă cu protagonist copil, se simte din tonul autorului faptul că a putut observa direct comportamentul și aparenta gândire a copilului, nevoile lui de atenție și afecțiune, deși cei trei copii la care ne referim aici (Harun Khalifa, Luka Khalifa și Hamlet, prinț al Danemarcei) sunt prezentați cititorului și ca personaje, plăsmuiri ale minții unui creator față de care acesta își revendică paternitatea. În basmele si povestirile lui Rushdie ghicim prezenta tatălui în persoana autorului și datorită câtorva aluzii la personaje, autori sau denumiri mitologice familiare cititorului de literatură britanică sau universală pentru copii (*Alice în Țara minunilor*, *Călătoriile lui Gulliver*, mitologia greacă).

Hamlet este menționat și într-una din povestirile istratiene, dar nu ca personaj activ în povestire, cum îl imaginează Rushdie, ci doar ca un nume de nelipsit din cultura generală a oricui. Hamlet al lui Rushdie, însă, este ușor ironizat, înțeles, privit patern, reinventat. Rushdie rescrie povestea prințului danez din altă perspectivă, aparent freudiană, a copilului dominat de complexul lui Oedip și gata să facă orice pentru a recâștiga atenția sau iubirea

maternă și pune lumina reflectorului, în premieră pe un personaj secundar, al poveștii – nebunul Yorick – un tată surogat pentru micul Hamlet, al cărui descendent se pretinde a fi naratorul. Atât nebunia lui Yorick cât și cea, ulterioară, a lui Hamlet sunt generate în piesa shakespeariană de gelozie, dar din motive diferite. Spre deosebire de limba engleză, în română putem face uz de jocul de cuvinte dintre substantivul *nebun* (mai rar utilizat cu sensul de *bufon, măscărici*) și adjectivul omonim, care îi caracterizează, în diferite momente ale narațiunii, pe bătrânul Yorick și pe tânărul Hamlet, asemănare ce permite lectorului român care citește traducerea Danei Crăciun să recurgă la noi asocieri și să devină mai creativ decât își îndeamnă Rushdie cititorii anglofoni să fie, atât ca cititori, cât și ca critici literari.

Spre deosebire de Istrati, care nu îndrăznește să pângărească templul piesei lui Shakespeare, punând la îndoială viziunea acestuia, Rushdie îl uzurpă pe autorul lui Hamlet și i se substituie, oferindu-ne o nouă perspectivă asupra faptelor care au condus la deznodământul tragic al piesei, și, pentru a câștiga încrederea cititorului, oferă date istorice care îl contrazic pe Shakespeare, ca numele autentice ale personajelor istorice Amlethus[1] și Horwendillus, soțul lui Gertrude și tatăl prințului.

Descrierea realistă a gesturilor și gândurilor copilului Hamlet se datorează experienței de tată a autorului Rushdie, experiență pe care Istrati nu o poate valorifica, acesta raportându-se la personajul literar respectiv strict din perspectiva cititorului pasionat.

Potrivit Piei Brinzeu, in articolul *Filiera Yorick*, citând-o pe Adelaine Nogueira, Rushdie rescrie Hamlet dintr-un punct de vedere special, […], în care celor oprimați din piesă, celor aflați într-o poziție liminală (ce ar putea reflecta chiar poziția scriitorului) li se permite să-și refacă lumea prin cuvânt". (Adelaine La Guardia Nogueira, „Shakespeare's Hamlet, Salman Rushdies's Yorick and the Dilemmas of Tradition", *Foreign Accents, Brazilian Readings of Shakespeare*, ed. Aimarada Cunha Risende, Delaware, Newark, London, University of Delaware Press, 2002, p. 141, apud Pia Brinzeu în https://romanialiterara.com/2019/02/filiera-yorick/)

În altă nuvelă din volumul *Orient, Occident* - *Vajnicul*, ultima din capitolul al treilea, aparent sintetic, omonim cu volumul, Rushdie lasă cititorul să-i bănuiască experiența de tată strecurând mici detalii care duc cu gândul la literatura britanică destinată copiilor (nume de personaje, comparații cu personaje din aceste povești – Sir Charles Lutwidge-Dodgson, numele real al scriitorului Lewis Carroll, poreclit Dodo – în același timp și numele unui personaj din *Alice în Țara minunilor*, Gulliver, Lilliput, doamna Liddell- mama lui Alice Liddell, care a inspirat personajul principal din *Alice în Țara minunilor*, sau, în *Luka și focul vieții*, Prometeu, primul care a le-a furat zeilor focul, numele navei Argo, o aluzie la nava omonimă din mitologia greacă al cărei echipaj plecase în căutarea lânii de aur, dar și pomenirea zeităților abandonate din toate civilizațiile politeiste și imaginarea felului în care și-au continuat viețile).

Nuvela *Yorick* face parte din capitolul *Occident*, al doilea din cele trei ale culegerii de povestiri *Orient, Occident* de Salman Rushdie, capitol în care autorul nu se referă foarte îndeaproape la realități imediate din Occident, așa cum remarcăm în nuvelele grupate sub titlul *Orient*, ci se eschivează, evită să își exprime clar părerea despre Occidentul de azi, evadând în trecut, într-un viitor mai mult sau mai puțin posibil inspirat din cărți și seriale SF și, în cele din urmă, în ficțiune, în cazul de față, metaficțiune, dar și metacritică, deoarece îi atacă indirect pe criticii literari care au apreciat opera lui Shakespeare, rescriind tragedia din punctul de vedere al copilului Hamlet. Deducem din această atitudine că Salman Rushdie nu apreciază nici Orientul, nici Occidentul contemporane lui, am spune, la prima vedere, spre deosebire de Istrati, care este un admirator al ambelor spații.

[1] Ca sonoritate, numele personajului istoric Amlethus, se aseamănă cu cel greșit pronunțat de personalitățile marcante din Damascul descris de Istrati în Cine e autorul lui *Hamlet*? - Hamletâm

Dar și Istrati descrie uneori Orientul ca pe un spațiu înfricoșător, doar când se referă la cel familiar lui, în care a copilărit, respectiv Balcanii românești, sud-estul României, caracterizat, în *Chira Chiralina, La stăpân și Ciulinii Bărăganului*, de abuzuri asupra femeilor și copiilor. Doar aici putem trasa o paralelă între cei doi, considerând că își expun amintirile nefericite din copilărie prin evocarea unui spațiu oriental caracterizat de dominația unui tată sau soț agresiv.

În schimb, la Salman Rushdie, care are fii, copiii, (doar băieți), personaje masculine de vârstă mică, au modele reale, iar în basmele sale și în singura nuvelă cu protagonist copil, se simte din tonul autorului faptul că a putut observa direct comportamentul și aparenta gândire a copilului, nevoile lui de atenție și afecțiune, deși cei trei copii la care ne referim aici (Harun Khalifa, Luka Khalifa și Hamlet, prinț al Danemarcei) sunt prezentați cititorului și ca personaje, plăsmuiri ale minții unui creator față de care acesta își revendică paternitatea. În basmele si povestirile lui Rushdie ghicim prezenta tatălui în persoana autorului și datorită câtorva aluzii la personaje, autori sau denumiri mitologice familiare cititorului de literatură britanică sau universală pentru copii (*Alice în Țara minunilor*, *Călătoriile lui Gulliver*, mitologia greacă).

Hamlet este menționat și într-una din povestirile istratiene, dar nu ca personaj activ în povestire, cum îl imaginează Rushdie, ci doar ca un nume de nelipsit din cultura generală a oricui. Hamlet al lui Rushdie, însă, este ușor ironizat, înțeles, privit patern, reinventat. Rushdie rescrie povestea prințului danez din altă perspectivă, aparent freudiană, a copilului dominat de complexul lui Oedip și gata să facă orice pentru a recâștiga atenția sau iubirea maternă și pune lumina reflectorului, în premieră pe un personaj secundar, al poveștii – nebunul Yorick – un tată surogat pentru micul Hamlet, al cărui descendent se pretinde a fi naratorul. Atât nebunia lui Yorick cât și cea, ulterioară, a lui Hamlet sunt generate în piesa shakespeariană de gelozie, dar din motive diferite. Spre deosebire de limba engleză, în română putem face uz de jocul de cuvinte dintre substantivul *nebun* (mai rar utilizat cu sensul de *bufon, măscărici*) și adjectivul omonim, care îi caracterizează, în diferite momente ale narațiunii, pe bătrânul Yorick și pe tânărul Hamlet, asemănare ce permite lectorului român care citește traducerea Danei Crăciun să recurgă la noi asocieri și să devină mai creativ decât își îndeamnă Rushdie cititorii anglofoni să fie, atât ca cititori, cât și ca critici literari.

Spre deosebire de Istrati, care nu îndrăznește să pângărească templul piesei lui Shakespeare, punând la îndoială viziunea acestuia, Rushdie îl uzurpă pe autorul lui Hamlet și i se substituie, oferindu-ne o nouă perspectivă asupra faptelor care au condus la deznodământul tragic al piesei, și, pentru a câștiga încrederea cititorului, oferă date istorice care îl contrazic pe Shakespeare, ca numele autentice ale personajelor istorice Amlethus[2] și Horwendillus, soțul lui Gertrude și tatăl prințului.

Descrierea realistă a gesturilor și gândurilor copilului Hamlet se datorează experienței de tată a autorului Rushdie, experiență pe care Istrati nu o poate valorifica, acesta raportându-se la personajul literar respectiv strict din perspectiva cititorului pasionat.

Potrivit Piei Brinzeu, in articolul *Filiera Yorick*, citând-o pe Adelaine Nogueira, Rushdie rescrie Hamlet dintr-un punct de vedere special, […], în care celor oprimați din piesă, celor aflați într-o poziție liminală (ce ar putea reflecta chiar poziția scriitorului) li se permite să-și refacă lumea prin cuvânt".

Adelaine La Guardia Nogueira, „Shakespeare's Hamlet, Salman Rushdies's Yorick and the Dilemmas of Tradition", *Foreign Accents, Brazilian Readings of Shakespeare*, ed. Aimarada Cunha Risende, Delaware, Newark, London, University of Delaware Press, 2002, p. 141, apud Pia Brinzeu în https://romanialiterara.com/2019/02/filiera-yorick/

[2] Ca sonoritate, numele personajului istoric Amlethus, se aseamănă cu cel greșit pronunțat de personalitățile marcante din Damascul descris de Istrati în Cine e autorul lui *Hamlet*? – Hamletâm (n.n.)

În altă nuvelă din volumul *Orient, Occident - Vajnicul*, ultima din capitolul al treilea, aparent sintetic, omonim cu volumul, Rushdie lasă cititorul să-i bănuiască experiența de tată strecurând mici detalii care duc cu gândul la literatura britanică destinată copiilor (nume de personaje, comparații cu personaje din aceste povești – Sir Charles Lutwidge-Dodgson, numele real al scriitorului Lewis Carroll, poreclit Dodo – în același timp și numele unui personaj din *Alice în Țara minunilor*, Gulliver, Lilliput, doamna Liddell- mama lui Alice Liddell, care a inspirat personajul principal din *Alice în Țara minunilor*, sau, în *Luka și focul vieții*, Prometeu, primul care a le-a furat zeilor focul, numele navei Argo, o aluzie la nava omonimă din mitologia greacă al cărei echipaj plecase în căutarea lânii de aur, dar și pomenirea zeităților abandonate din toate civilizațiile politeiste și imaginarea felului în care și-au continuat viețile).

Nuvela *Yorick* face parte din capitolul *Occident*, al doilea din cele trei ale culegerii de povestiri *Orient, Occident* de Salman Rushdie, capitol în care autorul nu se referă foarte îndeaproape la realități imediate din Occident, așa cum remarcăm în nuvelele grupate sub titlul *Orient*, ci se eschivează, evită să își exprime clar părerea despre Occidentul de azi, evadând în trecut, într-un viitor mai mult sau mai puțin posibil inspirat din cărți și seriale SF și, în cele din urmă, în ficțiune, în cazul de față, metaficțiune, dar și metacritică, deoarece îi atacă indirect pe criticii literari care au apreciat opera lui Shakespeare, rescriind tragedia din punctul de vedere al copilului Hamlet. Deducem din această atitudine că Salman Rushdie nu apreciază nici Orientul, nici Occidentul contemporane lui, am spune, la prima vedere, spre deosebire de Istrati, care este un admirator al ambelor spații.

Dar și Istrati descrie uneori Orientul ca pe un spațiu înfricoșător, doar când se referă la cel familiar lui, în care a copilărit, respectiv Balcanii românești, sud-estul României, caracterizat, în *Chira Chiralina, La stăpân și Ciulinii Bărăganului*, de abuzuri asupra femeilor și copiilor. Doar aici putem trasa o paralelă între cei doi, considerând că își expun amintirile nefericite din copilărie prin evocarea unui spațiu oriental caracterizat de dominația unui tată sau soț agresiv.

În Mihail, avem un exemplu în care Adrian, Mihail și Samoilă Petrov împiedică un soț să își agreseze soția, pe când, în timpul unei furtuni puternice, mai mulți așa-numiți lopătari făceau eforturi deosebite să fixeze prelatele care le acopereau marfa, pentru a o proteja de ploaie, o muncă de Sisif la care contribuiau din plin și femeile :

Petrov îi arată lui Adrian:

- *Uită-te la ăia doi, cum se chinuie să țină prelata.*
  Sub suflarea vântului, pânza mare, grea ca plumbul, se îngreuna și mai mult din cauza căderii de apă și, abia fixate într-o parte, imediat le scăpa din mâini, se umfla și se ridica în aer ca un balon. Și bietele brațe, înmuiate de oboseală, vârstă, subnutriție, își dădeau toată silința s-o întindă peste grânele deja inundate.
  Bărbatul urla de furie. Femeia, cu fustele lipite de picioare, cădea în genunchi de zece ori pe minut. La un moment dat, vântul îi smulse pânza din mâini și o aruncă peste bărbat, care dispăru sub ea.
  În fața comicului acestei scene, Samoilă izbucni într-un râs copios, dar Adrian nu-l imită decât foarte slab, temându-se de vreo grozăvie, căci masculul, ițit de sub prelate, apucă o ditamai piatră de râu și o azvârli în sclava lui. Lovită din plin în piept, amărâta se prăbuși.

În urma acestei sălbăticii, cei doi prieteni îngroziți țipară în cor. […] Indiferenți la aversă, Adrian și Petrov reușiră să oprească hemoragia femeii, care părea moartă. Pictorul, amenințând ca un arhanghel bărbos, striga la soț și îi promitea să-l predea jandarmilor. Dar

bietul nenorocit, așezat în continuare în baltă, lua nefericirea ca atare și îi zâmbea agresorului său:

- *Uite, spunea, arătându-i marfa acoperită de apă, ai putea măcar să acoperi porumbul ăsta, dacă tot ai crezut că nu-mi ajunge să mă lupt cu furtuna și prelate și că-mi mai trebuia și pumnul tău peste toate astea!*
- *-Puțin îmi pasă de porumbul tău, măgarule!, îi striga Samoilă; nu vezi că ți-ai omorât nevasta?*
- *Nu-ți face griji pentru ea, îl calmă soțul; a văzut ea altele, mai bune ca asta și n-a crăpat; femeia are șapte vieți, ca pisicile.*
  La aceste cuvinte, soția scoase un urlet animalic, se ridică lent ca și cum n-ar fi durut-o nimic niciodată și, înșfăcând o lopată care barbota în apă, o ridică pentru a-și lovi soțul, dar alunecă plângând pe el, pe lopată și cu gândul la o viață întreagă de nefericire.
- *- Vezi? făcu bărbatul râzând; ți-am spus că nu-i moartă!*[34]

Dacă aici femeia ripostează violenței soțului cu una aproape similară, câteva pagini mai devreme, în același roman, Mihail, vânzător ambulant de covrigi, aude pe unul dintre copiii cărora le împărțea dulciuri povestind cu naturalețe, ca pe ceva firesc, o scenă de violență conjugală din viața unui camarad care îl însoțea pentru prima dată atunci, la împărțitul covrigilor:

-Mihail, știi cine e băiatul cel nou?
-Nu.
E Hristodoulos, de care ți-am zis, fiul bietei Caliopi pe care soțul ei o bate în fiecare seară.
Copilul prezentat astfel interveni, pentru a face afirmația mai puțin categorică:
-Totuși, făcu el, aseară tata s-a întors așa de beat că n-a putut s-o bată pe mama, dar a spart lampa cu petrol și era să luăm foc.[5]

În *Chira Chiralina* avem un alt exemplu, poate cel mai cunoscut din opera lui Istrati, în care un tată își agresează fizic fosta soție și propriii copii, cu un sadism greu de suportat de către victime, ba chiar aduce cu sine un ajutor, pe fiul său din altă relație:

La vârsta de șaisprezece ani, mama născu pe cel dintâi copil, dar în ziua când deschisei ochii, nimeni n-ar fi crezut că era mamă a trei copii. Și femeia asta, care era făcută să fie mângâiată și răsfățată, era bătută pînă la sânge. […] și n-am știut niciodată dacă la început a fost bătută fiindcă își înșelase bărbatul sau îl înșelase pentru că fusese bătută. În orice caz, tărăboiul n-a contenit niciodată la noi […].[6]
[…]

> În *Mihail*, avem un exemplu în care Adrian, Mihail și Samoilă Petrov împiedică un soț să își agreseze soția, pe când, în timpul unei furtuni puternice, mai mulți așa-numiți lopătari făceau eforturi deosebite să fixeze prelatele care le acopereau marfa, pentru a o proteja de ploaie, o muncă de Sisif la care contribuiau din plin și femeile :

[3] Traducerea din limba franceză îi aparține Elizei Biță. În toate celelalte cazuri de citate traduse în care nu se specifică traducătorul, se va considera că traducerea îi aparține Elizei Biță.
[4] Istrati, Panaït, *Oeuvres I*, Editura Phébus, Paris, 2006, paginile 744-745
[5] Istrati, Panaït, *Oeuvres I*, Editions Phébus, Paris, 2006, pagina 697
[6] Istrati, Panait – Povestirile lui Adrian Zografi – Chira Chiralina, versiune de autor (nn: traducerea autorului), editura Minerva, București, 1984, pagina 97

Petrov îi arătă lui Adrian:

- *Uită-te la ăia doi, cum se chinuie să țină prelata.*
  Sub suflarea vântului, pânza mare, grea ca plumbul, se îngreuna și mai mult din cauza căderii de apă și, abia fixate într-o parte, imediat le scăpa din mâini, se umfla și se ridica în aer ca un balon. Și bietele brațe, înmuiate de oboseală, vârstă, subnutriție, își dădeau toată silința s-o întindă peste grânele deja inundate.
  Bărbatul urla de furie. Femeia, cu fustele lipite de picioare, cădea în genunchi de zece ori pe minut. La un moment dat, vântul îi smulse pânza din mâini și o aruncă peste bărbat, care dispăru sub ea.
  În fața comicului acestei scene, Samoilă izbucni într-un râs copios, dar Adrian nu-l imită decât foarte slab, temându-se de vreo grozăvie, căci masculul, ițit de sub prelate, apucă o ditamai piatră de râu și o azvârli în sclava lui. Lovită din plin în piept, amărâta se prăbuși.

În urma acestei sălbăticii, cei doi prieteni îngroziți țipară în cor. […] Indiferenți la aversă, Adrian și Petrov reușiră să oprească hemoragia femeii, care părea moartă. Pictorul, amenințând ca un arhanghel bărbos, striga la soț și îi promitea să-l predea jandarmilor. Dar bietul nenorocit, așezat în continuare în baltă, lua nefericirea ca atare și îi zâmbea agresorului său:

- *Uite, spunea, arătându-i marfa acoperită de apă, ai putea măcar să acoperi porumbul ăsta, dacă tot ai crezut că nu-mi ajunge să mă lupt cu furtuna și prelate și că-mi mai trebuia și pumnul tău peste toate astea!*
- *-Puțin îmi pasă de porumbul tău, măgarule!, îi striga Samoilă; nu vezi că ți-ai omorât nevasta?*
- *Nu-ți face griji pentru ea, îl calmă soțul; a văzut ea altele, mai bune ca asta și n-a crăpat; femeia are șapte vieți, ca pisicile.*
  La aceste cuvinte, soția scoase un urlet animalic, se ridică lent ca și cum n-ar fi durut-o nimic niciodată și, înșfăcând o lopată care barbota în apă, o ridică pentru a-și lovi soțul, dar alunecă plângând pe el, pe lopată și cu gândul la o viață întreagă de nefericire.
- *- Vezi? făcu bărbatul râzând; ți-am spus că nu-i moartă![78]*

Dacă aici femeia ripostează violenței soțului cu una aproape similară, câteva pagini mai devreme, în același roman, Mihail, vânzător ambulant de covrigi, aude pe unul dintre copiii cărora le împărțea dulciuri povestind cu naturalețe, ca pe ceva firesc, o scenă de violență conjugală din viața unui camarad care îl însoțea pentru prima dată atunci, la împărțitul covrigilor:

-Mihail, știi cine e băiatul cel nou?
-Nu.
E Hristodoulos, de care ți-am zis, fiul bietei Caliopi pe care soțul ei o bate în fiecare seară.
Copilul prezentat astfel interveni, pentru a face afirmația mai puțin categorică:
-Totuși, făcu el, aseară tata s-a întors așa de beat că n-a putut s-o bată pe mama, dar a spart lampa cu petrol și era să luăm foc.[9]

[7] Traducerea din limba franceză îi aparține Elizei Biță. În toate celelalte cazuri de citate traduse în care nu se specifică traducătorul, se va considera că traducerea îi aparține Elizei Biță.
[8] Istrati, Panaït, *Oeuvres I*, Editura Phébus, Paris, 2006, paginile 744-745
[9] Istrati, Panaït, *Oeuvres I*, Editions Phébus, Paris, 2006, pagina 697

În *Chira Chiralina* avem un alt exemplu, poate cel mai cunoscut din opera lui Istrati, în care un tată își agresează fizic fosta soție și propriii copii, cu un sadism greu de suportat de către victime, ba chiar aduce cu sine un ajutor, pe fiul său din altă relație:

La vârsta de șaisprezece ani, mama născu pe cel dintâi copil, dar în ziua când deschisei ochii, nimeni n-ar fi crezut că era mamă a trei copii. Și femeia asta, care era făcută să fie mângâiată și răsfățată, era bătută pînă la sânge. […] și n-am știut niciodată dacă la început a fost bătută fiindcă își înșelase bărbatul sau îl înșelase pentru că fusese bătută. În orice caz, tărăboiul n-a contenit niciodată la noi […].[10]
[…]

Descrierea realistă a gesturilor și gândurilor copilului Hamlet se datorează experienței de tată a autorului Rushdie, experiență pe care Istrati nu o poate valorifica, acesta raportându-se la personaj strict din perspectiva cititorului pasionat.

În altă nuvelă din volumul *Orient, Occident - Vajnicul*, ultima din capitolul al treilea, aparent sintetic, omonim cu volumul, Rushdie lasă, din nou, cititorul să-i bănuiască experiența de tată strecurând mici detalii care duc cu gândul la literatura britanică destintată copiilor (nume de personaje, comparații cu personaje din aceste povești – Sir Charles Lutwidge-Dodgson, numele real al scriitorului Lewis Carroll, poreclit Dodo – personaj din *Alice în Țara minunilor*, Gulliver, Lilliput, doamna Liddell- mama lui Alice Liddell, care a inspirat personajul principal din *Alice în Țara minunilor*, sau, în *Luka și focul vieții*, numele navei Argo, o aluzie la nava omonimă din mitologia greacă al cărei echipaj plecase în căutarea lânii de aur).

Dar și Istrati descrie uneori Orientul ca pe un spațiu înfricoșător, doar când se referă la cel familiar lui, în care a copilărit, respectiv Balcanii românești, sud-estul României, caracterizat, în *Chira Chiralina, La stăpân și Ciulinii Bărăganului*, de abuzuri asupra femeilor și copiilor. Doar aici putem trasa o paralelă între cei doi, considerând că își expun amintirile nefericite din copilărie prin evocarea unui spațiu oriental caracterizat de dominația unui tată sau soț agresiv.

Și povestirea *Stavru*, al cărei narator-protagonist este același cu cel din *Chira Chiralina*, conține un exemplu de agresiune casnică, dar cei care o aplică sunt tatăl și frații Tincuței, alte rude cu rol de tutore față de o femeie, în viziune orientală. Dragomir, zis Stavru, se căsătorește obligat de familia Tincuței și, în noaptea nunții, nu își poate îndeplini datoria conjugală, cea ce aduce rușine asupra familiei fetei și are drept urmare sechestrarea soților în cameră. Iar când familia fetei află că el era pederast, o ucid și o aruncă în Dunăre.

Deși întâlnim rareori și în literatura occidentală a secolelor al XVI-lea, al XVIII-lea și al XIX-lea exemple de marginalizare și a femeilor și negare a drepturilor lor, niciodată ele nu sunt pedepsite cu moartea pentru a fi ales un soț care nu e pe placul părinților. Moartea Julietei, de exemplu, îi îndurerează tatăl atât de tare încât acesta pune capăt dușmăniei față de familia lui Romeo, în schimb Tess este doar izolată de familie pentru culpa de a fi născut un copil înainte de căsătorie și părăsită de soț când îi află trecutul, iar Hester Prynne trăiește între sat și pădure cu copilul născut din adulter, în timp ce soțiile din romanele lui Charles Dickens își văd negat dreptul de a vorbi măcar în prezența soților și, fiind considerate îngerul casei, sunt înșelate fără scrupule, obicei privit de societate ca pe ceva normal și moștenit, de altfel, din secolele precedente, a căror societate ne este descrisă în *Moll Flanders*, de Daniel Defoe.

În viziunea despre Occident a lui Panait Istrati există, de asemenea, un singur caz de lipsă de

[10] Istrati, Panait – Povestirile lui Adrian Zograf – Chira Chiralina, versiune de autor (nn: traducerea autorului), editura Minerva, București, 1984, pagina 97

emancipare a femeii într-o țară vest-europeană, Italia, dar vom detalia acest exemplu mai târziu.
Și în povestirea *Un sfat bun e mai de preț ca aurul*, prima din capitolul *Orient* al culegerii lui Rushdie *Orient, Occident* întâlnim o tradiție asiatică păstrată cu încăpățânare în Anglia: căsătoria între copii.
Astfel, ajungem la abuzurile împotriva copiilor din Brăila sfârșitului de secol al XIX-lea, pe care Istrati le expune pe larg în *La stăpân*:

- *O sută de lei pe an; un rând de haine; o pereche de ghete; o zi slobodă de Paște și încă una de Crăciun!*
  ……

Nouăsprezece ceasuri de goană zilnică, adică de la șase dimineața până la unu după miezul nopții.
Cuvinte aspre, înjurături obscene, palme cu nemiluita.
Șiroaie de lacrimi, suspine, de nimeni auzite, visuri spulberate. Dor de ducă![11]

[…]

Nu! – Eu, noi, băieții de prăvălie, trebuia să facem două zile de muncă neîntreruptă într-o singură zi! Iar când era întreruptă, timp de două ceasuri, la trei după prânz și la zece seara, nu o dreaptă și binemeritată odihnă ne aștepta, ci groaznica și neînvinsa moțăială, cu cortegiul ei de torturi inchizitoriale. Destinat să-mi fac ucenicia crâșmărească la spălatul vaselor, mai trebuia, între timp, „să învăț hruba", nemărginitul labirint al celor două sute de butoaie cu vinuri și rachiuri, pierdute în inima pământului; să învăț pe dinafară zecile de calități ale băuturilor și să le recunosc, mai târziu, după culoare și miros. Ah, n-am să uit niciodată lipsa de omenie a tejghetarului, care mă îmbrâncea de-a lungul celor optzeci de trepte ale scărilor, umede și rupte, ale pivniței și hrubei, pe cari le scoboram cu frica în sân de a nu-mi frânge gâtul la fiecare pas! Și de câte ori voi vedea un băiat de prăvălie, am să-mi aduc aminte de câinescul procedeu al tejghetarului fără inimă, care credea că mă „învață" când, într-un întuneric beznă, și alergând printre vase, de-abia murmura între dinți:
-Numerele unu, două, cinci, paisprezece, douăzeci: vinuri noi! Numerele… (cutare, cutare): vinuri de un an, de doi, de cinci, de zece, de douăzeci de ani! Butoaiele astea au „presiune"; fac să sară caneaua! Vinul de-aici are iz! Ăstălalt are „floare"! Să bagi de seamă, că dracu te-a luat! – Acu, culorile: astea-s vinuri albe; astea, negre; ghiurghiuliu; vin-pelin; vin tămâios.
La cramă, același lucru, aceeași rea-voință:
-Țuică, drojdie, secară, tescovină, șliboviță, rom, cognac, piper-mint, ananas, mastic simplă, mastic de Hio. De aci să scoți numai când ți-oi spune io! Când îți „fac cu ochiu" să nu scoți! Astea-s rachiuri vechi! Astelalte, noi! Să nu te puie naiba să le amesteci, ori să te înșeli!
Dar teroarea asta a ucenicului-crâșmar – (voi povesti într-o zi și pe cea a ucenicului-meșteșugar) – chinul acesta, plătit cu sute de palme, mai poate avea o umbra de îndreptățire în ochii unei lumi nedrepte; „așa e până-nveți o meserie", spune lumea asta.

[11] Istrati, Panait – Căpitan Mavromati. Ciulinii Bărăganului, Colecția *Biblioteca pentru toți copiii*, editura Ion Creangă, București 1984, pagina 21

Ce justificare, însă, pot avea suferințele produse din pofta de a batjocori și turmenta un copil care cade din picioare de somn și osteneală?
În plină muncă, în lupta cu teancurile de farfurii, oale, cuțite, linguri și furculițe, aduse cu duiumul și respingător de slinoase, oboseala și somnul îmi erau învinse de urletul asurzitor al prăvăliei în fierbere și de iuțeala cu care eram nevoit să alerg și să lucrez, dacă nu voiam să fiu „cârpit" de bucătar, de tejghetar, ori de „barba" Zaneto, tatăl stăpânului, un nebun care era gata în orice clipă să-ți arunce o farfurie în cap. Dar de îndată ce zarva se ostoia, fie după prânz, fie seara, veneau orele cele mai cumplite, venea nemilostivul supliciu al aținelii de-a-npicioarelea, când mii de ace îți furnică prin vine și când trupul e gata să se prăbușească la pământ. Îngăduit le era, atunci, bucătarului și stăpânilor să se trântească pe canapeaua din odaia prăvăliei, să se lungească pe un pat sau să se așeze pe un scaun. Nouă nu ne era îngăduit! Noi eram de fier, de piatră!
„Smirna", în picioare, aveam ochii țintă la tejghetar – în picioare și el, dindărătul tejghelei – urechile ciulite și atenția încordată către cei doi-trei bețivani sau palavragii fără cămin și fără milă, gata să dăm buzna la cel mai ușor ciocănit. Și amarnic de copilașul care începea să închidă pleoapele-i grele de somn! Bobârnacul, odiosul bobârnac oriental, pe care nu l-am întâlnit la niciun popor apusean, venea să plesnească brutal nasul celui ce moțăia. Și nu era o glumă. „Țoapa" – după cum îl porecliseră per tejghetar cei doi băieți mai vechi ca mine – ne trimitea o ciocnitură de deget atât de violentă, încât, de multe ori, sângele ne țâșnea imediat din nas. Adesea, profitând de o mână încremenită pe un colț de masă, de care ne sprijineam capul șovăitor – căci picioarele nu ne mai țineau – nemernicul ne punea așa-numita „poștă", adică ne agăța între degete o fâșie de gazetă și-i dădea foc de la distanță. Sau ne presăra după ceafă faimosul „praf de scărpinat", care făcea să ne sângerăm pielea cu unghiile tot restul serii, ba chiar și noaptea prin somn.
De toate aceste barbarii, el râdea, lichelele cârciumii râdeau, patronul nu știa nimic, sau închidea ochii. Dacă vreunul dintre noi bombănea, ori plângea, atunci venea rândul înjurăturilor, al palmelor și al corvezilor inutile, ca măturatul hrubei, ori „deretecatul" prin pivniță și prin șoproane.
Acestea erau Răsplata muncii. *Ne istoveam copilăria ca să slujim o puzderie de cheflii mâncăcioși și băutori; dam în brânci din zori și până după miezul nopții; ne culcam în palme și ne trezeam dimineața în palme; existau duminici și sărbători cu lume gătită, cu flașnete și lăutari; exista un pământ cu soare, cu păduri și cu voioșie – noi nu existam pentru nimeni; nimic nu exista pentru noi. Noi eram ceva asemănător paharului cu care se bea, ori furculiței cu care se mănâncă; cine ia seama la aceste obiecte? Cine se întreabă ce au devenit după ce te-ai servit de ele? Care ochi are vreme să se uite la un băiat de prăvălie?*[12]

În ciuda acestor episoade cu puternică încărcătură negativă, pe care însuși autorul le caracterizează ca fiind „orientale", după cum și din monologul lui Stavru din povestirea omonimă aflăm că procurarea hârtiilor românești era treabă ușoară în „țările Sfântului Bacșiș"[13], o aluzie clară la corupția din administrația României orientale, copie fidelă a celei din Imperiul Otoman, căruia îi plătea încă tribut, ca și memoria umană când privește retrospectiv asupra vieții, în mintea cititorului de Istrati rămâne imaginea idilică, însorită și relaxantă a copilăriei, pe care o desprinde din joaca celor trei prieteni în Ciulinii Bărăganului,

[12] Istrati, Panait – Căpitan Mavromati. Ciulinii Bărăganului, Colecția *Biblioteca pentru toți copiii*, editura Ion Creangă, București 1984, paginile 23-25
[13] Istrati, Panait – Povestirile lui Adrian Zografi – Chira Chiralina, editura Minerva, București, 1984, pagina 51

rarele răgazuri pe malul Dunării-prietene când băiatul de prăvălie ducea câte o comandă acasă unui client de vază și își permitea mici momente de visare lângă fluviul iubit sau clipele prețioase în care citea din dicționarul oferit de Căpitan Mavromati, dar și hoinărelile lui Stavru pe malul Bosforului și ale lui Adrian în Siria sau chiar desfătarea lui Musa și Adrian cu câte o narghilea în Egipt, episoade din tinerețea lui Adrian Zografi care aduc cu micile oaze de bucurie ale copilului Istrati.

Această dominație și stăpânire autoritară își găsește ecoul în felul în care se aplică doctrina socialistă în URSS, față de care Istrati își exprimă dezamăgirea într-una scrierile autobiografice (*La confession d un vaincu*).

Astfel, putem spune ca ambii romancieri valorifică Orientul doar prin prisma frumuseții necunoscutului (Rushdie ii prețuiește si valorifică cultura, folosind-o mai ales în basme, iar Istrati natura si bogăția, în autoficțiunile romanțate *Evadările mele*, *En Egypte*, *Mediterana – Răsărit de soare* și *Mediterana – Apus de soare*).

În *Evadările mele*, Panait Istrati descrie copilul ca pe un revoluționar, iar această viziune care evidențiază tendința de a se revolta atât de caracteristică celor tineri este singura care face legătura între cele două perioade ale creației istratiene: prima, tributară romantismului, cu descrieri idilice ale naturii și savurarea sentimentului pur al prieteniei dezinteresate în mijlocul unor peisaje bucolic, și cea de-a doua, după călătoria în URSS, în care scriitorul își mărturisește crezul literar, anume că scopul literaturii ar trebui să fie militant, de chemare la luptă. Vedem, deci, vârsta copilăriei ca pe o punte între cele două fațete aparent contradictorii ale personalității literare a scriitorului Panait Istrati:

Orice copil e un revoluționar. Prin el, legile creației se înnoiesc și calcă în picioare tot ceea ce adultul a ridicat împotrivă-le: morală, prejudecăți, calcule, interese meschine. Copilul este începutul și sfârșitul lumii; doar el înțelege viața pentru că i se conformează și nu voi crede într-un viitor mai bun decât ziua în care se va face revoluție sub semnul copilăriei. Odată ieșit din copilărie, omul devine monstru: reneagă viața, dedublându-se cu ipocrizie. […]

Astăzi, ca și în evul mediu și în antichitate, niciun corp social nu înțelege viața, nicio legislație nu o protejează; arbitrarul și prostia domnesc mai mult ca întotdeauna. Creatură fragilă, pe întregime vibrând de emotivitate, pe întregime însetată de viață, copilul este, de asemenea, predate brutelor umane, ignorante și egoiste până la moarte, care îi rup spinarea de îndată ce cade în puterea lor. De unde să știe, chipul acesta bestial, că copilul este un început de viață care iubește lumina zilei, foșnetul copacilor, clipocitul valurilor, briza mângâietoare, ciripitul păsărilor, libertatea câinilor și a pisicilor care aleargă pe stradă, câmpul înmiresmat, zăpada care îl arde, soarele care-l uimește, zările care îl intrigă, infinitul care-l zdrobește? Cum să-i dea prin minte că copilăria e cel mai dulce anotimp al vieții și că doar în acest anotimp se poate pune fundația acestui edificiu uman a cărui existență va fi precară chiar în fericire? Fundație care trebuie făcută din bunătate și numai din bunătate, dacă nu vrem ca toată clădirea să se prăbușească în abis!

Și cum să fie baza vieții astfel, când cei mai mulți oameni își petrec copilăria primind lovituri și trăind în privațiune, mortificare și în ucigătoarele fortărețe construite de legi? Vă mai mirați că pământul e plin de hoți, de criminali, de escroci, de proxeneți, de leneși și de dușmani ai ordinii, când „ordinea" voastră, o, stăpâni, nu se bazează decât pe cruzimi incompatibile cu legile naturii?

Și sunteți legislatori – o, căpcăuni ai frumoasei copilării! O, cârciumari, băcani, meșteri, mari proprietari de pământuri, negre ca sufletul vostru! – și aveți academii, și catedre de morală, și biserici care predică mila pe fondul clopotelor asurzitoare, și parlamente, și nu

știți ce se ascunde în pieptul unui copil, cum nu știți nimic despre viața asta care ar putea fi frumoasă și pe care o schilodiți.[14]

In *Luka si focul vieții*, pe lângă că își afirmă de la bun început paternitatea asupra eroului și a fratelui sau, autorul îi oferă eroului două figuri parentale care să îl însoțească in parcursul său inițiatic/aventură. Atât în *Luka și focul vieții*, cât și în *Harun și marea de povești*, cititorul este martor al unor aventuri rocambolești, care implică foarte multe personaje, din panoplia mitologică a mai multor popoare, balcanice sau asiatice, ceea ce amintește de celebra serie Harry Potter și îl apropie pe Salman Rushdie de J.K. Rowling. În *Luka și focul vieții*, există asemănări și la nivelul elementelor folosite, inspirate din jocurile video sau pe calculator: de exemplu butonul auriu pentru salvarea jocului amintește de hoțoaica aurie din jocul de Vâjthaț pe care îl joacă Harry Potter și ceilalți mici vrăjitori.

Așadar, putem concluziona că, la Salman Rushdie, vârsta copilăriei este privită mai mult din punctul de vedere al adultului, care încearcă să educe folosindu-se de preferința pentru joc și poveste a copilului. Copilul, în viziunea lui Rushdie, nu este, deci, un viitor revoluționar, ca la Istrati, deși el luptă și gândește strategii de salvare a lumii, ci un viitor adult a cărui personalitate este încă în formare și poate fi modelată cu ajutorul exemplelor din literaturile clasică și contemporană destinate cititorilor de vârste mici și populându-i universul inventat cu personaje familiare lui (animale vorbitoare, personaje fantastice din basme, legende și mituri din întreaga lume).

BIBLIOGRAPHY

Bibliografie primară

Istrati, Panait – *Mes départs*, Paris, Gallimard, 2005

Istrati, Panait - *Codine* - *Mikhaïl* - *Mes départs* - *Le Pêcheur d'éponges*, Paris, Gallimard, 1984

Istrati, Panait – *Căpitan Mavromati. Ciulinii Bărăganului*, Colecția *Biblioteca pentru toți copiii*, editura Ion Creangă, București 1984

Istrati, Panait – *Povestirile lui Adrian Zografi – Chira Chiralina*, editura Minerva, București, 1984

Istrati, Panait – *Cum am devenit scriitor*, editura Minerva, București, 1985

Istrati, Panait – *Trecut și viitor*, editura Sigma, București, 2010

Rushdie, Salman – *Harun și marea de povești*, Iași, Polirom, 2019, traducere din limba engleză de Dana Crăciun

Rushdie, Salman – *Luka și focul vieții*, Iași, Polirom, 2010, traducere din limba engleză de Dana Crăciun

Rushdie, Salman – *Orient, Occident*, Iași, Polirom, 2009, traducere din limba engleză de Dana Crăciun

Bibliografie critică

Brînzeu, Pia – *Filiera Yorick*, https://romanialiterara.com/2019/02/filiera-yorick/

Mircea Iorgulescu, *Celălalt Istrati*, ediția a doua, revăzută și adăugită, Editura Polirom, 2004

Mircea Iorgulescu, *Panait Istrati-nomadul statornic*, ediție definitivă, Editura Karta Graphic Ploiești, 2011

Alexandru Oprea, *Panait Istrati: dosar al vieții și al operei*, București, Editura Minerva, 1976

[14] Panait Istrati – *Mes départs*, Paris, Gallimard, 2005, paginile 26-28; traducerea aparține Elizei Biță

Maria Cogălniceanu, *Panait Istrati: tentația și ghimpii libertății*, Brăila, Editura Ex Libris, 2005)

Childs, Peter. "Salman Rushdie: A Long Geographical Perspective". Contemporary Novelists,
British Fiction Since 1970. New York: Palgrave Macmillan, 2005
Grant, Damian. "Midnight‟s Children". Salman Rushdie. Plymouth: Northcote House Publishers,
1999.
Kane, Jane. "The migrant intellectual and the body of history: Salman Rushdie's „Midnight's Children‟" Contemporary Literature 37.1 Spring 1996

TRACES OF AMERICAN INFLUENCE IN THE ROMANIAN ABOLITIONIST MOVEMENT

Laura Claudia Cracană
PhD. Student, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: The Romanian abolitionist movement was in close connection with the political reforms that took place in the first half of the 19th century in Moldavia and Wallachia, being strongly influenced by the wind of progress and modernization coming from the West. The present paper aims at offering a brief presentation of the American presence in Romanian literature and public sphere of the mid-19th century and to emphasize the elements that played an important role in the adoption of the final emancipation laws. The young intellectual generation of the 1848 Revolution saw the resemblances that could be traced between the slavery institutions from the United States and the Romanian Principalities as well as between the general attitude of supremacy of the dominant population towards the enslaved minority groups and used them to promote abolitionist feelings in the Principalities. The fact that the first American novel to be translated in Romanian was the anti-slavery manifestation "Uncle Tom's Cabin" and its enormous popularity in the Romanian space come to confirm the interest of the Romanian people in the information about the modern American society in those difficult times of change and political turmoil.

Keywords: abolitionism, emancipation, slavery, Romanian literature, "Uncle Tom's Cabin"

After more than four centuries of constant presence in the history of the Romanian Principalities, the system of slavery was still an important characteristic of the Wallachian and Moldavian social, economic, and judicial life at the beginning of the 19th century. The theories and beliefs that justified and supported the practice of giving the people of Roma origins the status of slaves was so deeply ingrained in the Romanian spirit that it took a long and difficult process for the abolitionist spirit to gain roots in the Romanian culture. The abolitionist movement was part of a larger process for the modernization and democratization of the Romanian system and institutions as well as for gaining and securing the political autonomy of the Romanian state.

The Romanian abolitionist movement had the dimensions and characteristics of a formally organized movement in the 1840s and 1850s, when the number of written texts focusing on the "Gypsy problem" reached a peak, being directly influenced by the fight for national spirit and identity from 1848. But the anti-slavery feelings started to grow in the Romanian Principalities from the first years of the 19th century, when the young generations started to move closer to the Enlightenment ideology - already strongly felt in Western Europe - and to embrace the democratic principles adopted by countries like France, England, or the United States. The members of the young and newly formed intellectual elite that were educated in the Western European countries were the ones who first became aware of the urgency to reform the Moldavian and Walachian society in order to build the modern Romanian identity and to promote the patriotic spirit among the entire Romanian population. In their political platform that was meant to build the modern national state, the emancipation of the Roma slaves was a fundamental step. The third decade of the 19th century witnessed the changes brought by *Regulamentul Organic* (a semi-constitutional organic law) in Moldavia and Wallachia and the increase in the number of sources praising the American

social and political reforms meant to intensify the interest of the Romanian people in undertaking similar actions.

The 1848 Revolution was led and organized by some of the most prominent abolitionist figures and it was only natural that it would not ignore the "Gypsy problem"; thus, one of the points of *Proclamation of Islaz* mentioned the emancipation of the slaves that was to be done by offering financial compensation to the owners. Even though the revolution did not have the intended outcome, the fact that the social emancipation of the Gypsies was among its goals made the abolitionist spirit stronger than ever in the two states and more people were willing to take an active stand against it. The fight against slavery from Moldavia and Wallachia was organized on two main directions: one in which the need of emancipation was justified with social and economic arguments and that saw the Roma people as more profitable if given the status of free tax-paying citizens and, secondly, one that underlined the theory of natural rights and human equality, according to which the Roma slave was equal in body, mind, and spirit to their Romanian master.

Though the anti-slavery movement from the Principalities was, as the Roma expert Gheorghe Sarău noted, a "strictly Romanian one", the national political changes were naturally influenced by the reforms from the surrounding territories. As the historical evidence shows, the journals and magazines published and distributed in Moldavia and Wallachia often included references to the important events taking place in Europe and across the ocean. Though later than in other European countries, the information about the discovery and colonization of The New World, the birth of the American nation, and, especially, the fight for independence and autonomy started to raise sustained interest among the Romanian reading public in the first half of the 19th century. One of the earliest relevant texts for the present study would be the 1740 printing of the Romanian translation of a Western collection of historical-geographical texts: *Pentru descoperirea a multor împărății și locuri care s-au descoperit și s-au aflat de portugali (For the discovery of many kingdoms and places that were discovered and found by the Portuguese)*. In this volume, readers could find out about the way in which the European colonizers decimated the Native American communities, but also about the enslavement of African people and the transatlantic slave trade: "They buy them as beast on African shores and the majority of Blacks brought to America serve with the obedience of slaves a small number of Europeans" (Cernovodeanu, 39, *my translation*).

Maybe even more than it did in the Romanian Principalities, literature played a fundamental role in the fight against slavery from the United States. If the abolitionist literature written prior to the American War of Independence was characterized by the prevalence of a religious tone and arguments against the perpetual bonding of another human being, the revolutionary philosophy determined an important change in the anti-slavery ideology:

> The philosophy of inalienable rights as written in the *Declaration of Independence* holding <all men are created equal, that they are endowed by their Creator with certain unalienable Rights, that among these are Life, Liberty and the pursuit of Happiness> gave a new concept and philosophy in the writing of anti-slavery literature" especially since more and more people started to notice the hypocritical contradiction of the situation in which "the black man could not be thought of as property, but as a person too with inalienable rights. (Shockley, 233)

The same decades mark the publication of multiple political and philosophical treatises and pamphlets promoting the inconsistency between African American slavery and the principle of natural rights and the national fight for independence, which were widely distributed in Europe as well.

Naturally, besides the technological development and important inventions, Romanian scholars were also interested in details about the social and political organization of the North American nation. The American event that attracted by far the largest audience and raised the highest interest in the Romanian Principalities – especially in the context of the Romanian

struggle for national autonomy and unity – was the American Independence War. The strategies used by the rebellious American colonies to obtain their *freedom* from the powerful Great Britain as well as the thinking and mentalities guiding them in the fight against their common oppressor found an enthusiastic audience among the young Romanian elite looking for social and political reforms in the Principalities. Periodic news about the War appeared in various Romanian translations of western books and articles as early as the end of the 18th century informing Romanians about the way in which the American people, after "begging for equality and fair treatment" and being constantly refused, decided to turn against their mother nation and, in 1776, obtained the "free country" that they demanded (Cernovodeanu, 71). Different studies – foreign texts with or without Romanian translations at that time – about the official birth of the United States circulated in the Romanian Principalities in the first decades of the 19th century, having, as the study published by Paul Cernovodeanu and Ion Stanciu informs us, "remarkable success among Romanian readers" and, maybe most importantly, among the Romanian intellectual elite. Not only the fight for independence and autonomy impressed the progressive Romanian figures; many publications also presented, in what could be called an admiring tone, the expansionist tendencies and the ideology of *Manifest Destiny* that defined the American mentality in the 19th century

A special role was played by the translation and popularization of the *Declaration of Independence* particularly in the period surrounding the 1848 Revolution. The Transylvanian revolutionary activist Simion Bărnuțiu was one of the many Romanian intellectuals who saw how the American way of thinking as it was formulated in the *Declaration* could be used to draw a parallel with the local political situation from that time and to make the Romanian people understand that it was in the power of the individual to stand up against the oppressing system and to fight for their common goal – national unity and independence. Thus, as Cernovodeanu's study notes, in a speech held in May 1848 at Blaj, Bărnuțiu "proclaimed the liberty and independence of the Romanian nation" (Bărnuțiu quoted in Cernovodeanu, 131, *my translation*). Being "a principal disseminator of American political documents" (Perry, 31) in the Romanian Principalities, Bărnuțiu played a significant role in the Romanian fight for change and progress through the spread of the American doctrines of freedom and independence.

The American abolitionist movement was based on a series of arguments that were related to various aspects of the American life and society. First, the religious argument was meant to convince the mass of people that guided their lives according to the Christian religion. It was promoted that slavery came against Christianity since the Bible said that all men were created in the image of God and that all men have the duty to live in universal brotherhood. Another common argument against slavery was shaped by the Americans' struggle to gain their independence in the Revolutionary War. Many abolitionists continued to promote the inconsistency in the fight for national freedom of a country that deprived an entire race of their rights and freedoms. Other abolitionists brought economy-related arguments in favor of the emancipation by saying that people who had to live in those miserable conditions could not work effectively and, consequently, the human resources in the plantation economy were wasted. Not less popular were the ideas that promoted the negative consequences of the slavery institution both on the oppressed population and its oppressors: a society that was divided in such a way could not dream of a peaceful, prosperous, civilized and culturally-matured future. However, the abolitionist movement also influenced the evolution of its counterpart – pro-slavery activism. Many articles and literary works that were purposely meant to defend the legitimacy of the slavery institution heavily contradicted the details given in the most popular abolitionist works or even presented them as false, non-reliable political propaganda. The slave-owning American population was not yet willing to give up the privilege that they felt entitled to.

The conflict between the American slave-owners and anti-slavery activists was also frequently covered by Romanian journalists. Interestingly, many Romanians often underlined the inconsistency that stayed at the very bottom of the American society: fighting for the freedom of their people while, at the very same time, depriving an entire racial group of the same right. For instance, George Barițiu, a former student of Simion Bărnuțiu who was also interested in writing about alien places and cultures, published in 1839 an article describing the American institution of slavery which, by that time, was already "a topic with which many Romanians identified" (Perry, 32). References to the enslavement of the African American people started to be more and more frequently included in Romanian magazines, newspapers, and textbooks of the pre-revolutionary period. The news about Black people being kept as slaves of White Americans generally stirred indignation and resentment among the Romanian reading audience (many of them being owners of Roma slaves) and only few were able to trace the similarities between the tragic fate of the African American and the Romanian Roma slaves.

For instance, an article entitled "Comerciu spurcat" *(The Defiled Commerce)* that was published in an 1838 edition of *Curierul Românesc* presented in a clearly reproving tone the American practice of holding Black slaves:

> there are some people who pretend to have mercy and who, praising Christianity for having abolished slavery, call themselves Christians and then they express their wish to maintain slavery. There are some people that pretend to have a love for freedom but who find it too natural that in the United States, this gentle country of liberty, some people own and sell humans like selling or trading cattle. (Cernovodeanu, 98, *my translation*)

Besides the obviously critical attitude of the liberal authors, many of these articles included information about the first organized attempts of some Black American people to rebel against their masters and highlighted the potential threat that the enslaved groups posed to the white owners and the dominant society at large. Thus, the Romanian reading audience was informed that "the slaves from the United States have started from some time ago to raise and ask for freedom, but unfortunately their voice does not really find an answer in the ruthless hearts of their masters" (98) or that "the persons with a *dark soul* justify themselves in keeping as slaves their brothers that only have a *dark skin*" (99). It is interesting to note that the Romanian authors were also interested in covering the negative aspects and consequences of racial discrimination that seemed to intensify in the free states: "[Americans] can not stand sitting at the table with someone with black blood in his veins, or going to the church together with the blacks, or taking care of themselves at the same time with them, but Blacks are to be behind everyone else" (100, *my translation*). The general interest in news coming from the American continent and the attitude towards the existence of Black slavery in the pre-1848 period is explained by Cernovodeanu in the following way:

> The attitude shown in the Romanian press at the drafting of the first news about the problem of Black slavery from the United States can be explained through the generally liberal orientation of the press. It also reflects their own preoccupation with the existence in the Principalities of a similar situation of the Gypsy slaves, for whose emancipation all the representative figures of the revolutionary generation from our country were fighting. (100, *my translation*)

The resemblance between the lives of the African American and the Roma slaves was often underlined both by Romanian political figures (such as the author of an 1849 article from *Gazeta de Transilvania* who, after describing the current situation of the American system of slavery, ironically concluded: "And one would wonder when noticing the boyars from Moldo-Romania with the enslavement of their gypsies!" (Cernovodeanu, 138)) and by foreign travelers to the Principalities. For instance, in 1850, the French-Romanian activist Paul Bataillard strongly emphasized in his studies that "the Gypsy slaves are the blacks of these lands" and, one year later, the French historian Elias Regnault summarized the Romanian situation, highlighting the fact that the Romanian Principalities were basically in

the same situation as the American colonies before the Revolutionary War: "The Moldo-Wallachians ask Europe to be granted their lost rights. They are undoubtedly right. But in order for them to deserve freedom they have to give it back, in their turn, to those who are born just like them on the same land" (Regnault quoted in Tomi, 63, *my translation*). The famous Romanian political and cultural figure Mihail Kogălniceanu was one of the most active abolitionists and fighters for the freedom and social emancipation of the Roma people. In his 1849 article "Dezrobirea țiganilor" *(The Gypsies' Emancipation)*, Kogălniceanu spoke in favor of the abolition of the slavery system "in order to lift the country along with the most civilized countries in terms of moral principles and justice" and he drew a direct connection with the situation from other Western countries: "by emancipating its slaves, the country blesses the principle that all people are born and are free while the French colonies and many republican states of the North American Union are moaning about the millions of oppressed blacks" (Kogălniceanu, 667-668).

Utterly important in the attempt to understand the role played by the information about the American abolitionist movement in the Romanian struggle for the emancipation of the Roma slaves is the story surrounding the publication of the Romanian versions of *Uncle Tom's Cabin*. Harriet Beecher Stowe's novel was an instant success in the States and abroad and it is even today considered to have played a crucial role in triggering the outburst of the American Civil War. President Abraham Lincoln acknowledged and publicly recognized the value of Stowe's literary work and her personal impact upon the course of the American history: "So this is the little lady who made this big war" (Ch. Stowe, 203). Stowe's personal views on the condition of the African people forcefully brought to America and compelled to live and work in absolutely dehumanizing conditions and on the solution that would solve the crisis that affected the American nation were carefully presented throughout the text in a way that would effectively create the desired impact upon the emotions of American people of different origins and social backgrounds.

Harriet Beecher Stowe's anti-slavery text was the first American novel to be translated into Romanian language. Kogălniceanu played an important role in this, too. As Thomas Perry in *A Passage to Romania* informs us,

> Even if *Uncle Tom's Cabin* had not achieved such instantaneous popularity there [Paris], its subject matter, so much the concern of the new Romanian journals and of Kogălniceanu personally, would very well have attracted his attention. He communicated at once with friends in Iași, sending them a copy of Leon Pilatte's translation and urging its publication there. Among them was Teodor Codrescu, who undertook the task of translating it into Romanian. (Perry, 34-35)

The popularity that this anti-slavery novel achieved in the Romanian Principalities was enormous even before its publication. Teodor Codrescu as well as other Romanian writers published various articles describing the unprecedented success of Stowe's book both inside the American nation and "across the world", thus raising the interest of Moldavian, Wallachian, and Transylvanian readers who subscribed in large numbers and eagerly waited for their own copy of *Coliba lui Moș Toma sau Viața Negrilor in Sudul Statelor Unite (Old Tom's Cabin or the Life of Negroes in the Southern United States).* Later the same year, Dimitrie Pop published a second translation of Stowe's novel, entitled *Bordeiul unchiului Tom sau Viata negrilor in American (Uncle Tom's Hut or the Life of the Negroes in America*), which enjoyed a similar success, going through three printings in a single year (Perry, 36).

Though the two translations were equally good in quality, Codrescu's version of *Uncle Tom's Cabin* had a bolder contribution in the Romanian abolitionist movement as the novel was preceded by a twenty-three page introduction written by Mihail Kogălniceanu. Entitled *Ochire istorică asupra sclaviei (A Historical Look at Slavery*), the essay describes, in an ironical way, the "dark stain" that the slavery system will forever leave in the history of all

the nations that wanted to be seen as "the most civilized and most religious" (Perry, 36). As the American professor explains, Kogălniceanu's thesis "was that both the American institution of slavery and East European serfdom are developments in the modern economy" (37). Kogălniceanu focused on the history and characteristics of ancient slavery as well as on the existence of the serfdom system and its presence in various European countries. He also commented on the modern system of slavery and how it came against the moral values of the Christian world. The author analyzed the American system of slavery, its emergence and most important characteristics, criticizing the self-assumed superiority of the White race as compared to the "black blood of the African race" (Kogălniceanu, 484-485, *my translation*). In the final part of his essay, he mentioned the Gypsies as "the only slaves that a Christian nation still has" (485) and emphasized the terrible implications that this system had both in front of God and the rest of the world.

Uncle Tom's enormous success in the Principalities could also be explained by the fact that it came in the context of an already-existing body of abolitionist literature that was actively trying to change the generally negative perception of the ethnic minority and to offer them literary portrayals that would help the dominant Romanian population see them in a different light. Such texts were published with the precise purpose of appealing to the reader's emotions as a way to teach them about the dark and evil side of the system of human bondage. Religion, humanism, and morality were used as main arguments against the long tradition of slavery, which was now considered to have stopped the Romanian people from achieving the highest level of civilization. Writers such as Cezar Bolliac, Vasile Alecsandri, Gheorghe Asachi, and others attempted to build a new image of the Roma population in literature and to offer a new perspective over the system of slavery. Thus, their texts contributed to the intentionally created, overly romanticized and exclusively positive image of the *Gypsy slave* in total opposition to the image of the *Evil Master* who physically and morally abuses an entire ethnic group based solely on centuries-old beliefs and practices. Among them, the Moldavian writer Vasile Alexandrescu Urechia attempted to write, in 1855, a Romanian version of *Uncle Tom's Cabin* entitled *Coliba Măriucăi (Măriuca's Cabin).*

In Urechia's novel, the Roma slave Vasile is presented as a hard-working, skilled, and loyal man who is inhumanely treated by his evil master. The action of the story takes place around 1840 and presents the story of Vasile, Măriuca's son, who, just like the character of Uncle Tom in Stowe's novel, contradicts the stereotypical image of the Roma community of that time: he stays away from and strongly opposes stealing or deceiving the master in any way, he is brave, and, above everything, extremely devoted to his family and especially to his mother. In fact, his qualities and his refusal to commit any crimes draw the hate of his overseer who, in revenge, accuses him of stealing, punishes him, and tortures him with daily beatings. Hence, the antithesis between the innocent Gypsy slave and the evil Romanian master is clearly shaped and readers can easily notice the compassionate attitude of the Moldavian author who, through his text, drew attention to the hypocrisy of a large part of the Romanian population – who liked to think that they were only offering to the "uncivilized Gypsies" the best life that they could ever have. Just like many of the other pro-abolition writers, the author expressed his criticism towards the false Christianity of most slave owners and the way in which many of them only pretended to respect the Christian values and tradition:

> This is how most boyars usually behave, these Christians who respect all the fasting days, who go to church every Sunday […] when returning home, they curse and damn the Gypsies and they order how many lashes a certain Gypsy deserves for what they did… or consult their wives about which Gypsy man to marry which Gypsy woman. (Urechia, 236, *my translation*)

Though the final part of the novel was never published (potentially because, by the second half of the same year, the Moldavian Prince Grigore Alexandru Ghica had already adopted

the final emancipation law), Urechia's story is still one of the strongest literary denouncements of Gypsy slavery.

In the end, it can be concluded that the information brought to the Principalities by Romanians temporarily living abroad or by foreign travelers about the North-American culture and reformatory political doctrines significantly shaped the path followed by the Romanian anti-slavery movement. Presenting the information about the American independence, unity, and general progress as an example to be followed by the Romanian Principalities, the Romanian political activists looking for national unity and autonomy attempted to portray the United States as a haven of freedom, justice, and civilization. However, the information about the long existence of the slavery institution and, above all, the presence of strong racial discrimination was heavily criticized by liberal Romanian writers promoting the doctrine of human equality. In this way, pro-emancipation Romanians started to highlight the connection that could be drawn between the African American slaves and Roma slaves in order to make people aware of the real tragedies that the human bondage system could cause. Though the information about American abolitionism was useful in spreading the anti-slavery feelings in the Principalities and in making people aware of the need to adopt emancipation laws, the Romanian abolitionist movement was, as Viorel Achim stated, "the first major social reform" (Achim, 105) and a clear act of Romanian sovereignty. The fact that slavery was finally abolished in the Romanian Principalities before it ended in the United States encouraged many Romanians to take pride in the successful efforts made by Romanian abolitionists and revolutionary figures and to hope that the Moldo-Wallachian society would soon turn into the modern nation that they had been fighting for.

BIBLIOGRAPHY

Achim, Viorel. *The Roma in Romanian History*. Budapest: Central European University Press. 2004.

Cernovodeanu, Paul; Ion Stanciu. *Imaginea Lumii Noi în Țările Române și primele lor relații cu Statele Unite ale Americii până în 1859*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România. 1977

Kogălniceanu, Mihail. *Opere II. Scrieri istorice*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România. 1976

Perry, Thomas Amherst. *Passage to Romania. American Literature in Romania*. Iasi: The Center for Romanian Studies. 2001

Shockley, Ann Allen. "American Anti-Slavery Literature: An Overview – 1693-1859" in *Negro History Bulletin*. Vol. 37, No. 3 (April/May, 1974), pp. 232-235

Stowe, Charles Edward; Lyman Beecher Stowe. *Harriet Beecher Stowe: The Story of Her Life*. Michigan: University of Michigan Library. 2009

Stowe, Harriet Beecher. *Uncle Tom's Cabin: or Life Among the Lowly*. Cambridge: Harvard University Press. 2009

Tomi, Raluca. "Mișcarea Abolițională din Principate și impactul ei asupra legislației de dezrobire (1849-1856)". *Revista Istorică*, S.N., XXI (2010), 1-2, pp. 57-71

Urechia, Vasile. *Coliba Mariucăi* in *Legende române, ediţie completă în 2 volume; Nuvele, reminescenţe; Cum era odinioară*. Bucuresti: Editura Librăriei Socecu, 1904

THE COMPENSATORY SPACES IN SADOVEANU'S SHORT STORIES

Simona-Marilena Crăciun (Pogan)
PhD. student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract:This study discusses the problem on compensatory spaces in two of Sadoveanu's short stories collections (Vechime and Împărăția apelor). Compensatory spaces can be found in the heart of the nature, but only ig the human being is able to undesrtand which are the meanings of this chaste universe. Enjoying fishing and hunting, Sadoveanu himself spent a lot of time in the heart of the nature, understanding the purpose of symbolic spaces such as islet, pond, lakeor river, mountains or forests. Sadoveanu took over these symbolyc spaces, becoming an initiate. The process of initiation in the compensatory spaces involved several steps. These three steps are highlighted in this study.

Keywords: compensatory, spaces, nature, fishing, symbolic, initiation.

1. Spațiul compensativ, al căutării de sine și al regăsirii

Semnificațiile spațiilor simbolice au prins contur în sufletul și în mintea scriitorului prin prisma diferitelor activități întreprinse de acesta, în cadrele inedite oferite de natură. Este binecunoscut faptul că, printre altele, Sadoveanu a fost atras de sfera ihtiologicului, înțelegând menirea și sacrificiul la care este supus un pescar veritabil: „Ce este pescuitul cu undița? (…) La noi, pescuitul cu undița pare în general a fi îndeletnicirea țiganilor ș-a derbedeilor. Foarte rar mi s-a întâmplat să văd un gospodar bătrân pe malul bălții, și fără îndoială era vorba de-un om sărac, fără copii și rude, fără vite și treburi. (…) Îndeletnicirea undiții este surprinzător de depreciată"[1]. Deși, în viziunea oamenilor epocii respective, această ocupație era destinată anumitor categorii de indivizi, cei care nu erau angrenați în tumultul unor activități considerate mai demne, Sadoveanu afirma, totuși, faptul că „pescarul cu undița ar fi un domn care vine la baltă cu foarte multe unelte, ca să nu prindă niciun pește. E un mucenic al răbdării. Câteodată primește și cununa muceniciei"[2]. Pescarul veritabil trebuie să fie înzestrat cu anumite calități, răbdarea și calmul reprezentând cheia care deschide poarta spre noi orizonturi, spre o lume nouă, tăinuită, spre spațiile compensative, ale căutării și ale regăsirii de sine, iar „în așteptarea aceasta a unei minuni stă tot farmecul pescuitului, ca și al vânatului. Pești mai mici, somotei și mrenuțe, cad destul de obișnuit în cârlig. Însă pescarul așteaptă să i se zbată inima când a dat semn peștele cel mare de un kilogram, ori de două, care bate unda cu coada, se repede în adâncuri, luptă cu putere în elementul lui și isprăvește prin a se supune, urmând obosit spre mal firul subțire și întins"[3].

Fie că strădania pescarului este încununată sau nu, pe plan material, câștigul cel mai de preț al acestuia se revendică din planul spiritual, deoarece „farmecul e în despărțirea desăvârșită de lume și în repaosul complet în care intri. Grijile, preocupările, supărările și durerile adorm. Te-ai apropiat de natura eternă, care te-a laut în stăpânirea ei și te ocrotește ca o mamă. Ceru-i curat, soarele strălucit și salcia sub care stau, prietinoasă. Săgetează rândunele pe deasupra luciului"[4]. Dincolo de actul primitiv de a pescui în scopul satisfacerii unei nevoi primare, Sadoveanu percepe pescuitul ca prilej de deconectare de la tensiunile sau

[1]Mihail Sadoveanu, *Pescuitul cu undița* (din vol. *Împărăția apelor*) , în Mihail Sadoveanu, *Valea Frumoasei, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Vechime*, ed. cit., p. 314.
[2]*Ibidem*, p. 315.
[3]*Ibidem*, p. 317.
[4] *Ibidem*, p. 317.

chiar monotonia vieții de zi cu zi, respectiv ancorarea într-un spațiu compensativ, care, prin prisma sălbăticiunii sale fermecătoare, impune acea stare de repaos, de detașare, stârnind, totodată, starea de meditație, de regăsire a sinelui: „pescuitul e un vânat și pescarului i se poate întâmpla, ca și vânătorului, să se întoarcă acasă cu tolba goală. Știu asta. Și mai știu ceva: că pescuitul e o plăcută și fericită îndeletnicire, chiar când nu prinzi nimic”[5]. Pescuitul înseamnă, așadar, pentru Sadoveanu, prilej de descoperire a semnificațiilor unui nou spațiu, a arhetipurilor și matricilor pe care acest topos le presupune, în final rezonând cu vibrațiile cadrului natural, contemplând și asumându-și starea de repaos.

Până ce toate acestea au prins dimensiuni concrete, Sadoveanu, în ipostaza de pescar, s-a lăsat șlefuit de către „idolii” săi (tribul de la Nada Florilor), devenind un inițiat. În fragmentele citate din diferite povestiri, regăsim atât idei referitoare la procesul inițiatic pe care pescarul (povestitorul) îl parcurge, cât și modul în care acesta deslușește semnificațiile spațiului regăsirii (de sine), în volumele *Vechime* și *Împărăția apelor*.

Deoarece spațiul compensativ se remarcă precum o a doua vârstă a spațiului necunoscut, sălbatic, izolat, următoarea parte a studiului de față surprinde tomai traseul acestei deveniri a spațiului, mergând, totodată, în siajul teoriei bachelardiene despre spațiul necunoscut și cel asumat: „Un teritoriu necunoscut, străin, neocupat ține încă de modalitatea fluidă și larvară a *Haosului*. Ocupându-l și, mai ales, instalându-se în el, omul îl transformă simbolic în Cosmos, printr-o repetare rituală a cosmogoniei”[6].

2. Îndeletnicirile ihtiologice – procesul de inițiere a scriitorului în aria spațiilor compensative

Asemenea oricărui ucenic în domeniul ihtiologic, Sadoveanu a avut parte de un proces inițiatic. Spațiul compensativ i s-a revelat la Nada Florilor, unde s-a înrolat în rândul băștinașilor, după cum relatează în volumul *Împărăția apelor*: „viața acelui mic trib, de pe ostrovul de la Nada Florilor, îmi apăruse ușoară și fericită. Eram gata să fac supunere și jurământ legii lui: căci îmi plăcea soarele pe baltă, și stuhurile cu sălbăticiile lor, unde cântă cucul și alte neamuri de paseri, și apa cu toate ale ei și mai ales cu peștii”[7]. Capabil de a vedea și de a pătrunde ostrovul, dincolo de actul strict de a pescui, povestitorul redă în cuvinte întocmai tabloul naturii desăvârșite, al spațiului luminos și tăcut, încântător și ferit, compensativ și venerat: „peste neclintirea aceea a singurătății ș-a pustiei, curgea, odată cu lumina, un zvon compact și masiv, al tuturor paserilor și gângăniilor cuprinsului. Lumină și zvon păreau una, strâns împletite. Lumina, nu-mi jignise vederea, zvonul nu-mi tulburase auzul. Toate erau incorporate singurătății, – și tovarășii mei pescari urmau să pară idoli ai liniștii”[8].

În povestirea *Intrare în ostrov*, povestitorul relatează, după cum și titlul sugerează, modul în care acesta a luat contact cu un nou tip de spații, tainice, necunoscute încă, la Nada Florilor: „Eram în preajma unui mare eveniment: pescuit la Nada Florilor, în locuri tainice, pe care puțini oameni de pe pământ le cunosc. Trebuia să mă ducă acolo un flăcăuaș fără nume încă și cu puține straie pe el; totuși, din punctul de vedere care mă interesa atunci, îl invidiam cu respect”[9]. Pentru ca pătrunderea în noul cadru să fie întru totul dominată de necunoscut,

---

[5] Mihail Sadoveanu, *Despre instrumente și despre norocul pescarilor* (din vol. *Împărăția apelor*), în Mihail Sadoveanu, *Valea Frumoasei, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Vechime*, ed. cit., p. 319.

[6] Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, traducere din limba franceză de Rodica Chira, Editura Humanitas, București, 1992, pp. 30-31.

[7] Mihail Sadoveanu, *Îndeletnicirile insularilor mei* (din vol. *Împărăția apelor*) , în Mihail Sadoveanu, *Valea Frumoasei, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Vechime*, ed. cit., p. 352.

[8] Mihail Sadoveanu, *Pescuitul racilor și altele* (din vol. *Împărăția apelor*), în Mihail Sadoveanu, *Valea Frumoasei, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Vechime*, ed. cit., p. 361.

[9] Mihail Sadoveanu, *Întrare în ostrov* (din vol. *Împărăția apelor*), în Mihail Sadoveanu, *Valea Frumoasei, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Vechime*, ed. cit., p. 337.

numele călăuzei tânărului neiniţiat rămâne sub semnul anonimatului, totodată, novicele apreciind alura sălbatică a călăuzei.

Momentul pătrunderii concrete în acest topos îl propulsează pe debutant în sfera singurătăţilor depline, „în locuri necunoscute, pe care le bănuiam că sunt locurile mele. Poate-i târziu, poate pescarii adevăraţi au trecut la ascunzişurile lor, pe plăvii, în singurătăţi, la Nada Florilor, ş-aşteaptă cea dintâi lucire de zori ca s-arunce undiţile”[10]. Fiindu-i parcă predestinată această îndeletnicire, încă de la primii paşi pe acest teritoriu nou îi intuieşte tainele, cu interesul profund stârnit şi multă dibăcie.

Odată afiliat acestui spaţiu izolat, încă (pentru ca, mai apoi, să devină compensativ), povestitorul descoperă, pas cu pas, greutăţile întâmpinate de băştinaşi în viaţa de zi cu zi, de la modul de a-şi procura hrana şi apa, până la felul în care decurge o zi, o lună, un an din existenţa acestora. Pentru a-şi procura până şi elementele fundamentale supravieţuirii, locuitorii ostrovului depun eforturi considerabile, scornind metode dintre cele mai ingenioase pentru a-şi satisface nevoile primare: „ce fel de instrument ciudat şi complicat au inventat oamenii aceştia sălbatici din baltă şi de pe ostrov, ca să găsească şi să scoată apă rece! Eu socoteam că instrumentele ingenioase se găsesc numai în laboratorul şcolii. Văd că se găsesc şi la Nada Florilor”[11]. Tânărul pescar remarcă iscusinţa aborigenilor, înţelegând nu doar faptul că aceştia s-au adaptat unui mediu izolat, dar fac ca traiul lor să fie prietenos cu natura candidă, nepereclitându-i tăcerea.

În acelaşi volum, *Împărăţia apelor*, Sadoveanu descrie un mediu de viaţă asemănător, aspru, în singurătăţi, în satele de pe malurile Dunării, demonstrând aceeaşi capacitate de a intui: „În satele ajunse de apă, nu se zăreau acuma oameni; uşile stăteau deschise, ferestrele erau negre şi oarbe; gardurile de trestie erau căzute. Lipsa omului de la sălaşuri sporea pustietatea malurilor. Dincolo însă, după sălcii, în papură şi trestii, furnica viaţa nevăzută. Cu barca, după ce lăsarăm vaporaşul ancorat, trecurăm pe subt o boltă verde şi intrarăm într-o gârlă a Dunării”[12]. Poziţionându-ne în proximitatea aceluiaşi context, descoperim secvenţe sadoveniene în care viaţa din ostrovul de la Nada Florilor găseşte corespondent în destinul Deltei, cu tot ceea ce înglobează acesta, de la floră şi faună, până la comunitate, toate cuprinse de iniţiat în registrul spaţiilor pustii, izolate, aflate la polul opus al lumii citadine, spaţii compensative pentru Sadoveanu: „Să nu-şi închipuiască cineva singurătăţile Deltei ca pe nişte sihăstrii în care oamenii se hrănesc cu pâne şi apă. Pânea ca pânea, – dar apa o bea pescarul luând o cupă din fundul luntrii, cufundând-o în baltă şi ducând-o apoi la gură, – o apă caldă, cu gust de mâl, plină de miliarde de sfărâmituri abia văzute cu ochiul”[13].

În volumul *Vechime* regăsim fragmente în care se nuanţează semnificaţia adaptării şi iniţierii, ca procese indispensabile nu doar supravieţuirii, dar şi rezonării cu suflul naturii (fapt atât de râvnit de scriitor, astfel dobândind), iniţiatul cunoscând, în mod neobişnuit, un continuu proces de învăţare: „în singurătatea noastră, chibriturile sunt scumpe. Dacă se întâmplă să isprăvim chibriturile, sociorâm în chimir şi scoatem o cremene şi un fir de iască şi un amnar vechi, cu care deasemenea putem îndeplini minunea focului”[14]. Aparent, cele mai nesemnificative gesturi, în aceste topusuri, capătă alte valenţe, iar, pentru ca Sadoveanu să resimtă latura compensativă a acestora (a spaţiilor), înţelege aceste gesturi ca pe nişte condiţii necesare, pe care le îndeplineşte cu sârguinţă şi gratitudine.

---

[10] *Ibidem*, p. 338.

[11] Mihail Sadoveanu, *Ploaie, la Nada Florilor* (din vol. *Împărăţia apelor*), în Mihail Sadoveanu, *Valea Frumoasei, Ţara de dincolo de negură, Împărăţia apelor, Vechime*, ed. cit., p. 348.

[12] Mihail Sadoveanu, *Pe dunărea Veche* (din vol. *Împărăţia apelor*), în Mihail Sadoveanu, *Valea Frumoasei, Ţara de dincolo de negură, Împărăţia apelor, Vechime*, ed. cit., pp. 397-398.

[13] Mihail Sadoveanu, *Popas* (din vol. *Împărăţia apelor*), în Mihail Sadoveanu, *Valea Frumoasei, Ţara de dincolo de negură, Împărăţia apelor, Vechime*, ed. cit., p. 406.

[14] Mihail Sadoveanu, *Vechime* (din vol. *Vechime*), în Mihail Sadoveanu, *Valea Frumoasei, Ţara de dincolo de negură, Împărăţia apelor, Vechime*, ed. cit.,*Vechime*, p. 440.

Conturând portretul pescarului deja inițiat, al celuia care își asumă spațiile pe care le pătrunde, manifestând o dorință neîncetată de a percepe semnificațiile spațiului compensativ, sălbatic, al solitudinii, neîntinat de urmele nefaste ale omului, Sadoveanu reproduce tabloul unui spațiu încă sălbatic: „în țările undiților evaluate, lacurile și râurile și-au lepădat sălbăticia primitivă. Apa lor e corectată sau îndiguită, malurile accesibile. La Sâmbăta, însă, mulțam Domnului, puhoiul sare ca o capră neagră. (…) Ca să intri la pârău, trebuie să fii sălbăticiune sau braconier, să cunoști adică hățișurile. În asemenea țesături de crengării, varga undiții nu numai că nu poate lansa liber, dar nici măcar nu poate intra”[15].

3. Ostrovul și balta, ca spații compensative (deja) asumate de scriitor

Volumul *Împărăția apelor*, cuprinde un set de povestiri – rememorări, grăitor în ceea ce vizează nu doar statutul și traiectoria pescarului, ci și semnificațiile unor spații compensative, cu valențe revelatoare, pe care scriitorul le-a înțeles și asumat, odată cu parcurgerea unui scurt proces inițiatic. După un șir de povestiri, din partea de început a acestui volum, în care este relatat modul în care scriitorul se integrează în acest topos tăinuit, povestirea *Pierde-vară*, cuprinde simțămintele și ipostaza unui integrat, care rezonează cu atât cu spiritul băștinașilor, cât și cu freamătul naturii: „Cât stau în baltă, lângă tovarășii mei, sunt fericit ca salcia ori ca papura, și pare că nu mă gândesc la nimic, dar știu că intră în mine, nesimțit, tot ce sună și tot ce se vede – ca soarele care lucrează în mâzga pământului și în ape”[16]. Balta și ostrovul, ca arhetipuri, îndeplinesc întru totul condițiile (liniștea, suflul naturii, solitudinea) impuse de semnificațiile unor spații ale căutării și ale regăsirii de sine, fapt confirmat de Sadoveanu în mai multe rânduri, în aceeași manieră: „Mă aflam deci în adevăr în locuri încântate. Așteptam împlinirea icoanelor din vis. În încordarea și atenția mea timpul n-avea noimă și ființă. Abia târziu băgai de samă neclintirea plutelor mele[17]”. Starea de reverie insuflată pescarului de spațiul compensativ, spațiu care se lasă dibuit asemenea nufărului din baltă, pentru aceia care sunt capabili să descopere frumusețea unei ape stătute. Aceste principii referitoare la semnificația bălții, ca spațiu compensativ, le regăsim și la Evseev: „Simbol al materiei primordiale și fecunde. Preia simbolismul apei stătute, dar și al mâlului ca materia informă; marchează starea precară, nediferențiată de unde poate răsări germenele vieții (lotusul ieșind la suprafața apei stagnante)”[18].

Și despre semnificația ostrovului, spațiu simbolic în proza scurtă sadoveniană, se aduc precizări în *Dicționarul* lui Evseev, de unde desprindem următoarele: „ostrovul e asociat naturii primare, paradisiace, neîntinate de mâna omului plin de păcate. Orice insulă simbolică e utopie și ucronie – sustragere de la legile implacabile ale timpului și de la dramele istorice (...) Dacă apa, în majoritatea culturilor e asociată haosului, insula va simboliza, dimpotrivă, manifestarea, creațiunea, centrul de la care pornește cosmicizarea”[19]. Ostrovul sau insula, capătă același sens în percepția lui Evseev, fiind un arhetip al spațiului compensativ, paradisiac, situat în atemporalitate.

Acest spațiu simbolic al naturii primare, paradisiace, ostrovul, se situează într-o atemporalitate specifică povestirilor sadoveniene, deoarece „timpul sadovenian este în relație cu primordialul, cu geneza. (...) Filosofia omului sadovenian s-ar reduce în mare la o regăsire a paradisului pierdut și la o redescoperire a timpului ca ciclu deschis, al naturii, fără vârstă.

---

[15] Mihail Sadoveanu, *Făgăraș* (din vol. *Împărăția apelor*), în Mihail Sadoveanu, *Valea Frumoasei, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Vechime*, ed. cit., p. 446.
[16] Mihail Sadoveanu, *Pierde-vară* (din vol. *Împărăția apelor*), în Mihail Sadoveanu, *Valea Frumoasei, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Vechime*, ed. cit., p. 342.
[17] *Ibidem*, p. 343.
[18] Evseev, *Dicționar de simboluri si arhetipuri culturale*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Amarcord, Timișoara, 2001, p. 19.
[19] *Ibidem*, p. 87.

(...) Abandonând timpul creat de civilizație, Mihail Sadoveanu creează timpul naturii, care, paradoxal, este al conștiinței unui personaj de basm. Este filosofia deloc anacronică a unei lumi care, cunoscând toate dramele și contradicțiile existenței, se reîntoarce la viața elementară și originară"[20]. Zaharia Sângeorzan definește, în acest mod, relația care se stabilește între aceste două mari dimensiuni ale prozei scurte sadoveniene, spațiul și timpul, ambele fiind plasate (în aceste două volume de povestiri, cel puțin) în sfera primordialului, a naturii paradisiace, originare.

Sustragerea din aceste spații compensative, edenice, se dovedește a fi inevitabilă, scriitorul fiind nevoit să facă un salt spre lumea meschină, exterioară ostrovului. După cum titlul sugerează, în povestirea *Pescuitul racilor și altele*, Sadoveanu schițează un raport între valorile celor două lumi, ceasornicul, respectiv trecerea timpului, primând în fața săculețului cu raci: „Când m-am întors în lumea celorlalți oameni, părăsindu-mi prietinii, ș-am intrat în casa acelora care, probabil, erau părinții mei, a apărut iar în mine, ca un țânțar supărător, chestia ceasornicului. Era un obiect care, pentru anume lume meschină, reprezenta o valoare mai mare decât săculețul de raci"[21]. Timpul capătă o altă dimensiune în cadrul spațiilor compensative, trecerea bruscă în lumea reală, cea din-afara naturii candide, accentuând această discrepanță.

Parcurgând deja procesul inițiatic, Sadoveanu, în ipostaza pescarului, subliniază modul în care oamenii se raportează la natură, la fenomenele naturii, felul în care aceștia își croiesc planuri în funcție de ceea ce natura le oferă: „Căci lumea și viața fenomenelor naturii n-aveau rost decât în funcție de ostrov și pescuit. Câmpiile și holdele se prăjeau în arșiță, mahalaua plugarilor ieșise, câteva zile mai înainte, cu icoanele, spre izvoare, cerând prin rugăciunile preoților ploaie; buraticii înălțau în toate după-amiezile, în sălcii, cor de orăcăiri disperate cerând același lucru; noi însă aveam nevoie de vreme bună și de baltă calmă, ca să putem arunca undițile cu folos"[22]. În povestirea *Știuca* este evidențiată ideea de adaptare a omului la dieritele tipuri de spații, maniera în care, raportându-ne la îndeletnicirile fiecăruia, același cadru natural poate să fie, sau nu, favorabil demersurilor ființei umane. Deși zilele toride de vară se dovedesc a fi ostile și istovitoare pentru îndeletnicirile altor bresle, în povestirile sadoveniene vara se distinge ca anotimp prielnic pescarului. Referitor la acest aspect, la antipod se află iarna, când aceleași spații, balta și ostrovul, primesc altă însemnătate, devenind medii ostile pescarului: „În strălucirea zilei și-n liniștea singurătății, în neclintirea pustiei albe, pescarii cei vechi ai satului, având pe Pricop vataman, se puseră în mișcare. Și din clipa aceea avui simțiri numai pentru operația lor bizară. Cuconu Costache se mișca grav între ei, ca un general amuțit de un farmec, într-o regiune fantastică"[23].

Regatul alb limitează pescarul, spațiul cunoaște alte proporții, nemaifiind compensativ, ci chiar fantastic, ostil și bizar, procesul de adaptare al pescarului (în acest mediu rece) întâmpinând multe dificultăți. În povestirea *Neajlov*, este cuprinsă aceeași idee referitoare la spațiile care își pot schimba semnificațiile, însă inițiatul are posibilitatea de a regăsi spațiul compensativ, metaforic vorbind - *acel nufăr al bălții*sau *limanul*: „Am mers înainte prin singurătăți, cu gurile încleștate. Ca să nu mai vorbim degeaba, și ca să nu ne mușcăm limbile. Soarta noastră părea pecetluită. Dacă ieșim din asemenea ghioluri ale primăverilor și veacurilor moarte, apoi neapărat trebuie să poposim într-un liman care să ne

[20] Zaharia Sângeorzan, *Miahil Sadoveanu. Teme fundamentale*, Editura Minerva, București, 1976, pp. 320-321.
[21] Mihail Sadoveanu, *Pescuitul racilor și altele* (din vol. *Împărăția apelor*), în Mihail Sadoveanu, *Valea Frumoasei, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Vechime*, ed. cit., p. 361.
[22] Mihail Sadoveanu, *Știuca* (din vol. *Împărăția apelor*), în Mihail Sadoveanu,*Valea Frumoasei, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Vechime*, ed. cit., p. 366.
[23] Mihail Sadoveanu, *Despre crapi* (din vol. *Împărăția apelor*), în Mihail Sadoveanu, *Valea Frumoasei, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Vechime*, ed. cit., p. 386.

răsplătească suferințile, sub zâmbetul lui Dumnezeu”[24]. Spațiul compensativ, care își pierde semnificația, devenind ostil, poate fi regăsit de inițiat (prin frumusețea *nufărului*, prin bucuria de a ajunge la *liman*), după cum tocmai am amintit, însă, dacă omul profanează cadrul natural, vigoarea spațiului compensativ scade pe măsura gravității actelor nelegiuite ale neinițiatului: „într-un ostrov ca acesta (…) s-a întâmplat un eveniment extraordinar… s-a oploșit, în tăcere și singurătate, o familie de flamingi, o familie din bâtlanii aceia nalți, cu gâturile arcuite, cu penele ca o flacără trandafirie, în bătaia soarelui amurg… O vânătoare oficială i-a distrus. De ce? Podoabe ale pământului ș-ale văzduhului, paseri nevinovate… Dar în Deltă, pe lângă țarcă, vultur și lup – a mai intrat și omul…”[25].

În ultimă instanță, considerăm că este necesar să subliniem importanța condițiilor pe care ființa umană trebuie să le îndeplinească pentru ca spațiile compensative să se lase dibuite. Aceste aspecte au fost luate în vedere de Ernest Bernea, care susține că „ordinea cosmică se impune cu un caracter de lege neschimbătoare. Ea trece dincolo de voința omului și omul trebuie să se supună ei. Atitudinea omului în fața lumii și lucrurilor este de înțelegere și ascultare. Fie că are un caracter mai religios, fie că e mai liber-cugetător, poziția omului se exprimă într-un joc continuu între aceste două îndemnuri, dar care laolaltă condamnă înfruntarea ordinii și a legilor lumii și recomandă cunoaștere și supunere”[26].

BIBLIOGRAPHY

- Bernea, Ernest, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*, București, Editura Humanitas, 2005
- Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*, Traducere din limba franceză de Rodica Chira, București, Editura Humanitas, 1992.
- Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri si arhetipuri culturale*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Timișoara, Editura Amarcord, 2001.
- Sadoveanu, Mihail, *Valea Frumoasei, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Vechime*, București, Editura Eminescu, 1983.
- Sângeorzan, Zaharia, *Mihail Sadoveanu. Teme fundamentale*, București, Editura Minerva, 1976.

[24] Mihail Sadoveanu, *Neajlov* (din vol. *Vechime*), în Mihail Sadoveanu, *Valea Frumoasei, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Vechime*, ed. cit., p. 484.
[25] Mihail Sadoveanu, *Delta* (din vol. *Vechime*), în Mihail Sadoveanu, *Valea Frumoasei, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor, Vechime*, ed. cit., p. 475.
[26] Ernest Bernea, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*, Editura Humanitas, București, 2005, p. 75.

THE IRON CROSSES

Oana Carina Cîrcu (Crișan)
PhD. student, UMFST „George Emil Palade" of Târgu-Mureș

Abstract:The novel The Iron Crosses is written by Cornel Dimovici, a Romanian writer, who lives in Germany and writes in German. It's a war story with a hero who feels the weight of the war decorations. The novel treats the problem of human suffering during the war. The courage is perceived as laity, the facts are absurd situations and the decorations are heavy. The condition of human being is presented in extreme situations.

Keywords:Contemporary writer, war, human condition, Cornel Dimovici, German writer.

Cornel Dimovici urmează liceul din Blaj, după absolvirea Medicinii din Cluj și ajunge medic în Comandău, județul Covasna. Aici scrie povestiri și pregătește volumul *Cel de-al doilea trăgaci* care este preluat pentru tipar de Editura Albatros. După câțiva ani se transferă în localitatea Ozun, foarte aproape de Sf. Gheorghe. În anul 1974, tânărul medic se afla în fața susținerii unui doctorat în Medicină și aștepta publicarea volumului de proză scurtă la Editura Albatros, după ce au fost publicate mai multe povestiri prin reviste, în special în „Vatra" de la Târgu-Mureș, condusă de scriitorul Mihai Sin. În același an, 1974, efectuând o călătorie în străinătate, s-a hotărât să nu se mai întoarcă în România. La 32 de ani, Cornel Dimovici rămâne în Paris, unde speră să se realizeze ca scriitor însă înțelege că nu are nicio șansă. Din Elveția, trece ilegal frontiera în Germania și lucrează ca medic chirurg în orașul Wiesbaden. În ianuarie 1990, scriitorul Mihai Sin îi publică, în revista „Vatra", nuvela *Partida de cărți*, interzisă de cenzura comunistă. Volumul *Cel de-al doilea trăgaci* apare în 1996, la Editura Plumb din Bacău, cu o prefață de Mihai Sin. Mihai Sin a afirmat atunci că înainte de a pleca în exil, Cornel Dimovici reprezenta o speranță a prozei românești, iar odată cu apariția volumului *Cel de-al doilea trăgaci* el devine o certitudine. În anul 2010, Cornel Dimovici publică romanul *Vremea trădărilor*, care produce o serie de iritații în lumea literară „postrevoluționară". Este o „revoltă", un gest de neadaptare și nonconformism, într-o lume manipulată de lobbyism și capital. Cornel Dimovici trăiește în Germania, scrie și publică în ambele limbi. Romanul *Crucile de fier*, a apărut în limba germană, în martie 2017, la Editura Fischer, iar în limba română a fost publicat în toamna anului 2018.

Este povestea unui erou fără voie, distins fără voie cu decorații de erou, într-un război în care eroismul și lașitatea și-au dat mâna cu cruzimea și omenia. Un război în care au fost angrenate fără voie multe țări, printre care și România.

Ștefan e comparat de Dan Culcer cu Iohan Moritz, țăranul român din romanul *Ora 25*,al lui Constantin Virgil Gheorghiu. Acesta trece pe rând drept evreu, român când ajunge prizonier la unguri și este salvat de naziști ca să ajungă într-o închisoare americană drept colaborator al acestora. Ștefan, eroul ardelean al lui Cornel Dimovici, deloc eroic, nici eroizat, sub povara propriului destin, străbate în lung și-n lat, tot fără voie, spațiul labirintic al unei Europe îndurerate, însângerate și încălecate de puteri imperiale, care o vor lăsa zdrențuită și umilită vreme de o jumătate de secol. Este un intelectual prins între imposibilitatea de a comunica eficient cu o lume pervertită de ambiții materiale și discrepanța dintre iluziile idealiste și viața cotidiană.

Crucile de fier, titlul cărții, face referire la decorația conferită pentru fapte de bravură în armata germană în perioada 1939-1945. Acesta cuprinde imaginea decorațiilor

primite și greutatea lor resimțită în sufletul protagonistului: ,,unii își poartă crucea în suflet și nu pe umeri ca ceilalți”[1].Greutatea crucilor îl împovărează sufletește și nu trupește.

Romanul tratează problematica suferinței umane, sensibilitatea europeană, specifice perioadei postbelice. Războiul e rememorat ca o experiență traumatizantă. Eroul e un anti-erou, un exemplu prost pentru noua generație de soldați. E măcinat de slăbiciunea caracterului său, își percepe curajul ca și lașitate, faptele ca situații absurde, comice, decorațiile sunt dovezi grele, de fier de care se dezice.

Povestea este semi-ficțională căci este povestea tatălui verișoarei sale stabilite în America, despre care aceasta nu știa nimic. Cartea a apărut din dorința de a scrie despre povestea de viață a acestuia, în urma vizitei făcute la bunica verișoarei care trăia în Ungaria. Alegerea locului copilăriei nu e deloc întâmplătoare, autorul se naște la Arad și urmează liceul de la Blaj.

Romanele de razboi se întamplă, în general, pe teritorii departe de casă și sunt pline de sânge și durere, dragoste, pierdere și speranță. Ele sunt despre un „înainte” și un „după”, despre moștenire, amintire, despre identitate și umanitate.

Lectura ridică multe semne de întrebare cu privire la condiția noastră de oameni și te face să conștientizezi faptul că nimic nu e garantat atunci când este vorba despre o experiență extremă, cu potențial de totală transformare: ,,Trebuie să îmbătrânești, să te apropii de moarte ca să înțelegi că viața e doar o picătură”.[2] Romanul debutează cu imaginea fostului erou din război, bolnav, chinuit de cancer, sub efectul morfinei într-o rutină fără surprize, bucurii sau nebunii. Rutina e descrisă ca o pendulare între somn și mâncare, amestecată cu amintiri și gânduri din vremea copilăriei, a tinereții petrecute în Transilvania-țara copilăriei și a visurilor pe care a uitat-o în urmă cu sute de ani. Rutină, amintiri și însingurare. În anii suferințelor și a bolii, timpul era neașteptat de leneș, interminabil. Efemeritatea ființei umane e evidentă : ,,Ești ca și zahărul pudră care se dizolvă cu timpul în apă și nu mai ramâne nici urmă de tine”.[3] Ștefan era în ultimii ani din ce în ce mai singur, ar fi dorit să vorbească, să povestească, poate chiar și să plângă-doar că nimeni nu dorea să audă. Sufletește se simțea singur. În grădina casei sale din Florida se auzeau vocile „Margaretelor”-soția și fiica lui. ,,Oamenii vorbesc în gol, fără să comunice în esență ceva”.[4] Cele două vorbesc, povestesc, râd și nu spun în esență nimic. Se bucură de societatea veselă, amuzantă și fără griji. Margareta este numele purtat de toate prezențele feminine dragi din familia sa. Se numeau „Margareta” soția, fiica, mama, bunica, sora cea mică, verișoara. Femeile din viața lui Ștefan sunt toate frumoase, blonde cu ochi albaștri, femei din rasa ,,pură”, ariană.

Prin procedeul cinematografic de mutare a scenei, cititorul e purtat din Florida în Transilvania, la Blaj, Arad apoi la Marea Neagră; în SS, ramura militară de luptă a organizației paramilitare naziste, în câmpul de luptă de la Don (Rusia), în închisoare încarcerat de americani, în Elveția, pe o navă de război, la Paris, în Legiunea străină, Indochina, în Berlin, America. În locurile dragi, reconfortante se întoarce:Transilvania și Paris (și iar Paris).

Copilăria petrecută în Tansilvania, la Blaj, a fost o copilărie fără nimic frumos, fără iubire, doar ură, frică și singuratate. Ștefan a crescut într-o familie dezorganizată, reorganizată, cu un tată absent, o mamă vitregă (Rosa) și o soră vitregă (Margareta).Tatăl, de meserie șef de gară, este un străin pentru Ștefan, un negativist incapabil de a comunica și de a se apropia de propriul fiu. Mama, Margareta, locuiește la Arad, este o femeie frumoasă, rece și blondă. Liniștea o găsea Ștefan în cărți, în pasiunea pentru scris, literatură, istorie și geografie. În Blaj, se îndrăgostește pentru prima dată de Monica, pe care o iubește platonic,

[1] Traducere proprie, Cornel Dimovici ,*Crucile de fier,* Editura Karin Fischer, Aachen, 2017, p.12.
[2] *Ibidem*, p.6.
[3] *Ibidem*, p.180.
[4] *Ibidem*, p.8.

inocent și căreia îi dedică câteva poezii scrise la „Clubul scriitorilor”. În acest context familial Ștefan hotărăște să se înroleze în marină. Alături de Marcus și Herman, prietenii săi, dezertează dupa izbucnirea războiului. Ștefan simțea că nu era un războinic, un curajos, un erou.

Eroul relatează cealaltă parte a poveștii despre război:cea care nu vorbește despre vitejie, patriotism și neînfricare, ci despre umezeală și frig, răni, coșmaruri și imagini care nu te mai lasă să trăiești. Corpuri anonime, identități șterse, furate, aruncate în gropi săpate în grabă. A fost rănit pe câmpul de luptă din Don, aproape întreaga companie a murit atunci și a fost decorat pentru prima dată. Într-o cârciumă din Dnipropetrowsk o cunoaște pe Maria, prima sa iubită, o rusoaică mereu zâmbitoare, draguță, blondă alături de care trăiește clipa. Războiul l-a învățat că viața se trăiește doar în prezent: te confrunți cu absurdul și încerci să descifrezi absurdul. Iar lui Ștefan i se părea absurd că a fost decorat de trei ori cu „Crucile de Fier” în cei patru ani de război. Decorațiile germane, „crucile de fier”, „l-au hăituit prin viață, prin timp și spațiu”, fiind o reală povară și o piedică în stabilitatea socială și profesională a eroului. Cei doi prieteni Ștefan și Marcus încearcă să scape de povara de a fi fost soldați în trupele SS germane, prin intrarea în „Legiunea străină”, care a fost „un fel de infern sau mai rău”. Rememorarea naratorului are în centru, așa cum arată titlul romanului, crucile de fier – decorații nemeritate ce-i aduc numai necazuri, care l-au urmărit toată viața. Prietenia și dragostea sunt singurele puncte luminoase în realitatea cruntă, neagră a războiului. Familia era tot ce îl mai lega de viața de dinainte de război, tot ce părea pur, nealterat de lupta inutilă și distrugătoare. Soldatul tinde la acel „acasa”, el vrea să se întoarcă undeva.

Din Elveția, unde a locuit la unchiul său Rudolf, Ștefan măcinat de neliniște și nemulțumire față de propria-i persoană, față de lume, față de timp, pleacă în Olanda la prietenul său Marcus. Împreună ajung în Canada și apoi la Paris, în Franța. În Paris, Ștefan o întâlnește pe Simone, chintesența tuturor femeilor frumoase. Ei i se destăinuie: „Nu sunt și nu am fost niciodată soldat...doar un ratat, un clovn”[5].Este momentul și locul perfect în care să uite de război, locul în care vrea să se așeze și să își continue studiile. „Vreau să uit tot ce e legat de război...a lăsat urme adânci în sufletul meu”.[6]

Toate „marile decizii” ale vieții se reduc la una singură: trăiește sau mori. Sau fugi. Ștefan a ales implusiv înscrierea în Legiunea străină. De aici își dorea să dezerteze. În „Iadul verde” din Indochina se pierde noțiunea timpului, „anii mâncau timpul”.[7] Prezentul e o ruină, iar viitorul nu există. Este evident felul implacabil prin care un război schimbă pentru totdeauna un om. Ajunge în Berlin împreună cu Marcus ca și colaborator supercalificat al M.A.I. Timpul petrecut în Berlin îl transformă într-un om pragmatic care nu se mai rușinează de decorațiile sale. Era pregătit să încheie vremurile romantice, idealiste, triste și inutile.

Lumea liberă, America, îl ajută să uite. Nu se consideră un erou, nu se mai rușinează de decorațiile sale iar uitarea e ceva natural, firesc. Nimeni nu părea interesat să afle amănunte despre el, despre trecutul lui. Fiecare își trăia visul american,entuziasmul și încercau să-și uite trecutul, originile, să fie americani și doar atât. Viața lui în America era bine și discret organizată de șeful său de la Berlin, era un concediu bine meritat în care avea un cămin, umbrit uneori de amintirile din Vietnam, Africa și Paris. Avea o existență sigură și cea mai scumpă libertate:cea americană. Ștefan, „un mic Spion” simțea că e doar reîncarnarea lui Ștefan (cu o altă identitate, cu o altă biografie, cu alt nume de familie). America este locul în care își întemeiază o familie alături de tânăra de origine elvețiană, Margareta.Tot aici îl reîntâlnește pe Marcus, „singurul prieten și om din viața sa”[8].Scriitorul simte nevoia să pună ordine în lucruri, totul se aranjează, lumea-și reintră în matcă pe teritoriul american.

[5] *Ibidem*, p.125.
[6] *Ibidem*, p.123.
[7] *Ibidem*, p.156.
[8] *Ibidem*, p.15.

În Transilvania se întoarce pentru a-şi revedea locurile natale, foştii colegi, o revedere cu el însuşi,o reconectare cu originile. Anii de razboi sunt resimţiţi ca un gol între tinereţea şi maturitatea sa. Aceasta călătorie în trecutul uitat a fost pentru Ştefan „o cură minunată,o retrăire,o renaştere a sufletului său"...Simţea cum această lume minunată scăldată în soare,îi curgea prin vene,prin artere,inima şi oase".[9] Lucian, fostul coleg de şcoală a lui Ştefan şi actual profesor la şcoala din Blaj, îi face o radiografie a vieţii din România, marcată de cenzura de pe timpul lui Ceauşescu. Frica şi supunerea erau lucruri normale în viaţa socialistă iar acest lucru era ca o consolare pentru suferinţele lui Ştefan, pe acestea trăindu-le şi el la rândul lui departe de casă. Ştefan şi Lucian şi-au trăit destinul în lumi diferite dar prietenia şi legătura sufletească au sfidat timpul.

Ştefan revine la Paris într-un moment în care nu mai avea temeri,în care moartea îi era indiferentă.Hotărăşte să revină în Paris cu Margareta. Se plimbă, vorbesc, el era singur cu viaţa şi visurile sale, cu eşecurile şi cu ale sale cruci de fier. Umbra crucilor de fier l-a purtat departe de Paris. Detaşarea e sentimentul care monopolizează finalul romanului. Păcatele vieţii sale nu erau altceva decât semne nesigure, impersonale, neclare într-un cer infinit şi schimbător. Omul, soldatul, eroul Ştefan îşi doreşte să iubească, tânjeşte după iubire în general;iubire din partea familiei, a femeilor din viaţa sa, a semenilor.Iubeşte lectura şi scrisul. Războiul însă, îi refuză acest lucru, îl dezrădăcinează şi îl înstrăinează.

Perspectiva narativă este heterodiegetică, naraţiunea fiind realizată la persoana a III-a. Autorul este extradiegetic, neindentificându-se cu personajul implicat.Tiparul narativ e auctorial cu focalizare internă-fixa, naratorul cunoscând atât cât se presupune că ştie şi personajul central.

Analiza psihologică, introspecţiile complexe, destrămarea prezentării clasice a acţiunii ne aduc în faţă un roman istoric de actualitate.

Este un roman postmodern, unde vocile şi perspectivele se amestecă, unde timpul are o configuraţie cu mai multe cursuri, care fie sunt paralele, supraetajate, fie se întretaie. Constituie deci cadrul cel mai cuprinzător şi mai potrivit, în care Ştefan, eroul romanului Umbra crucilor de fier se desfăşoară, de fapt asemeni autorului Cornel Dimovici, ca un revoltat, un aventurier, care trăieşte şi suferă aventura zbuciumată şi chinuită a secolului XX, un erou care a pierdut totul şi nu mai vrea să creadă în iluzii, şi, totuşi, crede. Discursul epic în întregimea lui notează calamităţile tulburătoare ale acestui secol blestemat, calamităţi care au sfâşiat tot globul, ca şi patria autorului, Transilvania. El nu se poate împăca cu gândul că aceste catastrofe istorice pot fi uitate, realizând o literatură realistă, implicată adânc în istorie.

Romanul lui Cornel Dimovici captează atenţia cititorului prin prezentarea unui destin fabulos, a unui personaj care, aflat pe patul de suferinţă, în pragul morţii iminente, este încă urmărit de umbrele unui trecut plin de aventură.

BIBLIOGRAPHY

Bibliografia operei:
Dimovici, Cornel *Crucile de fier,* Editura Karin Fischer, Aachen, 2017

Bibliografia critică:
Cornea, Luminiţa, *Cornel Dimovici- un scriitor român care a ales exilul*, în „Revista română", nr.1, 2019
Culcer, Dan, *Cornel Dimovici- Pensacola, Florida, 2006,* în revista „Vatra", nr. 9-10, 2016
Ujvarosi, Brezeanu, Marinela, *Destinul fabulous al unui personaj urmarit de umbrele trecutului,* în revista „Caietele de la Araci", nr. 2, decembrie 2018.

[9] *Ibidem*, p.198.

CULTURAL SCHIZOPHRENIA AND REBELLION IN MARLOWE'S DOCTOR FAUSTUS

Zaher Alajlani
PhD. student, „Babes-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: Christopher Marlowe remains one of the Renaissance's most intriguing writers. His ability to create subversive characters and his unique depiction of madness give him a special place in the history of English literature. Doctor Faustus, one of Marlow's signature plays, is a prime example of his interest in the theme of madness. This is especially the case because Faustus displays symptoms of what can now be described as schizophrenia (Hopkins 123). Since the latter is usually described as a "culture-bound illness" (Gaines 2), understanding the culture of Elizabethan England and its power dynamics enables us to have a better insight into both the protagonist of the play, Faustus, and the genius behind it. In this paper, the endeavor is not to study schizophrenia as a mental illness but as a phenomenological experience loaded with cultural meanings (i.e. cultural schizophrenia). In other words, I attempt to investigate cultural schizophrenia in Doctor Faustus and how it represents a tool for subverting the dominant norms in Elizabethan England.

Keywords: Christopher Marlowe, Elizabethan drama, cultural schizophrenia, sodomy, subversion

Despite extensive research on his life and work, Christopher Marlowe (1564-1593) remains one of the Renaissance's most intriguing enigmas. His unmatched ability to create unique characters that stand in opposition to the dominant moral values of their societies, his captivating representation of the macabre, and his unique, short life marked by well-known atheism and homosexuality all make him one of English literature's most fascinating figures. It is through this proclivity towards the abnormal that Marlowe sets himself apart from other Elizabethan playwrights. Lisa Hopkins touches on this point in her book *Christopher Marlowe: Renaissance Dramatist*, writing that "Marlowe is distinguished among his contemporaries by his interest in unusual states of mind, especially sadism, masochism and *madness*" (123; my emphasis).

This interest in madness is perhaps most evident in his signature play *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus* first published in 1604. This is especially because throughout the play, Faustus exhibits signs of schizophrenia (Hopkins 123), a mental illness that can't be examined in isolation from the protagonist's culture. Examining the cultural aspects of schizophrenia not only enhances our understanding of the play but also gives us an invaluable insight into the Renaissance culture and its power dynamics. The attempt here is *not* to explore schizophrenia as a mental illness as much as a phenomenological experience loaded with cultural meanings (i.e. cultural schizophrenia). That is to say, in this paper, I endeavor to investigate cultural schizophrenia in *Doctor Faustus* and how it represents a tool for subverting the dominant norms in Elizabethan England.

Schizophrenia, as Keefe explains, building mainly on the ideas of Kreapelin, Bleuler, and Schneider, is "a brain disorder that is manifested as a disturbance of the self" in the sense that it entails "confusion between what is part of the self and what is part of the world of external stimuli" (142). At the heart of this disorder lies the concept of "autonoetic agnosia;" the latter is marked by the individual's failure to recognize the patterns and thoughts produced by his own mind— meaning "mental events" (Keefe 142).

The lines between reality and fantasy are fully blurred, and the schizophrenic is rendered unable to differentiate between the internal and external. Hence, "poor insight, hallucinations, and various forms of delusions" are all hallmark symptoms of autonoetic agnosia and schizophrenia, as Keefe writes paraphrasing the ideas of Schneider, Carpenter, and Strauss (142-143).

Moreover, schizophrenia has an organic relationship with the culture of those who exhibit its symptoms, for it "is a culture-bound illness, which means that a difference in culture can influence how it manifests" (Gaines 2). Several scholars even go as far as to claim that schizophrenia is merely a pejorative term employed to brand those "who behave in ways outside the cultural norm" (Barlow et al. 480).

While dismissing the existence of schizophrenia as a mental illness remains controversial and does not hold up well against available therapeutic data (Barlow et al. 480), the argument that that the symptoms of schizophrenia are displayed differently across cultural lines is indeed well-supported, as "study after study showed a wide variation in how schizophrenia manifests in different cultures" (Gaines 5).

The "course and outcome" of the disease are also subject to cultural influence, and diagnoses of schizophrenia are more frequent among marginalized and oppressed social groups (Barlow et al. 480). Hence, analyzing the culture of the schizophrenic and looking into its power dynamics (e.g. domination, marginalization, inequality, and privilege) enables us to better understand the sociocultural aspect of their abnormal behavior.

From a literary perspective, *duality* and *hybridity* are embedded in schizophrenia as a phenomenological experience. Accordingly, we have fantasy against reality, the external against the internal, the normal against the abnormal, and the sane against the insane. It is this hybridity that gives birth to what one can call "cultural schizophrenia."

Scholar and cultural critic Alicia Gaspar de Alba defines the latter notion as the "presence of mutually contradictory or antagonistic beliefs, social forms, and material traits in any group whose racial, religious, or social components are a hybrid . . . of two or more *fundamentally opposite cultures*" (106; my emphasis).

Although Gaspar de Alba coined the term "cultural schizophrenia" to describe the "psychological effect of colonization" (106), the notion as previously defined remains an indispensable tool to probe into the theme of cultural schizophrenia in *Doctor Faustus* in the present study. This is because the Renaissance social order, its orthodox position on morality, and its intolerance of any dissidence—whether intellectual, sexual, or religious—resemble core aspects of colonial subjugation as we traditionally understand it. In other words, the victimization and subjugation practiced by colonialists against the conquered Other, on the one hand, and the way Renaissance orthodoxy punished deviation and oppressed deviants, on the other hand, share, to a fair extent, the same essence and mechanism.

The life of Christopher Marlowe, the genius behind *Doctor Faustus*, is marked by hybridity and duality— if not multiplicity. Andrew Hadfield describes Marlowe as an "ideal of the Renaissance man" for he was known for being a "playwright, poet, spy, homosexual, blasphemer, [and] atheist" (85-86). In Elizabethan England, homosexuality, blasphemy, and atheism were all considered subversive behaviors that deserved no tolerance. Religion and its institutions ruled over the society with an iron fist during the time of Marlowe. Nevertheless, just like his protagonist Faustus, he never shied away from challenging their authority.

For example, famous playwright Thomas Kyd, a contemporary of Marlowe, described him as "an atheist and subversive heretic" (Hadfield 81). Kyd further alleged that Marlowe usually during "table talk or otherwise, . . . [used to] jest at the divine scriptures, Jibe at prayers, & strive in argument to frustrate & confute what hath been spoken or writ by prophets & such holy men" (Kyd qtd. in Hadfield 81).

Moreover, according to Kyd, Marlowe went as far as to deride Saint Paul and to suggest that Jesus and Saint John the Baptist might have been lovers (Hadfield 81). Although Kyd's statements were likely made under duress and might have been a form of forced confession, which may impact their reliability (Hatfield 81), they are still very useful in helping us understand the contrast (duality) and the hybridity of Marlowe and the Marlovian protagonists who are at their core blasphemous subversives.

When considering Marlowe's sexuality, one must note that during the Renaissance, homosexuality or sodomy was not only a sexual behavior. Goldberg, paraphrasing the ideas of Alan Bray, explains that in Renaissance England, homosexuality lacked proper definition and sodomy was viewed as intertwined with other "discourses, those delineating anti-social behavior - sedition, demonism, [and] atheism" (Goldberg 55).

Sodomy frightened the Elizabethan society and signified the sinister side of man that was to be eradicated; it was the root of all societal evil, a form of "cosmic subversion" (Goldberg 55). Marlowe, who was accused of being a sodomite and a heretic who favored Catholicism over Protestantism and called protestants "hypocriticall asses," (Marlow qtd. in Goldberg 57), was established by the authorities of his time as the ultimate Other, "the negative Other," and the "shadow to [Elizabethan] orthodoxy" (Wilson qtd. in Goldberg 54).

Marlowe had thus become the "articulation of a founding cultural antithesis" (Goldberg 57), torn between the Elizabethan oppressive culture and the theatrical culture where "greatness was mimed; atheists, rebels, magicians, and sodomites could be publicly displayed" (Goldberg 60). The protagonists created by Marlowe, as Greenblatt explains, are deliberately rebellious and go to a great length to show their defiance to the dictates of the absolutism of their times; thus, we see "Tamburlaine against hierarchy, Barabas against Christianity, [and] *Faustus against God*" (203; my emphasis).

Such ambitions were not to go unpunished, for deviancy, in Elizabethan England, was out of the question. In fact, the diastole and systole of "Renaissance orthodoxy" was a cycle of punitive patterns whose goal was to embed in the minds of the individuals "what to desire and what to fear" (Greenblatt 209). Nevertheless, Marlowe was able to create protagonists distinguished by a sense of duality and hybridity, heroes ensnared by a normative culture that they end up rebelling against despite the impossibility of escape.

In this regard, Greenblatt further writes that "the Marlovian rebels and skeptics remain embedded within this orthodoxy; they simply reverse the paradigms and embrace what the society brands as evil" (209). They regard themselves as insurgents leading an all-out onslaught against an oppressive social order without realizing that they are still abiding by its most basic rules (Greenblatt 209).

Despite their tragic failure to fully escape this absolutism, the Marlovian protagonists succeed in emphasizing their hybridity, which is still a form of subverting the ideals of a culture that does not permit anything but uniformity. This hybridity (to belong to where one can't *not* truly belong and embrace what one *can't* truly believe) makes cultural schizophrenia a reality for someone like Marlowe, a reality that he depicts repeatedly—if not almost obsessively—in many of his plays. *Doctor Faustus* is a prime example.

First published in 1604, the play features the story of Doctor John Faustus, a renowned man of science and letters who sells his soul to Lucifer to obtain twenty-four years of forbidden knowledge through the service of Mephostophilis.

From the very onset of the play, Faustus starts behaving in an abnormal manner, as he turns his back on the most admired sciences of his time: medicine, theology, philosophy, etc. "Each of these farewells is an act of deconstruction," and hence "logic, medicine, law, and divinity are not so much rejected as violated" (Greenblatt 198-199). This action, Greenblatt further writes, stems not only from a yearning for "mark[ing] boundaries but [also] from the feeling that what one leaves behind, turns away from, *must* no longer exist" (199).

Faustus is supposed to be a famous scholar who appreciates science and knowledge, yet he seems to the reader like a superstitious person who lacks appreciation for neither. His desire to embrace the superstitious and the magical alternative can then be a form of duality and hybridity, a hybridity the unites the irreconcilables: the rational scientist and the irrational sorcerer. Early in the text, the reader can see signs of Faustus's cultural schizophrenia, as his identity, at its very basic level, is made up of incompatible sets of cultural values and principles.

Also, Faustus's neurotic behavior throughout the play is rooted in duality and hybridity shown through a strong yearning for redemption and a final decision to embrace the forbidden. He "repeatedly moves through a circular pattern, from thinking of the joys of heaven, through despairing of ever possessing them, to embracing magical dominion as a blasphemous substitute" (Barber qtd. in Greenblatt 200-201).

This paradoxical hybridity (believer-blasphemer) does not seem arbitrary. It is a tool of subversion, a way for Marlowe to criticize the dominant values. Through this constant negotiation we see throughout the play, where the protagonist is repeatedly debating redemption and rebellion only to finally favor the demonic alternative, Marlowe shows the reader that his protagonist is a true free thinker whose damnation is born of his own free will.

Rozett, relying on M. M. Mahood's observation, expounds on this point saying that unlike the older *Faustbook*, the first book to feature stories about Faustus where "devils withhold Faustus from repentance by brute strength," in Marlowe's play, "Faustus is always at liberty to repent" (88). Therefore, his inclination towards the demonic is a conscious intellectual choice rather than a tragical mistake in the traditional sense. Rozett remarks that in Act I, scene iii, Marlowe underscores Faustus's conscious determination by juxtaposing his character "with the remarkably human and hesitant Mephostophilis" (88).

This willingness on Faustus's part, however, should not blind the reader to the fact that his struggle is manifested in schizophrenic symptoms loaded with cultural references:

> FAUSTUS. My heart's so hard'ned; I cannot repent.
> Scarce can I name salvation, faith or heaven,
> But fearful echoes thunder in mine ears
> 'Faustus, thou art damn'd'; then swords and knives,
> Poison, guns, halters and envenom'd steel
> Are laid before me to despatch myself.
> And long ere this I should have done the deed,
> Had not sweet pleasure conquer'd deep despair . . .
> Why should I die then, or basely despair?
> I am resolv'd, Faustus shall ne'er repent.
> Come, Mephostophilis, let us dispute again,
> And reason of divine astrology . . . (Marlowe 2.2)

In the above lines, for example, Faustus's abnormal behavior is obvious. He is confused; he cannot decide whether to repent or not; he suffers from a sense of impending doom; his heart is distressed; and, most importantly, he admits hearing voices that forcefully echo "thunder in [his] ears," telling him that he is "damn'd."

His behavior here seems to cross the boundaries of the abnormal and become clearly psychotic. Lisa Hopkins notes that in the play "Faustus's hearing of voices which no one else can hear might now look to us like schizophrenia" (123). The main symptoms of the illness are "delusions, *hallucinations*, disorganized speech and behavior" (Gaines 8; my emphasis). Faustus clearly exhibits all these signs throughout the play. Talking to angels, hearing voices in his head, and interacting with supernatural beings can all be interpreted as schizophrenic hallucinations with undertones related to the dominant religious culture of his time.

As argued earlier, schizophrenia is a "culture-bound illness," and the way it is usually displayed is culture-specific (Gaines 2). Rebecca Gaines, citing the works of Murphy et al., explains that there is a "strong link between culture and type of hallucinations" (8).

Doctor Faustus was written during a time where religion and piety were synonymous with social order and national unity, and therefore, the culture of Elizabethan England was saturated with imagery of heaven, hell, redemption, and struggle for salvation— Christian salvation of course. Expectedly, the manifestations of Faustus's schizophrenia were culture-specific. For example, in the above lines, he refers to redemption, "salvation, faith, . . . [and] heaven" and claims to hear dreadful voices telling him that he is "damn'd."

In explaining Jung's views on psychosis (especially schizophrenia), Sharp writes that such mental issues "result[] from an *abaissement du niveau mental* and an ego too weak to resist the onslaught of unconscious contents" (108). The schizophrenic voices can thus be interpreted as residues in Faustus's unconsciousness. They are the product of the rigid orthodoxies of the Renaissance embedded in the psyche of Faustus by default. Once, he loses his grip on reality and drifts into psychosis as an outlet, they surface to intimidate him into submission (i.e. redemption) via images of hell and torture.

Yet, Faustus defies these schizophrenic voices and declares that he "shall ne'er repent." He then invites his devilish aid Mephostophilis to "dispute again" and reason. Here, one can find yet another instance of Faustus's cultural schizophrenia, as we witness the "presence of mutually contradictory or antagonistic beliefs," to borrow from Gaspar's definition of the concept (106). The contrast here is between the belief in the Christian idea of redemption as dictated by Elizabethan religiosity and the unwavering intent of a free thinker not to conform.

Faustus's rebellion is multifaceted. First, he, like all Marlowe's protagonists, stands against all the moral paradigms and ideals of Elizabethan England (Hopkins 129). Second, by depicting Faustus as a hero, Marlowe "threatens the values of . . . [his] own society" (Hopkins 129).

Furthermore, Marlowe represents Faustus as someone towards whom the reader can have different, and sometimes contradictory, attitudes. He is "both the most admirable and the most pitiable" of all the Marlovian protagonists (Hopkins 137). Nevertheless, Marlowe cunningly succeeds in "set[ting] him up simply for us to condemn, calling into question the very concept of a tragic hero" (Hopkins 137). It can be argued, therefore, that Faustus's identity, at its core, is a hero-villain amalgam. This mystifying fusion is not only a testimony to his cultural schizophrenia but also an outlet for Marlowe to practice his deviation from the norms.

Marlowe was definitely aware of the details of the first legend of Faustus, and therefore must have been mindful of the fact that the latter is a "sodomite" (Hopkins 135-136). Yet, Marlowe strives to present his protagonist throughout the play as "aggressively heterosexual" (Hopkins 136). This might have been a bid by Marlowe to make his audience more sympathetic towards Faustus and his plight. Because the reader can identify with Faustus, his tragedy becomes Marlowe's tool to assault the status quo and the dominant morality. Instead of resorting to depicting his protagonist as a triumphant sodomite who challenges the norms, Marlowe uses heterosexuality, the *only* accepted form of sexuality in Elizabethan England, to make his subversion more palatable— especially for the Renaissance audience.

A Protestant physician from Germany who shared the English animosity towards some of their European rivals, Faustus "represents many things that the English admired and valued" (Hopkins 136). Early in the play, Faustus's accomplishments (which include curing diseases and saving entire cities from the ravages of the plague) are paraded as an object of legitimate admiration, especially since they contain "some notable benefactions to humanity

as a whole" (Hopkins 136). Faustus's decision then to stand against God is a subversion of all what the Elizabethan society admired, turning the learned protagonist into "the ultimate 'other,' deliberately embracing damnation in a blasphemous parody of Christ's sacrifice for man" (Rozett 81).

Even more interestingly, at a certain point in the play, Faustus and Mephostophilis exchange roles, as Mephostophilis, who is supposed to be the agent of Lucifer, seems to be more concerned about Faustus's fate than Faustus himself:

> MEPHOSTOPHILIS. Why, this is hell, nor am I out of it.
> Think'st thou that I that saw the face of God
> And tasted the eternal joys of heaven
> Am not tormented with ten thousand hells
> In being depriv'd of everlasting bliss?
> *O, Faustus, leave these frivolous demands,*
> *Which strike a terror to my fainting soul*.
> FAUSTUS. What, is great Mephostophilis so passionate
> For being deprived of the joys of heaven?
> *Learn thou of Faustus manly fortitude,*
> *And scorn those joys thou never shalt possess* (Marlowe 1.3; my emphasis)

In the dialogue above, it is clear that Faustus is not only indifferent to his own fate and eager to give his soul to Lucifer, but is also active in keeping Mephostophilis's allegiance to Lucifer strong, telling him to "learn . . . of . . . [his] manly fortitude" and "scorn those joys . . . [he] never shalt possess."

As noted by Waith, when discussing the issue of hell, it is Mephostophilis rather than Faustus "who has the orthodox and sensible scale of values and, [and who] in shocked tones, accuses Faustus of frivolity" (75). By reversing the roles of Faustus and Mephostophilis (i.e. making the latter the voice of morality), Marlowe exposes the hypocrisy of what his society views as admirable.

When nearing his end, Faustus exhibits signs of deep remorse, wishes that he was not even born, and curses the "parents that engender'd [him]" (Marlowe 5.2). He also begs for another chance at salvation even after a "a thousand years" of hell and torture (Marlowe 5.2). His only true wish in his final speech is to be "at last be sav'd" (Marlowe 5.2).

Once more, Faustus's hybridity is at display, as he moves from being willingly heretical to being deeply apologetic and from being Lucifer's advocates to being his victim. His character is the site where the irreconcilables clash. He is the "most blasphemous . . . [and] most orthodox" (Rozett 82), the worthiest of praise and of condemnation (Hopkins 137), the ultimate hero and the ultimate villain, and the terrifying Other and the commendable familiar. But most importantly, Faustus is the prime example of cultural schizophrenia used to insidiously attack the status quo and the dominant norms. Thus, his last utterance was not that of the divine name but of his former demonic companion— "Ah, Mephostophilis" (Marlowe 5.2).

BIBLIOGRAPHY

Barlow, David H., et al. *Abnormal Psychology: An Integrative Approach*. Edited by Jaime Perkins et al., 5th ed., Wadsworth Cengage Learning, 2009.

Gaines, Rebecca. "Culture and Schizophrenia: How the Manifestation of Schizophrenia Symptoms in Hue Reflects Vietnamese Culture." *Independent Study Project (ISP) Collection*, 14 Oct. 2014, doi:https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/1826.

Gaspar de Alba, Alicia. "The Alter-Native Grain: Theorizing Chicano/a Popular Culture." *Culture and Difference: Critical Perspectives on the Bicultural Experience in the United States*, edited by Antonia Darder, Bergin and Garvey, 1995, pp. 103–122.

Goldberg, Jonathan. "Sodomy and Society: The Case of Christopher Marlowe." *Christopher Marlowe*, edited by Richard Wilson, Routledge, 1999, pp. 54–61.

Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. The University of Chicago Press, 1980.

Hadfield, Andrew. *The English Renaissance 1500-1620*. Blackwell, 2001.

Hopkins, Lisa. *Christopher Marlowe, Renaissance Dramatist*. Edinburgh University Press, 2008.

Keefe, Richard S.E. "The Neurobiology of Disturbances of the Self: Autonoetic Agnosia in Schizophrenia." *Insight and Psychosis*, edited by Xavier F. Amador and Anthony S. David, Oxford University Press, 1998, pp. 142–173.

Marlowe, Christopher. "Doctor Faustus." *Marlowe: Complete Plays and Poems*, edited by E. D. Pendry, Dent, 1976, pp. 274–326.

Rozett, Martha Tuck. "Doctor Faustus." *Elizabethan Drama*, edited by Harold Bloom, Infobase Publishing, 2004, pp. 81–109. Bloom's Period Studies.

Sharp, Daryl. *Jung Lexicon: A Primer of Terms and Concepts*. Inner City Books, 1991.

Waith, Eugene M. "Marlowe and the Jades of Asia." *Elizabethan Drama*, edited by Harold Bloom, Infobase Publishing, 2004, pp. 65–80. Bloom's Period Studies.

LOGOS AND SILENCE IN LUCIAN BLAGA'S POETRY

Oana Carina Cîrcu (Crișan)
PhD. student, UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureș

Abstract:Lucian Blagas philosophy is based on these two concepts: word- silence. The silence is perceived like a state of humility, a recognition of helplessness of expression. From the silence appears the creation. It's the silence of the Universe which waits for answears. The word appears from suffering, it is dangerous and involves also death. For Lucian Blaga the fear to use words is synonymous with the fear to enter in a world of creation, suffering and death. The Absolute can't be described through words beacause these are insufficient. The aesthetics of silence belongs to the expressionism. From the silence and to the silence heads the final poetic sense.

Keywords:Lucian Blagas poetry, the word, the silence, aesthetic of silence, Blagas philosophy

Lucian Blaga debutează cu volumul *Poemele luminii* (1919), după care publică *Paşii profetului* (1921), *În marea trecere* (1924), *Lauda somnului* (1929), *La cumpăna apelor* (1933), *La curţile dorului* (1938), *Nebănuitele trepte* (1943) iar postum au fost publicate ciclurile *Vârsta de fier*, *Cântecul focului*, *Corăbii cu cenuşă*, *Ce aude unicornul*. Poezia debutului este considerată un strigăt existențial, o expresie tranșantă a individualității. Tăcerea este percepută ca stare de umilință, de recunoaștere a neputinței de exprimare, iar cuvintele au o condiție limitativă. Lirica lui Blaga cunoaşte o evoluţie marcată de drama ,,tristeţii metafizice" a omului problematic înstrăinat de ,,tainele" genezice ale universului şi aspirând spre regăsirea echilibrului originar, sub semnul unui ,,mit al reintegrării" într-un spaţiu ideal al mitologiei româneşti. Ca mulţi dintre poeţii moderni, Blaga nu pare a acorda la început vreo atenţie formei, expresiei lirice. Treptat însă, discursul său liric e tot mai constrâns la rigoare, limbajul se clarifică şi se simplifică, pentru a fi, în faza deplinei structurări, un limbaj de tip clasic, limpede şi esenţial, cu sunete clare şi reprezentări de un echilibru formal desăvârşit. Poezia lui Lucian Blaga configurează un cosmos diafan şi armonios, ce reflectă fiinţa sa lăuntrică, gravă şi de o seninătate exemplară, problematică alteori, asumându-şi o dimensiune a tragicului revelator[1]. Tăcerea este starea primordială, rădăcina mitică din care a luat fiinţă atât creatorul Blaga, cât şi creaţia sa. „Tăcerea îmi este duhul", mărturisea el într-una din poeziile de început, asemănându-se cu un „ascet de piatră", cu o stalactită crescând în tăcere, într-o grotă uriaşă, în care cerul este bolta. Imaginea aceasta în care o interpretare psihoanalitică ar putea să vadă un simbol al creşterii fătului într-o matrice imensă cât lumea, este de fapt o proiecţie a sâmburelui originar de tăcere, din care izvorăște cuvântul. Pentru Blaga, la început a fost tăcerea. „Începuturile mele stau sub semnul unei fabuloase absenţe a cuvântului, N-am putut niciodată să-mi lămuresc, suficient de convingator pentru mine însumi, strania detașare de logos în cei dintâi patru ani ai copilăriei. Cu atât mai puțin acel sentiment de rușinare ce m-a copleșit ,când, constrâns de împrejurări și de stăruințele ce nu mă mai cruțau, ale Mamei , am ridicat mâna peste ochi ca să-mi iau în folosință cuvintele.Cuvintele îmi erau știute toate, dar în mijlocul lor eram încercat de sfieli, ca și cum m-aș fi împotrivit să iau în primire chiar păcatul originar al neamului omenesc"[2].

---

[1] Iulian Boldea, *Istoria didactică a poeziei româneşti*, Editura Aula, Braşov, 2005, p. 344.
[2] Lucian Blaga, *Hronicul şi cântecul vârstelor*, Ediţia a II-a, Ediţie îngrijită, cu un cuvânt înainte de George Ivaşcu, Editura Eminescu, Bucureşti, 1973.

Acestei „tăceri inițiale”, straniei detașări de „logos”, muțeniei din primii patru ani ai copilăriei, poetul îi va da o explicație specific blagiană: „Poate că starea mea embrionară se prelungea dincolo de orice termen normal”. Cuvintele îi erau știute, dar în contact cu ele era încercat de o ciudată sfială, ele constituind „păcatul originar al neamului omenesc”. Se afla deci, în primii ani de tăcere ai vieții, într-o stare care va apărea în felurite ipostaze în opera lui: starea primordială a necreatului, a preumanului. Aceasta este starea firii netulburate de cuvântul omenesc, tulburătoare pentru omul care așteaptă de peste tot răspunsuri la întrebările sale, starea de muțenie a cosmosului neumanizat[3]. Pământul este „ucigător de mut”(*Pământul*), descoperă cu înfiorare poetul. Numai prin bătaia unei inimi iubitor-înțelegător-suferitoare, lipsită de pământul stăpânit de o „tăcere apăsătoare”, pământul răspunde întrebărilor. Din bătăile inimii, ca și din vaietul celor care suferă și se simt suferind, se întrupează cuvântul: „Cuvintele sunt lacrimile celor care ar fi voit/ așa de mult să plângă și n-au putut./ Amare foarte sunt toate cuvintele,/ de aceea lăsați-mă/ să umblu mut printre voi,/ să vă ies în cale cu ochii închiși”.(*Către cititori*) [4]

Muțeniei din vârsta întâi, pe care copilul nu voia s-o rupă, îi corespunde această muțenie la care râvnește poetul după ce a gustat din amărăciunea cuvintelor. Teama de a intra în lumea cuvântului, ca și teama de a ieși dintr-însa, care-l ispitește uneori pe poet, are în economia sufletului său un sens metefizic. Lumea cuvintelor, pentru Blaga, este lumea suferinței, a timpului măsurat. Pentru el, ca și pentru Hölderlin, cuvântul este primejdios, căci închide într-însul suferința și implică moartea. De altfel, rostind avertismentul său cu privire la gravitatea cuvintelor, vocea lui Blaga are timbrul solemn al vocii hölderiene[5]: „Domniță, cuvintele noastre-s morminte, nu crezi?/ Morminte-n care timpul și-a-nchis suferințele”.[6]

Așadar acea tăcere infantilă, încercarea de a prelungi o stare fiziologică echivalentă cu o stare paradisiatică, neștiutoare de bine și de rău, necunoscând suferința, identifică teama de cuvânt cu teama de a intra în lumea umană, a creației, suferinței și a morții. Desigur, poetul atribuie copilului de odinioară aprehensiunile maturității sale. Părerea de rău după starea prenatală apare în poezia lui ca o nostalgie după un paradis pierdut al necuvântării: „Mi-aduc aminte de vremea când încă nu eram/ ca de o copilărie depărtată,/și-mi pare așa de rău că n-am rămas/ în țara fără nume”. (*Liniște între lucruri bătrâne*)[7].

Sfiala de a lua în primire cuvântul, „păcatul originar al omenirii”, este una în sens cu ispita retragerii din lumea cuvintelor, cu dorința muțeniei („lăsați-mă să umblu mut printre voi”)[8]. Refuz ori renunțare, voința de tăcere derivă din aspirația fundamentală blagină: aceea de ieși din marea pace a necreatului, într-o eternitate a tăcerii.

În celebra sa Artă poetică *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, inclusă în volumul *Poemele luminii,* Lucian Blaga confirmă responsabilitatea creatorului liric față de funcția modelatoare a cuvintelor atât în interiorul propriului său destin, cât și în perspectiva existenței plenare. Pentru el, cuvintele pot să mutileze prin definire clară realitatea sau să intensifice miracole latente. Cunoscuta poezie anunță tema cenzurii transcendente asumate de scriitorul din Lancrăm în acel bocet existențial adresat mamei care l-a adus în lumină și implicit nu l-a lăsat în sfera cunoașterii luciferice pentru ca în ipostază de increat să sporească a lumii taină Filozofia personală a poetului și autorului de aforisme, axată pe conceptele cheie tăcere, cuvânt, trecere, lumină, foc, sânge, zăpadă, curcubeu, taină nepătruns, ascuns, strămoși, sat,

[3] Nicolae Manolescu, *Poeți moderni*, Editura Aula, Brașov, 2003, p.160.
[4] Lucian Blaga, *Opere 1, Poezii antume*, Ediție critică și studiu introductiv de George Gană, Editura Minerva, București, 1982.
[5] Vasile Fanache, *Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p.7-10.
[6] Lucian Blaga, *Op. cit.*
[7] Lucian Blaga, *Opere, 1, Poezii antume*, Ediție critică și studiu introductiv de George Gană, Editura Minerva, București, 1982.
[8] *Ibidem.*

sămânţă, paradis, înger, marele anonim – dinamizează fiecare etapă creatoare a scriitorului şi conferă unitate creaţiei sale ca sistem întemeiat pe viziunea expresionistă, valorificarea originală a miturilor autohtone, înnoire prozodică şi definire ca personalitate artistică de tip stihial. Poezia, aforismele, dramaturgia, proza autobiografică, romanul (*Luntrea lui Caron*), trilogiile filozofice şi eseurile, operele de traducător, sunt o confirmare în acest sens.

În *De mână cu Marele orb*, poetul îi vorbeşte celui care, prin cuvântul său, a făcut lumea: „Zic: Tată, mersul sorilor e bun /El tace – pentru că îi e frică de cuvinte,/ El tace – fiindcă orice vorbă la el se schimbă-n faptă”.[9]

Marele Orb căruia îi este teamă să rostească cuvintele, aminteşte Marele Anonim din filozofia lui Blaga care, nenumit, nu intră în lumea existenţei, deoarece în acesta se intră prin cuvânt. Blaga îşi vede, aşadar, destinul, acela al Poetului, om al cuvântului, legat de o stare de tăcere. El se vede pe sine, la patruzeci de ani, sugrumându-şi cuvântul şi pierzându-se în căutare. Din bătăile inimii, ca şi din vaietul celor care suferă şi se simt suferind, se întrupează cuvântul.

Lauda tăcerii devine explicită în poeme care mărturisesc neîncrede sau chiar dispreţ faţă de cuvânt: „Credeţi-mă, credeţi-mă,/ despre orişice poţi să vorbeşti cât vrei/(...)Dar cuvintele sunt lacrimile celor de ar fi voit/Aşa de mult să plângă şi n-au putut./ Amare foarte sunt toate cuvintele”. (*Către cititori*) [10]

Cuvântul este aşadar fie un substitut al lacrimii, pe care poetul ce încearcă mereu să scape de tristeţile lui n-are de ce să-l cultive, fie născocire deşartă, pentru că nu instituie existenţă, nu creează, ci doar numeşte. („Deşartă născocire / e vorba ce se ţese” – Ulise). Blaga s-a lamentat cu accente disperate de condiţia lui de poet care nu face decât să ierarhizeze lucrurile date: „Nu ştiu nici azi pentru ce m-ai trimis lumină. Numai ca să umblu prin lucruri şi să le fac dreptate spunându-le care-i mai adevărat şi care-i mai frumos?”[11]

Poetul a năzuit la limbajul cosmogic al divinului („orice vorbă la el se schimbă-n faptă” – *De mână cu Marele Orb*, „cu cuvintele simple ca ale noastre / sau făcut lumea, stihiile, ziua şi focul” – *Tristeţe metafizică*).[12] Adevăratul limbaj poetic este cântec, confundându-se cu vibraţia muzicală a lumii şi fiind mai aproape de tăcere decât de vorbire: „Nu vă miraţi./ Poeţii evii ce se nasc şi mor,/ un singur, ne-mpărţit, neîntrerupt popor./ Vorbind, sunt muţi./ Prin evii ce se nasc şi mor,/ Cântând, ei mai slujesc un crai pierdut de mult /(...) Ei tac ca roua. Ca sămânţa. Ca un dor./ Ca apele ei tac, ce umblă subt ogor,/ Şi-apoi sub cântecul privighetorilor

Izvor se fac în rarişte, izvor sonor.” (*Poeţii)* [13]

Cântecul face din poeţi, dincolo de timp şi de loc, dincolo de limbile propriu-zise („Prin sunet şi cuvânt s-ar despărţi, se-ntrec. / Îşi sunt asemenea prin ceea ce nu spun”), un „neîntrerupt popor”, prin care se perpetuează graiul iniţial, creator de existenţă, cosmogonic. Modelul absolut al poetului este creatorul lumii. Numit marele Orb, marele Anonim sau altfel, el este Fondul Originar sau Generator: el creează din sine însuşi, reproducându-se pe sine, multiplicând, prin „diferenţiale divine”, ipostaza absolută a existenţei. Blaga a dorit un limbaj care să-l aproprie de esenţe şi ambiţie supremă, demiurgică, prin care să sporească existenţa, spijinindu-se pe două precedente mitice: unul oferit de mitul cosmogonic biblic, celălalt – de mitul imaginat de el însuşi al „diferenţialelor divine”. Poetul caută „cuvintele originare” sau creează „destrămându-şi în vânt fiinţa”, sublimându-se în „armonii treptat de pline” ce amintesc haosul diafan şi muzical al „diferenţialelor din care se alcătuieşte

[9] *Ibidem.*
[10] Lucian Blaga, *Opere, 1, Poezii antume*, Ediţie critică şi studiu introductiv de George Gană, Editura Minerva, Bucureşti, 1982.
[11] *Ibidem.*
[12] Lucian Blaga, *Op.cit.*
[13] *Ibidem.*

cosmosul". Cântecul poetului, mai apropiat de tăcere decât de cuvânt („Cu cuvinte stinse în gură / am cântat şi mai cânt..." *Biografie*), este o prelungire a genezei aşa cum o imaginează Blaga, este un limbaj cosmogonic, iar tăcerea este calea, singura prin care putem intra în comunicare cu substanţa muzicală a lumii şi este şi ea în limbaj, limbajul contemplaţiei, prin care ne însuşim universul: „Limba nu e vorba ce o faci. Singura limbă, limba ta deplină, stăpână peste taine şi lumină e-aceea-n care ştii să taci." (*Catren*)[14]

În volumele *În marea trecere* (1924) şi *Lauda somnului* (1929), poezia lui Blaga devine o sfâşietoare lamentaţie pe tema înstrăinării şi a rupturii de Întregul cosmic şi evocare, în acelaşi timp, a unui teritoriu ideal, în care „nimic nu vrea să fie altfel decât este" şi al cărui prototip e satul arhaic românesc „situat în centrul lumii" şi în „zarişte cosmică". În perspectiva eului problematic, cuvântul apare ca un „paradis în destrămare", minat de o „boală fără nume", ameninţat de prăbuşire şi de moarte. În aceste creaţii forţe obscure tulbură ordinea primară a cosmosului, peisajul devine halucinant, iar făpturile par cuprinse de o stranie fascinaţie a adâncului, a nepătrunsului, a misterului mitic: „pătrunse de duh / feţele-şi lungesc ceara / şi nimeni nu mai caută vindecare" sau „pretutindeni e o tristeţe. E o negare. E un sfârşit". Sentimentul vinei, al culpei devine cu atât mai copleşitor cu cât poetul, „ucigaş de taine", simte că sursa acestei rupturi se află în propriul univers interior: „vieţii nu i-au rămas dator nici / un gând / dar i-am rămas dator viaţa toată".[15] Imaginea unei lumi rămase în tiparele sale străvechi va constitui pentru poet o continuă „mustrare" şi un îndemn, totodată, al întoarcerii lângă „sufletul satului", „în cercul aceleiaşi vetre". Blaga reactualizeaza aici tema tradiţională a „dezrădăcinării", conferind, însă, acestui topos dimensiuni metafizice, pentru că înstrăinarea sa depăşeşte realitatea condiţionată istoric, impunându-se ca motiv al unei meditaţii cu implicaţii ontologice mult mai largi. Poezia de dragoste a lui Blaga e în chip firesc gravă, formele ei principale fiind imnul şi elegia, lauda şi lamentaţia. Lamentaţia lirică a poetului e cauzată de pierderea iubirii, care echivalează cu înstrăinarea de absolut, sau regăsirea ei prea târzie, când sufletul e copleşit de tristeţea marii treceri. Chiar atunci când nu e propriu-zis elegiacă, poezia erotică a lui Blaga are o notă patetică, din care răzbate fondul melancolic al poetului, căci, la Blaga, melancolia e un dat structural, ca şi capacitatea de a percepe fiinţa şi de a participa la ea prin contemplare. Poezia lui Blaga are drept fundal o stare difuză de nelinişte şi tristeţe, care formează substanţa lamentaţiei. Substanţa cea mai profundă a acestei poezii stă în sentimentul solitudinii cosmice, al necomunicării cu fondul vital absolut al universului. În aceasta constă „tristeţea metafizică" a lui Blaga, care se materializează în motivele „bolii" sau ale „rănii". În creaţia lui Blaga există o permanentă tensiune între orgoliul care caută misterele lumii şi umilinţa abandonului de sine în faţa realităţii. Această tensiune se rezolvă în mod exemplar prin modalităţile prin care spiritul poetic îşi asimilează lumea naturală, a istoriei şi a culturii, o transformă în expresie şi o organizează în funcţie de o semnificaţie nouă[16].

Inclus în volumul *Lauda somnului* din 1929, poemul *Biografie* a cunoscut mai multe variante. Cea mai veche dintre ele s-a intitulat *Biografia mea pentru un prieten* şi a fost publicată în revista „Gândirea" în 1925. Poetul e încercat şi aici de tentaţia autodefinirii prin poezie, e ispitit de propriul autoportret, unul interior, unul care nu caută să redea datele făpturii exterioare, ci, mai cu seamă, cele imponderabile, ale fiinţei de taină şi vis. *Biografie* debutează cu o circumscriere a spaţiului şi a întrebării cu privire la propria existenţă. Lumea e, pentru Blaga, o cântare, e vrajă şi mister nepătruns, e taină orfică şi vis. De altfel, în lirica blagiană eul şi lumea sunt, cum precizează criticul Ion Pop, „doi poli între care promite să se desfăşoare spaţiul unei perpetue tensiuni, al unei necontenite tendinţe de apropiere, până la identificare, doi poli dintre care cel mai ameninţat (dar şi mai ameninţător) este întâiul – căci

[14] Lucian Blaga, *Op.cit*.
[15] *Ibidem.*
[16] Iulian Boldea, *Istoria didactică a poeziei românești*, Editura Aula, Braşov, 2005, p. 344

dacă lumea este dată de la început ca un ansamblu deplin constituit şi supus unei ordini superioare, nu acelaşi lucru se poate spune despre subiectul uman oscilând între posibilităţi de opţiune contradictorii, de natură a-i limpezi sau tulbura imaginea despre univers".[17] Discursul liric confesiv vede aşadar lumea ca o cântare tocmai pentru că geometria ei e una armonioasă, în timp ce eul se află în căutarea misterului ei originar, ,,vrăjit" ori ,,împlinit" de frumuseţile ei nespuse ori de ordinea ce se ghiceşte în alcătuirea fragilă a lucrurilor: ,,Unde şi când m-am ivit în lumină, nu ştiu,/ din umbră mă ispitesc singur să cred/ că lumea e o cântare./ Străin zâmbind, vrăjit suind,/ în mijlocul ei mă-mplinesc cu mirare./ Câteodată spun vorbe cari nu mă cuprind,/ câteodată iubesc lucruri cari nu-mi răspund./ De vânturi şi isprăvi visate îmi sunt ochii plini,/ de umblat umblu ca fiecare:/ când vinovat pe coperişele iadului,/ când fără păcat pe muntele cu crini".[18] Existenţa poetului nu se desfăşoară numai în regimul diurn al imaginarului, numai în spaţiul unei solarităţi desăvârşite. Dimpotrivă, ea se consumă în ,,cercul aceleiaşi vetre", într-un loc mitic şi atemporal, în care văzutul şi nevăzutul comunică, în care cei vii fac ,,schimb de taine" cu strămoşii iar poetul trăieşte din plin extazul cântecului, ascultând cu evlavie ,,poveştile sângelui" din vremuri ancestrale. O astfel de existenţă seamănă cu o risipire în spaţiul nemărginit, cu o contopire cu originaritatea, cu tăcerea esenţială a obârşiilor (,,Închis în cercul aceleiaşi vetre/ fac schimb de taine cu strămoşii,/ norodul spălat de ape subt pietre./ Seara se-ntâmplă mulcom s-ascult/ în mine cum se tot revarsă/ poveştile sângelui uitat de mult./ Binecuvânt pâinea şi luna./ Ziua trăiesc împrăştiat cu furtuna")[19]. Motivul cântecului apare cu accente noi în finalul poeziei. Pentru Blaga, cântecul este o prelungire, în lumea creatului, a tăcerii originare, în sensul că în el se regăsesc echilibrul şi armonia ce caracterizau starea purei virtualităţi pre-verbale, şi nu numai atât: prin cântec, condiţia cuvântului, de nume al fragmentului înstrăinat, este depăşită în Totul imnic, aşa cum ,,corola de minuni a lumii" reprezintă un ansamblu rotund care trăieşte prin părţile sale reunite. Autenticitatea confesiunii travestite în vers reiese din reîntruparea făpturii poetului în valenţele incantatorii ale ,,cântecului", un cântec ce caută să cuprindă întreaga măreţie şi profunditate a universului, dar şi ,,marea trecere". E un cântec stins, ce se apropie de tăcere, cu cuvinte agonice, un cântec melancolic şi inefabil, cu acordurile cuprinse tot mai mult de o tăcere esenţială: ,,Cu cuvinte stinse în gură/ am cântat şi mai cânt marea trecere,/ somnul lumii, îngerii de ceară./ De pe-un umăr pe altul/ tăcând îmi trec steaua ca o povară."[20] Biografie interioară, ce transcrie esenţele sufletului blagian, poemul are rezonanţele unei confesiuni netrucate, în care se regăsesc trăirile cele mai adânci ale eului. E adevărat, s-a spus, de altfel, de multe ori, poezia lui Lucian Blaga a cunoscut, de-a lungul timpului, mai multe avataruri, o anumită evoluţie a formulelor poetice şi a viziunii. De la extazul dionisiac de la începuturi, cu setea de nemărginire şi voinţa contopirii cu universul, până la împăcarea cu sine şi seninătatea din ultimele cicluri de versuri, lirica blagiană nu a contenit să se caute pe sine în propriile sale structuri, atitudini şi expresii.[21]

Poemul *Autoportret* este foarte elocvent în această privinţă, a vocaţiei autocontemplării, a privirii în abisul textului ca într-o oglindă ce-ţi oferă o mărturie netrucată despre propriul sine. Primul vers al poeziei este axiomatic. Se porneşte de la o aserţiune care parcă nu mai are nevoie de nici o demonstraţie: ,,Lucian Blaga e mut ca o lebădă". Versurile care urmează se constituie într-o problematizare lirică, metaforică a acestei prime afirmaţii. Patria poetului e virtualitatea pură a tăcerii, din marmura neprihănită a căreia poetul îşi va dura mai apoi statuile inefabile ale versurilor sale. Poetica blagiană e, aici, una a latenţelor

[17] Ion Pop, *Lucian Blaga, universul liric*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981, p. 93.
[18] Lucian Blaga, *Op.cit*.
[19] *Ibidem*.
[20] *Ibidem*.
[21] Iulian Boldea, *De la modernism la postmodernism*, Colecţia Studii, Editura Universităţii Petru Maior, Târgu-Mureş, 2011, p. 56.

care nu se consumă în act, a tăcerii, a absenţei elocvenţei şi a purităţii tainelor originare. Căutarea misterelor, a rădăcinilor ontice ale eului, regăsirea temeiurilor fiinţei – sunt toposuri clare în această poezie. Poetul trăieşte, aşadar, nu în lumea profană, a experienţelor empirice, ci într-un spaţiu al originarităţii şi mitului, al sublimităţii şi tainei de nespus: ,,În patria sa/ zăpada făpturii ţine loc de cuvânt./Sufletul lui e în căutare,/ în mută, seculară căutare,/ de totdeauna,/ și până la cele din urmă hotare./ El caută apa din care bea curcubeul./ El caută apa,/ din care curcubeul/ îşi bea frumuseţea şi nefiinţa”.[22]

Poezie revelatorie pentru poetica şi poietica lui Blaga, *Autoportret* ne arată chipul interior al autorului *Poemelor luminii*, într-o revelare a adâncurilor sufleteşti şi a disponibilităţilor gnoseologice ale poetului. Tăcerea asocită cu căutarea apare în cunoscutul *Autoportret* al artistului matur. Această exaltare a „limbii” tăcerii este a unui poet al existenţei, care preferă, până la excludere, realităţii secunde a cuvintelor realitatea primară, deplină, pură a „făpturii”, aşa cum mărturiseşte în primele versuri ale poeziei *Autoportret*.

„Cea mai importantă operă a spiritului meu este tăcerea pe care am pus-o şi am închis-o în toate operele mele poetice şi filosofice”[23].În viziunea lui Lucian Blaga dezavuarea cuvântului ţine de refuzul rostirii în beneficiul unei interiorizări fecunde, promovarea esteticii tăcerii. Cunoaşterea mută a existenţei se produce prin reducerea limbajului la un rol secund. Absolutul îşi dezvăluie chipul parţial, el poate fi văzut, auzit, în general trăit, respins sau acceptat, dar nicidecum echivalent prin cuvinte, întotdeauna neîndestulătoare, sărace, reci. Cuvintele uzează de o anumită ostentaţie în încercarea de a dialoga cu absolutul, fără să poată să-i modifice statutul impenetrabil. Cuvintele sunt vorbe insignifiante în tentativa de a numi cu exactitate ce este această lume şi ce este omul în raport cu ea. Omul creator, pronunţându-se despre un lucru sau altul îi limitează fatal înţelesul. Nevoia de a depăşi limitele cuvântului, în măsură să facă sensibilă o realitate inexprimabilă, declină în cele din urmă în tăcere. Tăcerea este asumată ca stare de umilinţă, de recunoaştere a neputinţei de a spune tot ce s-ar cuveni despre lumea dată, dar tăcerea continuă să fie forma de manifestare a universului însuşi. Opţiunea pentru tăcere pare a fi revolta celui care consideră cuvântul ca o stare captivă, ca „o închisoare sonoră” inexpugnabilă[24].

Puterea spirituală a poetului e aceea de a cuprinde în limba sa esența absolutului. Înfățișarea dată absolutului, calitatea revelatoare a imaginarului. Tăcerea-nu epuizează tăcerea infinită situată dincolo de cuvinte. Contribuția lui Blaga la o estetică a tăcerii este de prim rang și se înscrie pe linia expresionismului. Expresionism înseamnă redarea lucrurilor, făcând abstracție de individualitatea lor. „Ca și expresioniștii germani, cu care scriitorul roman are evidente afinități, care nu rezultă din acte de influență, ci dintr-un mod analogic de comportament esențial, Lucian Blaga cultivă poezia ca strigăt interior, lasă frau liber exploziei eului, discursul său literar putând astfel căpăta forma unei etalări directe a stârilor de conștiință, a presiunilor abisale, a confesiunii directe. Enunțuri de genul „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii”, ,,O vreau să joc, cum niciodată n-am jucat”, ,,Tăcerea mi-e duhul”, ,,Eu nu mă căiesc”, ,,dați-mi un trup, voi munților”, „Pământule, dă-mi trupul înapoi”, ,,Trupul meu cade la picioarele tale”, ,,Unde și când m-am ivit în lumină, nu știu” relevă plăcerea autodefinirii, a exclamației și a interogației directe, a monologului rostit cu voce tare, convertit într-un început de conversare lirică, a confesiunii- strigăt, *a cuvantului tăcere,* metomarofzat într-un *cuvânt vorbit*”.[25]

Lumina, cuvântul, tăcerea se găsesc îngemănate într-o unitate simbolică ce ţine de orfism, o unitate coerentă şi tensionată, o sete de esenţialitate de care vorbea Nicolae Balotă.

---

[22] Lucian Blaga, *Op.cit*.
[23] Idem, *Aforisme*.
[24] Cf. Vasile Fanache, *Chipuri tăcute ale veşniciei în lirica lui Blaga*, Editura Dacia, Cluj-Napoca 2003, pp. 7-10.
[25] Romul Munteanu, *Lecturi şi sisteme,* Editura Eminescu, București, 1977, p.57-58.

„Sete de lumină – fugă de lumină, sete de tăcere – aspiraţie la cuvânt, tendinţe ambivalente constituie mareele, fluxul şi refluxul acestui univers poetic […] Acest tărâm este un continent al sensibilităţii, al sufletescului, al spaţiului psihic. Blaga e poetul animei în veşnică frământare, într-un continuu efort de autorevelare şi de autodepăşire. Desigur, nu înţelegem prin anima doar domeniul trăirilor subiective ale poetului, ci acela al unor experienţe depăşind această subiectivitate. Lucian Blaga nu este poetul unor aventuri existenţiale, ci ale unor experienţe esenţiale."[26] Omul blagian înstrăinat, aflat numai în posesia „Cuvântului" singur, se va simți într-o situație de doua ori precară, în raport cu cele două mari repere, al încă-nerostitului și al deplin rostitului. Cuvântul apare în egală măsură ca o trădare a fondului indivizibil al tăcerii originare și ca incapacitate de a accede la totalitate. De aici, fie refuzul vorbirii, afișarea ostentativă a măștii mute, fie aspirația dificil de realizat de a intra în posesia cuvântului în stare să învingă timpul și limitele muririi.[27]

Lucian Blaga are conştiinţa că prin cuvânt ne izolăm într-o margine de univers. Tăcerea reprezintă o şansă de a realiza „saltul ontologic", posibilitatea individului de a accedere la absolut, Absolutul, a cărui redare rămâne ţinta expresionismului în înţelesul larg, absolutul îl trăim fie în liniște, fie în mișcare, prin urmare, liniștea și mișcarea sunt două atribute ale absolutului. Cuvântul cunoaşte o criză deoarece este receptat ca insuficient, neputincios în a exprima în totalitate dramele eului. Starea de necuvânt este promovată ca un reper estetic apriori în opera lui Lucian Blaga, de o naturaleţe similară prezenţei permanente a morţii în viaţă. În perspectiva lui Lucian Blaga tandemul moarte-necuvânt avantajează accesul la taină şi creaţia artistică. Saltul ontologic şi relevarea estetică a chipurilor absolutului sunt infinit mai posibile prin anonimatul tăcerii decât prin celebrarea incantatorie a miracolului creştin. Vorbirea frustrează fiinţa de absolut. Lucian Blaga surprinde chipuri ale veşniciei ignorând cuvintele, prin relevarea unor imagini-sinteză, printr-o evocare intraverbală iar demersul său artistic este nevoit să apeleze la valenţele mitului.

Între cuvântul care numeşte în mod limitativ lucrurile şi tăcerea care protejează misterul, există o legătură înnăscută: „De ce mai adus în lumină, mamă, De ce m-ai adus?"[28] Blaga urmărește potențarea misterului. Asistăm pe parcursul discursului liric la un joc al chipului tăcut și al cuvântului stârnit de imaginile tăcute ale veșniciei. Acestea pot fi oglinzi criptice, metafore revelatorii care dezvăluie stări sufletești absolute.

„De la tăcere plecând se structurează discursul poetic al lui Blaga şi tot spre tăcere converg sensurile poetice finale."[29] Există în lirica lui Lucian Blaga două tipuri de tăcere: una obiectivă a universului (veșnică) și una subiectivă a poetului profund interiorizată (efemeră).Tăcerea se spiritualizează, se materializează în dor.

BIBLIOGRAPHY

I.Bibliografia operei

Blaga, Lucian, *Hronicul şi cântecul vârstelor*. Ediţia a II-a. Ediţie îngrijită, cu un cuvânt înainte de George Ivaşcu, Editura Eminescu, Bucureşti, 1973

Blaga, Lucian, *Opere*, 1, *Poezii antume*, Ediţie critică şi studiu introductiv de George Gană, Editura Minerva, Bucureşti,1982

Blaga, Lucian, *Opere* 2. *Poezii postume*. Ediţie critică de George Gană, Editura Minerva, Bucureşti, 1984

[26] Cf. Nicolae Balotă, *Lucian Blaga-poet orfic în Euphorion,* Editura pentru Literatură, București, 1969.
[27] Ion Pop, *Recapitulări*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1995.
[28] *Ibidem.*
[29] George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Editura Minerva, București, 1976, p. 240.

II.Bibliografia critică

Balotă, Nicolae, *Lucian Blaga-poet orfic în Euphorion,* Editura pentru Literatură, București, 1969
Boldea, Iulian, *Istoria didactică a poeziei românești*, Editura Aula, Brașov,2005
Călinescu,George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*- Ediție facsimil, Editura Semne, București, 2003
Fanache, Vasile, *Chipuri tăcute ale veşniciei în lirica lui Blaga*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003
Gană, George, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Editura Minerva, București, 1976
Manolescu, Nicolae, *Poeți moderni*, Editura Aula, Brașov, 2003
Munteanu, Romul, *Lecturi și sisteme,* Editura Eminescu, București, 1977
Pop, Ion, *Lucian Blaga, universul liric,* Editura Cartea Românească, București, 1981
Recapitulări, Editura Didactică și pedagogică, București, 1995
Șora, Mariana, *Cunoastere poetică şi mit în opera lui Lucian Blaga*, Editura Minerva, București,1970

THE HOLY METROPOLIS VARLAAM OF MOLDOVA

Daniela Ionescu
PhD Student, University of Bucharest

Abstract: As an egumen of the Secu Monastery, Archimandrite Varlaam has with great spiritual wisdom given this achievement for 24 years, managing to raise many spiritual sons and to form in the Sec valley a true monastic lair, known throughout Moldova, the Secu monastery becoming of prayer, thought and orthodox living.
Being raised in a good Christian spirit, feeling a chosen calling, he decided to take advantage of the grace received from God by joining the collective of Neamt Monastery. Attracted by the activity of the famous Egof Dosoftei from the Zosima Shrine and by the party of the wizards in the Secu stream valley, the young Vasile Moţoc settled here about 1590-1592. Forming from a spiritual and a temperamental point of view, exactly as Dosofta's egumen, for fifteen years, he learned the love of God and a great deal of book knowledge, where he learned Greek and Slavonic languages.
His case is a work of defense of Orthodoxy. With the thought of the Orthodox Romanians in Transylvania, the Metropolitan of Moldova countered the Cauldron of 1564 and 1581 influenced by Calvinism and from which sermons from the Orthodox holidays were purposely removed. He emphasizes the role of the Church Tradition, defends the honor of the Virgin Mary, of the Saints and of the Holy Cross.

Keywords: metropolis, scholar, saint, church, faith

Introducere - Lumină peste timp

„Prin importanta şi diversificata sa activitate, mitropolitul Varlaam şi-a înscris numele în rândul marilor ierarhi cărturari ai istoriei poporului român. Acest vas ales al lui Hristos a fost din pruncie umbrit de darul Duhului Sfânt şi înzestrat cu multă înţelepciune şi râvnă pentru cele dumnezeieşti. Căci neavând părinţi bogaţi şi învăţaţi, s-a făcut părinte luminat al Moldovei, învăţând pe toţi frica de Dumnezeu şi dreapta credinţă ortodoxă.

Pe lângă viaţa sa duhovnicească şi marile îndeletniciri administrative, a fost şi un mare cărturar al secolului al XVII-lea."[1]

Legat de numele acestui cărturar este faptul că Biserica a ajuns la un nivel de strălucire pe care aceasta nu îl mai cunoscuse încă din vremea lui Ştefan cel Mare.[2]

Ca egumen al Mănăstirii Secu, arhimandritul Varlaam a povăţuit cu multă înţelepciune duhovnicească această obşte timp de 24 de ani, reuşind să crească mulţi fii sufleteşti şi să formeze pe valea Secului o adevărată lavră monahală, vestită în toată Moldova, Mănăstirea Secu devenind o vatră isihastă de rugăciune, de gândire şi de trăire ortodoxă.

În luna august a acestui an s-au împlinit 361 de ani de la mutarea „în casa de lut a moşilor săi" a Mitropolitului Varlaam al Moldovei.

În aceste trei veacuri şi jumătate, numele, prestigiul şi chipul luminos al marelui Mitropolit nu au contenit să sporească în măreţie şi strălucire. Recunoştinţa pioasă a

[1] Arhimandrit Ioanichie Bălan, *Patericul Românesc*, Sihăstria, Editura Mănăstirea Sihăstria, 2005, p. 205.
[2] Pr. Prof. Dr. Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1994, p. 16.

poporului binecredincios, „de la vlădică la opincă”, nu a putut fi limitată nici de trecerea timpului, nici de ostilitatea ideologiei ateiste faţă de Biserică.[3]

Biografia Sfântului Mitropolit Varlaam al Moldovei

Sfinţenia vieţii

S-a născut în anul 1580 dintr-o familie de răzeşi din părţile Vrancei cu numele Moţoc, posibil din neamul boieresc al vornicului Moţoc de pe vremea lui Alexandru Lăpuşneanu.[4] Există numeroase ipoteze conform cărora satul naşterii nu este bine precizat. Unele păreri susţin că locul său de naştere este reprezentat de satul Baloteşti, altele, de satele Capoteşti – azi dispărut – Purceleşti, Cofeşti, toate situate pe malul Putnei. Probabil din botez se numea Vasile. Se cunosc patru din fraţii şi surorile sale cu fii lor.

Fiind crescut în spirit de bun creştin, simţind o chemare aleasă, a decis să îşi fructifice harul primit de la Dumnezeu integrându-se în colectivul Mănăstirii Neamţ. Atras fiind de activitatea vestitului egumen Dosoftei de la Schitul lui Zosima şi de petrecerea sihaştrilor de pe valea pârâului Secu, tânărul Vasile Moţoc s-a stabilit aici aproximativ prin anii 1590-1592. Formându-se din punct de vedere duhovnicesc şi temperamental întocmai cu egumenul Dosoftei, timp de cincisprezece ani, a deprins dragostea de Dumnezeu şi multă cunoştinţă de carte, unde a învăţat limbile greacească şi slavonească.[5]

Călugărit la Secu sub numele de Varlaam, a ajuns curând egumen al mânăstirii. Pe lângă grijile gospodăreşti, egumenul Varlaam a avut şi frumoase preocupări cărturăreşti. Acum a tradus în româneşte lucrarea ascetică *Scara* sau *Leastviţa* Sfântului Ioan Scărarul. Această lucrare a reprezentat ani de-a rândul o „scară” pe care au urcat la cer, în veacurile următoare, cete de călugări şi călugăriţe din sihăstriile codrilor Moldovei, sporind fiecare în parte nimbul de lumină al celui ce a ostenit la tălmăcirea ei.

Căutând sfat şi rugăciune, cucernicul domn al Moldovei, marele ctitor încununat cu lumina muceniciei, Miron Barnovschi, din multele lumini duhovniceşti moldoveneşti, şi-a ales ca povăţuitor şi ocrotitor pe Cuviosul Varlaam de la Secu.[6]

Datorită rodnicei sale activităţi cărturăreşti, cât şi a vieţii sale îmbunătăţite, a fost hirotesit arhimandrit. Hirotesirea sa ca arhimandrit, reprezintă de asemenea un semn evident al respectului deosebit pentru viaţa sa sfântă.

A ajuns în curând unul din oamenii de încredere ai domnitorului Miron Barnovschi. Acesta din urmă, împreună cu mitropolitul Atanasie Crimca au încredinţat arhimandritului Varlaam o misiune la Kiev şi Moscova, în iarna lui 1628. A purtat pe braţele sale de la Suceava la Moscova moaştele Sfântului Mucenic Iacob Persul. A fost însoţit de câţiva dregători şi călugări având asupra lui mai multe scrisori de recomandare către ţarul Mihail Feodorovici al Rusiei şi către Patriarhul Filaret Nichitici al Moscovei, din partea lui Miron Barnovschi şi a lui Atanasie Crimca în care se arăta că este trimis în Rusia ca să cumpere icoane pentru Mănăstirea Dragomirna şi pentru alte două biserici ctitorite de domnul moldovean. Este vorba de o serie de icoane ale sfinţilor dragi lui şi anume: purtătorul de biruinţă Gheorghe şi Ioan cel Nou, împodobite cu scene din martiriul lor, precum şi ale Sfinţilor Mucenici Procopie şi Mercurie. Aceste icoane împodobeau bisericile aceluiaşi voievod şi evlavios ctitor Miron Barnovschi.[7]

În drum spre Moscova, solia s-a oprit la Kiev, unde era egumen al Lavrei Pecerska fiul de domn român Petru Movilă. Varlaam i-a predat manuscrisul unui Octoih slavon de la Neamţ, cerut de Petru Movilă în vederea tipăririi unei noi ediţii slave îndreptate (*Octoihul* a apărut la Lvov, în 1630, fiind închinat lui Miron Barnovschi şi lui Petru Movilă; pe carte apar

[3] *Mitropolitul Varlaam al Moldovei*, Tipărit cu binecuvântarea I.P.S. Daniel, Iaşi, Editura Trinitas, 2007, p. 3.
[4] *Ibidem*, p. 4.
[5] Arhimandrit Ioanichie Bălan, *op. cit.*, p. 204.
[6] *Mitropolitul Varlaam al Moldovei*, Tipărit cu binecuvântarea I.P.S. Daniel, Iaşi, Editura Trinitas, 2007, p. 5.
[7] *Ibidem*, p. 7.

şi stemele celor două ţări româneşti, în care domnise tatăl său, Simion Movilă). După o şedere de câteva zile, solia a pornit spre Moscova, primind acum şi scrisori de recomandare către ţar şi patriarh, din partea lui Petru Movilă şi a mitropolitului Iov Boreţki al Kievului. Ajunşi la Moscova, solii moldoveni au fost primiţi în audienţă de ţar, la 4 martie 1629. Varlaam a comandat apoi mai multe icoane – după modelul ales de el – la doi zugravi din Moscova. A zăbovit în capitala Rusiei aproape un an, nefiind terminate icoanele. Cu toate acestea, la 20 decembrie 1629 a plecat spre ţară, dar fără icoane.

Ajuns acasă, arhimandritul Varlaam a găsit lucrurile schimbate, căci Anastasie Crimca murise. Frumoasele sale însuşiri duhovniceşti, cultura sa adâncă şi strădaniile neobosite în slujba Bisericii şi a ţării au făcut pe arhimandritul Varlaam vrednic să fie ales în scaunul mitropolitan, trecându-se peste bătrânii episcopi de Roman, Rădăuţi şi Huşi. A fost hirotonit întru arhiereu în ziua de 23 septembrie 1632.

Potrivit unei însemnări de la sfârşitul unui manuscris al *Pravilei* lui Eustratie Logofătul, aflăm că, în acea zi, fiind duminica a 18-a după Rusalii, s-a citit la Sfânta Liturghie Evanghelia „întâiei Duminici de la Luca". Aşadar, el a fost chemat providenţial la arhierie pentru binele Ortodoxiei, datorită întregii sale activităţi literare, tipografice, artistice, teologice, pastorale, misionare, ctitoriceşti şi sociale, simultan îndeplinind cu prisosinţă nădejdile exprimate de Meletie Sirigul, teologul predicator din acea zi.[8]

Aşadar putem observa grija marelui ierarh pentru mântuirea turmei sale care era tot aşa de mare ca şi grija pentru luminarea „seminţiei româneşti" cu cărţi de învăţătură creştinească pe limba poporului.[9]

Activitatea cultural-tipografică

Perioada în care Sfântul Varlaam a fost Mitropolit al Moldovei, se împleteşte strâns cu perioada de domnie a lui Vasile Lupu.[10]

Primii ani de păstorire ai Mitropolitului Varlaam au căzut în vremuri destul de tulburi, din pricina prea deselor schimbări de domni, a presiunilor exercitate de otomani, a Catolicismului şi a Calvinismului, dar a continuat apoi nestânjenită, fiind un fel de „stâlp al Ortodoxiei".[11]

Pe de o parte, pătrunderea temelor de natură catolică şi calvină în teritoriile locuite de români, precum şi în afara graniţelor acestor zone a problematizat din ce în ce mai mult situaţia confesională şi religioasă de aici.

Odată cu atragerea de partea Bisericii Romano-Catolice a uniaţiei rutenilor ortodocşi supuşi Coroanei polone (Brest-Litovsk, 1596), s-a produs o extindere a propagandelor uniatiste până în Egipt şi la Marea Baltică.

Pe de altă parte, Calvinismul susţinut de conduceri apusene precum Anglia, Olanda, Elveţia, îşi intensifică şi el activitatea printre ortodocşi. Prin redactarea unei *Mărturisiri de credinţă* calvine sub semnătura Patriarhului ecumenic Chiril Lukaris, a sporit şi mai mult frământările şi confuzia în lumea răsăriteană.

În Transilvania situaţia era dramatică, deoarece Principele Gabriel Bethlen cere Patriarhului Lukaris trecerea românilor ortodocşi la Calvinism, acţiune întreprinsă în zadar. Se adoptă în satul Prisaca de lângă Bălgrad un document referitor la dogma calvină, fiind vorba de un *Catehism calvinesc*.

Presiunile continuă şi în Moldova şi Muntenia.

În aceste vremuri de grea încercare pentru sufletul românesc, Mitropolitul Varlaam a fost înzestrat de Dumnezeu cu o capacitate de luminare a minţii şi să fie asemeni unui far salvator tuturor „celor de un niam cu noi, români". Este probabil că acesta a fost motivul

[8] *Ibidem*, pp. 8-9.
[9] Arhimandrit Ioanichie Bălan, *op. cit.*, p. 210.
[10] Diaconul Dumitru Călugăr, *Sfinţi şi Părinţi ai Bisericii*, Sibiu, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, 1936, p. 61.
[11] Pr. Prof. Dr. Mircea Păcurariu, *op. cit.*, pp. 17-18.

pentru care Providenţa a ales un nou Patriarh la Constantinopol, în iulie 1639. Mitropolitul Kievului, Sfântul Petru Movilă, alcătuieşte în 1638 o *Mărturisire de credinţă*, contrapondere la cea a lui Chiril Lukaris, pentru a fi călăuză clerului în perioade tulburi. Această Mărturisire a fost cercetată şi adoptată în cadrul unui sinod kievean, ca mai apoi să fie semnată de însuşi Varlaam al Moldovei şi de Vasile Lupu, în anul 1642, la Iaşi.

Tema acestei „prime conferinţe internaţionale" sau acestui „sinod pan-ortodox" pe teritoriul românesc, dă dovadă de un spirit iscusit şi chiar savant al *Răspunsului la Catehismul calvinesc* din 1645.

Fiind plecat la Târgovişte într-o misiune atât diplomatică, cât şi evanghelică, Mitropolitul Varlaam găseşte în casa lui Udrişte Năsturel, *Catehismul calvinesc* de la Prisaca. La întoarcerea acasă, alcătuieşte *Răspunsul împotriva Catehismului calvinesc*, publicat la Iaşi, în 1645. Pentru publicarea lui, Mitropolitul a convocat un Sinod (Săborulu a doao ţări) la care au participat ierarhii din cele două state româneşti. Tot împotriva calvinilor, dar cu un an înainte, Mitropolitul Varlaam publicase cartea *Şiapte Taine a Besearecii.*[12]

Vasta cultură teologică a conducătorului Bisericii îi dădea posibilitatea să sesizeze, să aleagă şi să condamne „neghina" din ogorul pe care-l cultiva. „Curăţirea" grâului său se întemeia pe respectarea punct cu punct, a ceea ce, în limbajul specialiştilor, defineşte, concis, ortodoxia.

Cazania lui Varlaam

Apariţia uneia dintre cele mai importante cărţi ale neamului, în secolul al XVII-lea, pentru unitatea de simţire şi de elevată expresie românească, implică – în egală măsură – meritul semnatarului, dar şi al celui care l-a sprijinit moral şi material.

Această lucrare are pe de o parte rolul de a focaliza razele unei rodnice colaborări dintre voievod şi prelat.

Cazania sa este o lucrare de apărare a Ortodoxiei. Cu gândul la românii ortodocşi din Ardeal, Mitropolitul Moldovei contracara *Cazaniile* din 1564 şi 1581 influenţate de Calvinism şi din care au fost scoase intenţionat predicile de la sărbătorile specifice Ortodoxiei. El subliniază rolul Tradiţiei bisericeşti, apără cinstirea Maicii Domnului, a Sfinţilor şi a Sfintei Cruci.

De altfel, ea combină în mod fericit motive orientale, bizantine, venite, de asemeni, prin Balcani, cu elemente ale Renaşterii, fie cu cele ale curentului catolic al Nordului, din sec. XVI (aflăm astfel iniţiale de provenienţă franceză, pe care Varlaam le-a putut descoperi din lecturile sale din literatura catolică).[13]

Adresată întregii seminţii româneşti, *Cazania* Mitropolitului Varlaam a fost pentru vreme îndelungată un excepţional mijloc de cultivare a unităţii naţionale, a limbii române şi a credinţei strămoşeşti. Este o lucrare despre care se consideră a fi prima carte românească din Moldova, de sub teascurile tiparniţei de la Trei Ierarhi, totodată fiind şi cea mai de seamă carte din istoria vechii culturi româneşti. Este într-adevăr o „Carte românească de învăţătură dumenecele preste an şi la praznice împărăteşti şi la svănţi mari."[14]

În *Cazania* de la 1643 sunt traduse şi prelucrate – integral sau parţial – „peste 20 de cuvântări ale lui Damaschin Studitul, cuprinzând peste 200 de pagini. Au fost prelucrate însă într-un mod original şi numai anumite cuvântări, înlăturându-se repetările inutile, incursiunile, amănuntele nesemnificative"[15], afirmaţiile neştiinţifice şi naive, simplificându-

[12] *Mitropolitul Varlaam al Moldovei*, Tipărit cu binecuvântarea I.P.S. Daniel, Iaşi, Editura Trinitas, 2007, pp. 9-13.

[13] Atanasie Popa, *Cazania lui Varlaam, 1643,* Prezentare grafică, Timişoara, 1944, apud. Stela Toma, *Cazania lui Varlaam după 350 de ani (1643-1993),* în S.T., Bucureşti, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă, Seria a II-a, Anul XLV, Nr. 1-2, Ianuarie-Aprilie 1993, p. 51.

[14] Preot Prof. Dr. Mircea Păcurariu, *op. cit.*, p. 19.

[15] http://www.cuvantul-liber.ro/news/80300/61/Cazania-lui-Varlaam-1643-capodopera-a-literaturii-romane-ti

se simţitor retorismul exagerat din originalul neogrec. ,,N-au fost urmate întru totul nici versiunile slavone, care au tradus integral şi exact textul neogrecesc al lucrării lui Damaschin".[16]

În afară de această carte, Varlaam şi ceilalţi traducători s-au servit şi de alte izvoare la alcătuirea Cazaniilor sale. Prof. Atanasie Popa din Cluj a descoperit mai multe manuscrise care au circulat în Transilvania, anterioare *Cărţii de învăţătură* din 1643, dar care cuprind şi unele cazanii identice sau foarte apropiate cu ale acesteia (Codicele Drăganu, de prin 1630, Codicele Sibian, în Biblioteca Arhiepiscopiei din Sibiu, din 1639; Cazania de la Cluj, de prin 1640 şi Codicele Marţian). Înseamnă că aceste manuscrise au fost copiate de pe texte româneşti care au circulat înainte de 1643. Acest lucru reiese şi dintr-o însemnare (epilog) a preotului Urs din Cotiglet-Bihor, care copiase o Cazanie în 1680: „am scris această carte ce să chiamă păucenie dintru păucenia lui Io Alixandru-Vodă din Ţara Moldovei". Deşi cazaniile preotului Urs sunt asemănătoare, aproape identice cu cele din *Cazania* lui Varlaam, totuşi el n-a copiat textul din această ediţie (sunt cazanii omise, altele în plus, evanghelile sunt luate după Noul Testament de la Alba-Iulia etc.). Din toate acestea, prof. Atanasie Popa a ajuns la concluzia că a existat o Cazanie (păucenie) moldovenească mai veche, pe care o datează din timpul domniei lui Alexandru Lăpuşneanu, deci din a doua jumătate a secolului al XVI-lea.[17]

Limbajul Cazaniei

Unele Cazanii fac parte din familia textelor (manuscriselor) rotacizante din Transilvania (cazuri de rotacism, multe fonetisme dialectale, anumite forme morfologice şi sintactice, lexicul – mai ales cuvintele de origine latină azi dispărute etc.). În aceste cazanii apar şi unele cuvinte de origine maghiară (chelşug, lacăt, rătez, hotnog, camătă etc.) si unele cuvinte şi expresii folosite numai în Transilvania (cuminecătură, cocon, prunc, pită, muiere etc.). Toate acestea duc la concluzia că unii dintre „tâlcovnici" au fost cărturari transilvăneni sau moldoveni care au trăit mult timp în Transilvania.

La concluziile acestea, se adaugă şi cercetările preotului Scarlat Porcescu de la Iaşi, care, analizând critic textul Cazaniei de la 1643, a constatat că ea *este opera mai multor traducători*. Lipsa de unitate în ce priveşte cuprinsul, structura şi dimensiunile cazaniilor, dar mai ales cu seamă limba lor, cu numeroase particularităţi dialectale, confirmă acest lucru. Anumite particularităţi ale graiului moldovenesc întâlnite în unele cazanii se datorează fie mitropolitului Varlaam, fie altor „tâlcovnici" moldoveni.

Concluzia generală care se desprinde de aici este aceea că mitropolitul Varlaam nu este traducătorul – şi cu atât mai puţin autorul – Cazaniei, care îi poartă numele. El numai a adunat traducerile mai vechi, făcute de unii cărturari moldoveni şi ardeleni, fie după Damaschin Studitul (după textul grec sau după unul din numeroasele manuscrise slave care au circulat la noi), fie după alţi autori, care au rămas până acum necunoscuţi.

Acest lucru nu ştirbeşte cu nimic din contribuţia personală a lui Varlaam. Dacă nu este autorul şi nici traducătorul *Cărţii de învăţătură* de la 1643, el are totuşi meritul că a *strâns într-o lucrare unitară vechile cazanii* traduse sau prelucrate din greceşte şi slavoneşte, care circulau în manuscris, în Transilvania şi Moldova, *le-a stilizat şi le-a dat la tipar, ca „dar" întregului neam românesc.*

Cazania prezintă un interes deosebit din punct de vedere lingvistic. Ea are cea mai îngrijită formă de exprimare a limbii române în prima jumătate a secolului al XVII-lea, o limbă apropiată de cea populară, plastică, expresivă, curăţită de multele slavonisme ale limbii literare româneşti din secolul al XVI-lea. De aceea, pe bună dreptate, spunea un cercetător că ea „deţine în limba română un loc analog Bibliei lui Luther în cultura germană" (G. Ivaşcu).[18]

---

[16]http://www.cuvantul-liber.ro/news/80300/61/Cazania-lui-Varlaam-1643-capodopera-a-literaturii-romane-ti
[17] *Ibidem*, p. 21.
[18] *Ibidem*, p. 22.

Circulaţia Cazaniei lui Varlaam. Prin conţinutul ei, cât şi prin frumuseţea graiului întâlnit în predicile sale, *Cartea românească de învăţătură* din 1643 a cunoscut cea mai largă răspândire între vechile tipărituri româneşti, a fost „cea mai citită carte din trecutul nostru" (Dan Simonescu), încât ea a contribuit nu numai la apărarea Ortodoxiei, ci şi la întărirea conştiinţei de unitate naţională românească. Este interesant că ea s-a răspândit mai mult în Transilvania, Banat, Bihor şi Maramureş, unde s-au găsit peste 350 de exemplare.

Cazania era atât de preţuită aici, încât s-au născut şi procese între sate sau între credincioşi pentru stăpânirea ei. Astfel, în 1687 a avut loc un proces în părţile Orăştiei, în faţa „unui scaun protopopesc"; în 1689 se judecau două sate din părţile Lăpuşului înaintea mitropolitului de atunci al Ardealului, numit tot Varlaam; în 1738 un proces înaintea unui „sobor preoţesc", altul în 1745, amândouă în părţile Făgăraşului etc. Uneori, câte un exemplar din Cazanie făcea câte un drum lung prin toate ţinuturile locuite de români, fiind o adevărată „carte călătoare". Pentru a ajunge în stăpânirea ei, credincioşii făceau jertfe materiale vrednice de luare aminte. Aşa de pildă, credincioşii din satul Muntele Someşului Cald, la îndemnul preotului lor Ursan, au cumpărat un exemplar din Cazanie cu zece oi şi opt miei.

În alte părţi se vindea cu 18-20 florini şi chiar mai mult. În acelaşi secol, Noul Testament de la Alba Iulia se vindea cu 9-25 florini, iar Biblia de la Bucureşti cu aproximativ 25 de florini. Ca să putem aprecia aceste preţuri, reţinem că, potrivit hotărârilor Dietei Transilvaniei, din 1642, o pereche de boi costa între 12 şi 30 florini, un miel între 0,30 şi 0,42 florini, un cot de stofă englezească între 2,50 şi 4,25 florini, iar ziua de muncă a unui zidar sau tâmplar se plătea cu 0,42 florini şi mâncare.

Preţuirea de care se bucura *Cazania lui Varlaam* reiese şi din aceea că a fost retipărită – cu adaosuri sau omisiuni – în mai multe rânduri, fie sub titlul slav de Cazanie, fie sub cel grecesc de Chiriacodromion (Alba Iulia 1699; Bucureşti, 1732, 1768, 1858; Râmnic, 1748, 1781, 1792; Buzău, 1834; Sibiu, 1855 etc; unele din acestea, dar şi alte tipărituri, reproduc din podoabele Cazaniei din 1643). Se cunosc numeroase copii în manuscris făcute în Transilvania, fie după ediţia de la 1643, fie după manuscrisele care circulau înainte de tipărire. Prin larga ei răspândire, *Cazania* lui Varlaam a unit în acelaşi cuget şi în aceeaşi credinţă pe românii de pretutindeni, ca un nepreţuit „dar" limbii româneşti.[19]

Este de remarcat aportul lui Varlaam, care este de o natură incontestabilă, chiar dacă nu poate fi determinat în mod precis. Prin cunoaşterea aprofundată a limbii române şi prin talentul său de orator, Varlaam a reuşit să dea mult mai multă expresivitate limbii „comune" a predecesorilor săi. Prin scrisul său a contribuit la stabilirea unor norme relativ unitare pentru limba română literară a epocii. Sinteză a normelor limbii române literare din această epocă, limba lui Varlaam se prezintă unitară pe plan fonetic, lexical şi morfo-sintactic.[20]

Şapte Taine

A doua carte de seamă a mitropolitului Varlaam este cea intitulată *Şapte Taine a Bisericii,* apărută la Iaşi, în 1644. În alcătuire, este masivă, cuprinzând peste 340 de pagini. Exegeza ei este strâns legată de activitatea logofătului Eustratie. Era o explicare a celor şapte Taine, sub formă catehetică, adică întrebări şi răspunsuri.

Se aseamănă şi cu o pravilă, căci fiecare taină era explicată şi pe temeiul canoanelor, cu diverse comentarii din dreptul bizantin şi canonic.

Cartea era destinată să apere temeiurile credinţei ortodoxe împotriva protestanţilor care nu recunoşteau cele 7 Taine. S-a răspândit şi în Transilvania, unde se cunosc copii, în manuscris.

---

[19] *Ibidem, pp. 20-23.*

[20] Dr. Antonie Plămădeală, *Dascăli de Cuget şi simţirea Românească*, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1981, p. 87.

S-a afirmat că tălmăcitorii au folosit opera *Cele şapte Taine* a arhiepiscopului Gavriil din Filadelfia († 1616), care apăruse într-o versiune slavă, la Kiev, în 1640. Ulterior, s-a dovedit cu deplin temei că este o prelucrare după opera retorului Toma (Teofan) Eleavulkos, prim-secretar patriarhal, fost profesor al lui Damaschin Studitul.[21]

Răspunsul la Catehismul calvinesc

Pentru a afla, în esenţă, care este de fapt menirea şi temeiul acestei lucrări, trebuie răspuns la întrebarea: „Cum s-a ajuns la tipărirea acestei cărţi?".

În anul 1642 s-a tipărit, în satul Prisaca, de lângă Alba Iulia „cu voia şi cu porunca" principelui Gheorghe Rákoczy I, „cu sfatul şi îndemnarea şi cu cheltuiala" predicatorului calvin al curţii princiare Gheorghe Csulai, un *Catehism* în româneşte, dar cu un conţinut calvinizant. Răspândit de cârmuitorii calvini în cercuri cât mai largi de credincioşi români, în scopuri prozelitiste, un exemplar a ajuns şi pe rafturile bibliotecii învăţatului boier muntean Udrişte Năsturel, fratele doamnei Elina, soţia lui Matei Basarab. Acolo a fost găsit de mitropolitul Varlaam, când a fost trimis într-o misiune, la Târgovişte, de către Vasile Lupu, pentru a face împăcarea sa cu Matei Basarab. Citindu-l şi găsindu-l „plin de otravă de moarte sufletească", vlădica Varlaam, conştient de rolul care revenea ierarhilor din Ţara Românească şi Moldova în acţiunea de apărare a Ortodoxiei româneşti din Transilvania, „îndată am chemat şi am strâns săbor dintr-o amândoao părţile şi din Ţara Rumănească şi din Ţara Moldovei", pentru a lua atitudine împotriva *Catehismului*. Este posibil ca această întrunire să fi avut loc prin anii 1644 sau 1645, la Iaşi, unde se afla scaunul domnesc şi unde stătea însuşi mitropolitul Varlaam (reşedinţa sa, iniţial, era la Suceava).

Ca participanţi la acest „săbor", avem o serie de personalităţi de seamă ale lumii duhovniceşti, dar şi ale celei laice. Au participat ierarhii celor două ţări, egumenii marilor mănăstiri moldovene şi probabil chiar persoane din rândul boierimii cărturare: Udrişte Năsturel, Eustratie Logofătul, Grigore Ureche Vornicul şi alţii din Moldova. Ca temă centrală de exegeză, a fost luat *Răspunsul* acelui Catehism, „răspuns" alcătuit de vlădica Varlaam.

Lucrarea a fost tipărită, în 1645, fie la Iaşi, fie la Dealu, cum se susţine mai nou. Titlul complet al cărţii era: *Cartea carea să chiamă Răspunsul împotriva Catihismusului calvinesc* având 32 de foi, în format mic. Deşi este considerată de unii o lucrare originală, totuşi pare a fi o prelucrare după unele lucrări teologice de combatare a calvinismului, apărute în limbile greacă sau slavonă.

Înainte de a trata cuprinsul *Răspunsului*, se poate observa ideea predosloviei, deoarece în ea este prezent conceptul de unitate naţională. Mitropolitul se adresa „către creştinii de Ardeal, credincioşi pravoslavnici şi adevăraţi fii svintei ai noastre Bisearici apostoleşti, iubiţi creştini şi cu noi de un neam român, pretutindirea tuturor ce să află în părţile Ardealiului, ce sânteţi cu noi într-o credinţă".

În textul propriu-zis al *Răspunsului* erau puse în lumină concepţiile calvinilor conform expunerii din *Catehism*, şi cele ortodoxe care au fost prezentate mai pe larg şi au avut rolul de a combate ideile protestante. Este de notat că, în *Răspunsul* său, Varlaam a folosit doar citate din Sfânta Scriptură, fără a recurge la pasaje din lucrările Sfinţilor Părinţi şi anume i-a atacat pe calvini cu propriile lor arme. Chiar dacă nu s-a ocupat decât de „glavele" 4, 9, 10, 12, 36 şi 54, totuşi nu a rămas nimic necombătut din principalele învăţături calvine.[22]

Problemele tratate de *Răspunsul* mitropolitului moldovean, au fost:

1. Despre Sfânta Scriptură, dovedind că nu este singurul izvor al revelaţiei; 2. Despre credinţă şi faptele bune, arătând că amândouă sunt necesare mântuirii; 3. Despre predestinaţie, arătând că omul poate face binele sau răul, iar mântuirea nu depinde numai de voia absolută a lui Dumnezeu, ci şi de voinţa omului; 4. Despre împăcarea cu Dumnezeu şi răscumpărarea

[21] Preot Prof. Dr. Mircea Păcurariu, *op. cit.*, p. 23.
[22] *Ibidem*, p. 23-24.

omenirii prin patimile şi moartea lui Hristos. Pentru mântuire nu este de ajuns numai credinţă, ci trebuie şi fapte, adică o viaţă trăită după învăţătura lui Hristos; 5-6. Despre Biserică, dezvoltând învăţătura ortodoxă despre atributele ei, despre Biserică-depozitară a mijloacelor duhovniceşti rânduite de Hristos şi de apostoli pentru mântuirea oamenilor, între care sunt şi cele şapte Taine; în continuare, se ocupa de posturi; 7. Despre cinstirea şi închinarea la sfinţi şi icoane, apărându-le împotriva atacurilor calvine.

Răspunsul lui Varlaam are o deosebită însemnătate, fiindcă ne arată că Bisericile Ortodoxe din Moldova şi Ţara Românească erau conştiente de rolul pe care îl aveau în acţiunea de cristalizare a unităţii naţionale. Liderii calvini din Transilvania au luat atitudine, elaborând un contra-*Răspuns*, în 1656, la Alba Iulia, broşura intitulându-se *Scutul Catihizmuşului, ca răspuns den Scrăptura Svântă, împotriva răspunsului a doao ţări fără Scriptură Svântă.*

De altfel, activitatea sa nu ia final aici, ci din contră, mitropolitul Varlaam elaborează noi lucrări şi se implică intens în viaţa cultural-religioasă a poporului român din acea vreme. Se identifică lucrări precum *Paraclisul Născătoarei de Dumnezeu*, apărută în anul 1645; şi *Carte românească de învăţătură la pravilele împărăteşti şi de la alte giudeaţe* (Iaşi, 1646), cea din urmă reprezentând ultima sa carte din timpul în care a fost păstor al Ortodoxiei româneşti.[23]

***„Drumul spre casa de lut a moşilor săi”*[24]**

Păstorirea sa se va prelungi până în anul 1633, an în care Vasile Lupu a fost înlăturat de la domnie. Adânc pătruns de această nedreptate, marele mitropolit socoti că este în zadar a-şi mai continua păstorirea. Ţinând cont de relaţia care s-a intercalat între Biserică şi Stat, este firesc faptul că Varlaam a fost puternic afectat şi a simţit că din sufletul său se rupsese ceva. De altfel, a conştientizat că Biserică fără Stat nu poate exista cum nici Statul fără de Biserică nu are continuitate. Retras din zgomotul lumii, cucerit de liniştea sufletească a omului împlinit pe plan duhovnicesc dar şi social, se retrage la mănăstirea Secu, unde rugându-se neîncetat şi citind cărţi cu iz ales, Varlaam mai trăi până în anul 1657.

În toamna anului 1657, marele ierarh şi părinte al Moldovei, simţindu-şi aproape obştescul sfârşit, a împărţit toată averea sa, a chemat la sine pe duhovnicul Dosoftei, egumenul Mănăstirii Neamţ, şi a primit Preacuratele Taine. Înainte de a închide ochii, el îşi aduse aminte că mănăstirea l-a crescut în tinereţe, ea l-a aşezat conducător la bărbăţie, ea l-a ajutat să înveţe carte sfântă şi românească şi că tot ea l-a primit, spre dulce odihnă, la bătrâneţe. De aceea lasă spre folosul ei toată averea câştigată cu atâta trudă, în viaţă. Apoi, când sosi ceasul dreptului Simeon din Biblie, Varlaam închise ochii cu pace. Călugării îi aşezară trupul îmbătrânit sub lespezile reci ale Mănăstirii Secu.[25] A fost înhumat în mormântul pe care şi l-a pregătit singur, lângă zidul de miazăzi al bisericii, spre strana dreaptă.[26] Acolo doarme şi acum cel ce a ştiut încălzi atât de mult sufletul românesc şi ortodox.

Concluzii

Prin activitatea sa diversificată, mitropolitul Varlaam reprezintă una dintre cele mai de seamă personalităţi ale secolului al XVII-lea. Prin aportul său preţios la tipărirea de cărţi în limba română, a susţinut consistent populaţia românească din Transilvania în cruciala lor luptă pentru apărarea dreptei credinţe. Se poate spune că, prin lucrările sale, a accentuat într-o oarecare măsură spiritul de unitate naţională, purtând în suflet ideea că românii trebuie să fie uniţi într-un singur stat şi sub oblăduirea unei Biserici Ortodoxe.

---

[23] *Ibidem*, p. 25.
[24] *Ibidem*, p. 29.
[25] Diaconul Dumitru Călugăr, *op. cit.*, p. 65.
[26] Preot. Prof. Dr. Mircea Păcurariu, *op. cit.*, p. 29.

Vlădica Varlaam, pe lângă faptul că a fost un bun teolog şi patriot, a fost înainte de toate un luminător al căii de cultură românească, deschizând o poartă marilor prozatori moldoveni – şi nu numai – de mai târziu.

În prezent se bucură de o cinste cuvenită. Creştinii ortodocşi români îl prăznuiesc în ziua de 30 a lunii august, anul 2007 fiind un an de referinţă în tradiţia şi istoria Bisericii Ortodoxe Române, prin canonizarea celui care a servit credinţa străbună, precum un contrafort care susţine o biserică veche.

Aşa a trăit şi s-a nevoit pentru mântuirea turmei sale mitropolitul Varlaam.[27]

BIBLIOGRAPHY

[1] Bălan, Arhimandrit Ioanichie, *Patericul Românesc*, Sihăstria, Editura Mănăstirea Sihăstria, 2005.

[2] Călugăr, Diaconul Dumitru, *Sfinţi şi Părinţi ai Bisericii*, Sibiu, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, 1936.

[3] *Mitropolitul Varlaam al Moldovei*, Tipărit cu binecuvântarea I.P.S. Daniel, Iaşi, Editura Trinitas, 2007.

[4] Păcurariu, Pr. Prof. Dr. Mircea, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1994.

[5] Plămădeală, Dr. Antonie, *Dascăli de Cuget şi simţirea Românească*, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1981, p. 87

[6] Stela Toma, *Cazania lui Varlaam după 350 de ani (1643-1993),* în S.T., Bucureşti, Ed. Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă, Seria a II-a, Anul XLV, Nr. 1-2, Ianuarie-Aprilie 1993.

[27] Arhimandrit Ioanichie Bălan, *op. cit.,* p. 211.

INSTITUTIONAL REPOSITORY – AN ELECTRONIC ARCHIVING INSTRUMENT, OF LICENSE AND DISSERTATION WORKS

Ștefan-Cristian Ciortan
PhD. student, University of Bucharest

Abstract: Institutional repositories are products of information technology that ensure the increase of the impact and promote the teaching and research activities within a university or institution, by managing and distribution digital scientific documents. The main objective of the institutional repositories is to provide open access to the scientific research results of an institution, but in the case of universities, these can be used for educational purposes and the storage of educational materials.
The article presents the researches for the achievement of a local institutional repository for the Department of Administrative Sciences of the Faculty of Letters of the University of Bucharest, which will allow the publication of the license and dissertation works of the students. The implementation of such an institutional repository will be done using the Dspace platform. This is an open source software platform for universities, institutions and non-profit academic organizations. We also consider extending the institutional repository to the other specialties within the Faculty of Letters and developing it into a mini-e-learning platform that will allow students to have access to educational resources and to communicate with teachers, to complete questionnaires such as, for example, student assessment.

Keywords: database, institutional repositories, DSpace, digital archiving

1. Abordări conceptuale

Evoluţia rapidă a internetului şi a mediului digital, necesitatea resurselor de informare vaste şi de actualitate în mediul academic, au determinat schimbări importante şi în lumea documentară, în condiţiile în care procesul de publicare a rezultatelor intelectuale, în bazele de date, edituri, este un proces de durată. Institutele de cercetare, universităţile, beneficiază de noi oportunităţi de promovare şi reutilizare rapidă a informaţiilor, prin publicarea şi arhivarea producţiei lor documentare. Astfel, în comunitatea informaţională, autorii au alternativa de a publica şi disemina rezultatele de cercetare ştiinţifică prin publicarea în reviste cu acces deschis sau arhivarea electronică într-un depozit instituţional.

Depozitul instituţional reprezintă o bază de date cu acces liber, unde sunt arhivate şi conservate pe termen lung rezultatele cercetării ştiintifice şi a materialelor didactice create în cadrul universităţii şi cuprinde: lucrări de licenţă, disertaţiile masteranzilor, teze de doctorat, materiale de predare, cursuri ale profesorilor, lucrări ştiinţifice, cărţi, articole, lucrările conferinţelor organizate de universitate, rapoarte de cercetare şi alte materiale care cresc vizibilitatea, prestigiul şi valoarea publică a universităţii.

Depozitul instituţional mai poate fi numit şi arhivă digitală, proiect Open Acces (Acces deschis la informaţie pentru orice persoană), produs al tehnologiei infomaţiilor, bibliotecă electronică sau bază de date cu acces liber.

Obiectivul principal al depozitelor instituţionale este de a oferi acces rapid la gestionarea şi difuzarea materialelor de cercetare ştiinţifică şi a materialelor didactice, fiind folosite în scop de predare sau depozitare de materiale educaţionale. În acelaşi timp, asigură creşterea impactului de cercetare ştiinţifică a universităţii prin promovarea activităţii ştiinţifice şi de cercetare la nivel naţional şi internaţional.

Depozitul instituţional reprezintă, în viziunea lui Lynch Clifford, *un set de servicii oferite de o universitate pentru membrii comunităţii sale în scopul gestionării şi difuzării de*

materiale digitale create de instituție și de membrii comunității sale. Serviciile oferite includ prelucrarea și organizarea materialelor digitale, accesul, difuzarea și conservarea pe termen lung[1].

Mark Ware definește depozitele instituționale ale colecțiilor digitale și condiționează existența lor de utilizarea standardului de interoperabilitate OAI-PMH[2] ca o condiție de acces eficient la resursele informaționale. *Un depozit instituțional este definit ca fiind o bază de date bazată pe web(depozit) de materiale științifice, care este definită instituțional […] deschisă și operațională (folosind software-ul OAI) […] majoritatea includ conservarea pe termen lung a materialelor digitale ca o funcție-cheie a depozitului instituțional*[3].

Raym Crow, de la Scholarly Publishing and Academic Resources Coalition (SPARC), definește un depozit instituțional ca fiind *o colecție digitală ce captează și conservă rezultatele intelectuale ale unei comunități universitare singulare*[4].

Un depozit instituțional se aseamănă cu alte baze de date sau colecții digitale prin următoarele:

- accesul liber la materialele de cercetare științifică și didactice arhivate;
- documentele sunt arhivate de către autor, administratorul depozitului sau alte persoane desemnate după norme și standarde specifice;
- oferă un set minim de funcții de bază, cum ar fi introducere, extragere, căutare;
- oferă stabilitate, încredere, organizare, accesul și distribuție rapidă a materialelor conținute dar și conservarea acestora pe termen lung.

Un depozit instituțional se diferențiază de alte baze de date prin următoarele:

- conține producția științifică a universității;
- soluția tehnică se poate particulariza în funcție de universitate;
- poate să se integreze în platforme deja existente, pe când o bază de date are rolul de consultare;
- poate să fie support pentru alte activități ale universității.

Motivele pentru care membrii universității ar trebui să-și publice activitatea de cercetare și didactică, într-un depozit instituțional, sunt acelea că, pe de-o parte, toate documentele științifice vor fi arhivate și distribuite într-o singură bază de date, accesibilă în internet, pentru oricine și oriunde, iar pe de altă parte, crește vizibilitatea și impactul cercetărilor din cadrul universității.

2. Avantajele unui depozit instituțional

Printre avantajele unui depozit instituțional se pot enumera:

- ***pentru universitate***, crește vizibilitatea activității științifice la nivel național și internațional, sporește impactul cercetării științifice prin publicarea și promovarea cât mai largă a producției științifice și didactice. În plus, se creează o colecție documentară, cu acces rapid pentru cercetări ulterioare;
- ***pentru studenți***, informațiile publicate sunt disponibile prin mediul de învățare online a instituției (interfața web). Permite accesul rapid la suportul de curs, lucrări de licență, disertații, rapoarte de cercetare, articole etc.;

---

[1] LYNCH, C. Institutional repositories: essential infrastructure for scholarship in the digital age. În: *ARL A Bimonthly Report on Research library issues and actions from ARL, CNI, and SPARC*, No. 226, Feb 2003 [online], [accesat la: 10.10.2019]. Disponibil la: https://www.cni.org/wp-content/uploads/2003/02/arl-br-226-Lynch-IRs-2003.pdf

[2] *OAI-PMH - Open Archives Initiative Protocol for Metadata Harvesting* [online], [accesat la: 10.10.2019]. Disponibil la: https://www.openarchives.org/pmh/

[3] WARE, M. Institutional repositories and scholarly publishing. În: *Learned Publishing*, 17: 115–124, Feb 2004 [online], [accesat la: 10.10.2019].

[4] CROW, Raym. *The Case for Institutional Repositories: A SPARC Position Paper* [online], [accesat la: 10.10.2019]. Disponibil la: https://pdfs.semanticscholar.org/da92/25f01aced7586efb7ea8f82406371374b06f.pdf

- ***pentru cercetători***, diseminarea cât mai rapidă a rezultatelor activităţii de cercetare; crearea unui profil ştiinţific al cercetătorului în interiorul depozitului. Permite accesul uşor şi rapid la materialele ştiinţifice disponibile, utilizarea gratuită şi posibilitatea accesării resurselor de către mai mulţi cititori în acelaşi timp;
- ***pentru cadrele didactice,*** oferă avantaje clare pentru e-learning, suport în activitatea didactică, publicarea rapidă a materialelor didactice, permite accesul liber la anumite resurse instituţionale, acestea putând fi accesate fără a pune probleme de licenţe sau copyright. Aceste probleme sunt clarificate înainte de publicare de către responsabilii de administrare a depozitului instituţional.

Structura unui depozit instituțional depinde în principal de organizarea sa și informaţiile care sunt publicate, accesul putând fi intern la nivel de universitate sau extern, vizibil în spaţiu internet.

Un depozit instituţional poate avea mai multe structuri posibile, majoritatea fiind organizate ținând cont de structura organizatorică a instituției și domeniile de cercetare.

Pentru o universitate, structura unui depozit instituțional este organizată pe departamente de cercetare sau facultăţi, astfel încât la nivelul acestora se pot lua deciziile privind tipul de materiale care se vor publica. Accesul utilizatorilor se poate distribui pe unități administrative și corespund cu sistemele de autentificare ale utilizatorilor la nivel instituțional (grupul din care face parte un utilizator autentificat include facultatea sau departamentul). Alte unități administrative din cadrul universității, cum ar fi școala doctorală sau centre de cercetare se pot evidenția în structura depozitului prin comunități și sub-comunități.

3. Utilitatea depozitului instituţional

Utilizatorii depozitelor instituţionale pot contribui cu experienţa proprie la crearea de informaţii, pot participa la alimentarea cu conţinut ştiinţific, la îmbunătăţirea procesului de dezvoltare a colecţiilor digitale, la procesul de catalogare şi clasificare, toate acestea contribuind la calitatea procesului de regăsire a informaţiei. O altă utilitate a depozitelor instituţionale, este aceea că pot revoluţiona promovarea publicaţiilor ştiinţifice de cercetare şi didactice din universitate, permiţând accesul mult mai rapid în procesul de căutare şi se pot dezvolta alte deprinderi de cercetare şi comunicare a informaţiei.

Lipsa unei arhive comune, absenţa spaţiilor de stocare a lucrărilor de licenţă şi de masterat şi faptul că universităţile se bazează pe memoria profesorilor îndrumători pentru originalitatea şi nerepetarea temelor lucrărilor nu face decât să încurajeze furtul intelectual şi plagiatul.

Mircea Dumitru, actualul rector al Universităţii din Bucureşti, spune că instituţia pe care o conduce tratează lucrările de licenţă ca nişte documente publice: *Lucrările de licenţă sunt lucrări publice. Noi nu le ţinem în arhivă mai mult de cinci ani, deoarece nu avem spaţii de depozitare şi nu există nicio obligaţie legală să facem depozit cu aceste lucrări*[5].

Existenţa unui depozit instituţional este o investiţie pe termen lung. Un mare avantaj al depozitului instituţional este conservarea şi menținerea pe termen nelimitat a materialelor publicate.

Un depozit instituţional este important pentru că, în timp adunându-se lucrările de licenţă şi de masterat, temele abordate nu se vor mai repeta, sunt exemple de bune practici de bună realizare pentru alţi studenţi, se împiedică plagiatul, este o formă empirică de publicare.

4. Aspecte tehnice

Depozitele instituționale respectă o serie de standarde privind vizibilitatea metadatelor asociate publicațiilor (autor, titlu, abstract, cuvinte cheie etc.) și nu constituie doar liste de

[5] *Declaraţie Mircea Dumitru, lucrările de licenţă* [online], [accesat la: 26.03.2018]. Diponibil pe Internet: http://adevarul.ro/locale/sibiu/ce-intampla-lucrarea-licenta--emiliei-Sercan-nu-comentez-nu-finaliza-propria-investigatie-1_592eb0505ab6550cb8a2e795/index.html

lucrări publicate, eventual fişiere care conţin articolele în pagini web în cadrul site-urilor instituţiilor.

În ceea ce priveşte dezvoltarea unui depozit instituţional, acesta trebuie să respecte standardul OAI-PMH, care permite schimburile de date şi metadata pe Internet între instituţii (universităţi, biblioteci etc) multiplicând accesul la documentele digitale. De asemenea, protocolul OAI permite conectarea bazelor de date, astfel că se pot crea comunicări rapide între mai multe instituţii în scopul partajării resurselor sau dezvoltării de produse şi servicii commune.

Depozitele instituţionale gestionează o mare varietate de documente electronice începând de la: articole publicate în reviste (peer-review – copia autorului), articole publicate în reviste cu acces deschis ale editurilor, articole de cercetare, rapoarte de cercetare, prezentări din cadrul conferinţelor, cărţi şi monografii, capitole de cărţi, lucrări de licenţă, disertaţii, teze de doctorat, articole prezentate în cadrul colocviilor, cursuri, materiale didactice, documente audio, documente video etc. Formatele documentelor electronice acceptate de către un depozit instituţional sunt diverse: PDF, HTML, XML, RTF, MPEG, TIFF, ASCII, DVI, JPEG, GIF, PPT, XLS şi altele[6].

5. Aspecte juridice

Una dintre preocupările majore exprimate de cadrele didactice şi cercetători în privinţa autoarhivării articolelor proprii în depozitele instituţionale, este copyright-ul[7]. Majoritatea cadrelor didactice invocă necunoaşterea aspectelor legate de proprietatea intelectuală. În trecut, pentru publicarea unui articol ştiinţific şi pentru a avea un impact cât mai mare, acesta era publicat într-un jurnal ştiinţific, cu o serie de restricţii care erau impuse de către editură, care le cerea autorilor să renunţe la drepturile de autor, pe termen lung sau nelimitat, în favoarea acesteia.

Odată cu dezvoltarea aplicaţiilor cu acces deschis pentru stocarea şi conservarea documentelor digitale, autorii sunt motivaţi să negocieze atunci când renunţă la drepturile de autor în favoarea editurilor.

În cazul depozitelor instituţionale, autorii îşi pot păstra toate drepturile de autor pentru orice lucrare, pentru care trebuie să semneze în platformă, un formular cu privire la licenţă, prin care acordă dreptul de a reproduce, traduce şi distribui lucrarea încărcată în depozitul instituţional. Mai exact, autorul păstrează drepturile de autor, permiţând utilizatorilor să copieze şi să distribuie lucrarea în totalitate sau parţial, dar cu condiţia ca informaţiile preluate să fie citate.

Pentru autorii lucrărilor care sunt încărcate într-un depozit instituţional cu acces deschis, există mai multe avantaje şi anume: în primul rând datorită accesului deschis, diseminarea rezultatelor activităţilor de cercetare, au o audienţă mult mai mare, lucrările conţinute sunt citite, accesate şi descărcate şi implicit vor fi citate mai mult.

Un alt avantaj pentru autori este conservarea lucrăriilor încărcate, având în vedere că depozitele instituţionale îşi asumă responsabilitatea stocării şi conservării pe termen lung, în unele cazuri în procesul de digitizare materialele tipărite pot fi convertite în formatul digital utilizat de depozitele instituţionale.

6. Depozite instituţionale reprezentative la noi în ţară

---

[6] PDF – Portable Document Format, HTML – Hypertext Markup Language, XML – Extensible Markup Language, RTF – Rich Text Format, MPEG – Moving Picture Experts Group, TIFF – Tag Image File Format, ASCII – American Standard Code for Information Interchange, DVI – Digital Visual Interface, JPEG – Joint Photographic Experts Group, GIF – Graphics Interchange Format, PPT – Power Point Presentation, XLS – Excel Spreadsheet.

[7] *Defining "Author" for purposes of copyright* [online],[accesat la: 10.10.2019]. Disponibil la: https://digitalcommons.wcl.american.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1447&context=aulr

Pentru promovarea unui depozit instituţional pe plan mondial, pentru creşterea vizibilităţii, pentru a-l face cunoscut utilizatorilor care efectuează căutări în spaţiul internet, acesta trebuie înregistrat în registre internaţionale ale depozitelor cu acces deschis, care includ liste cu depozite şi servicii existente. În multe cazuri motoarele de căutare pornesc de la aceste liste de depozite deja existente în registre, pentru a descoperi noi depozite care să fie indexate. Cele mai reprezentative registre ale depozitelor instituţionale sunt: ROAR[8], OpenDOAR[9], DRIVER[10] şi DURASPACE[11].

La nivel global, sunt înregistrate în registrul internaţional al depozitelor în acces deschis ROAR (Registry of Open Access Repositories) un număr total de 4163 de depozite instituționale, dintre care 809 în Statele Unite ale Americii, 240 în Marea Britanie, 235 în Germania şi 92 în Franța (Figura 1).

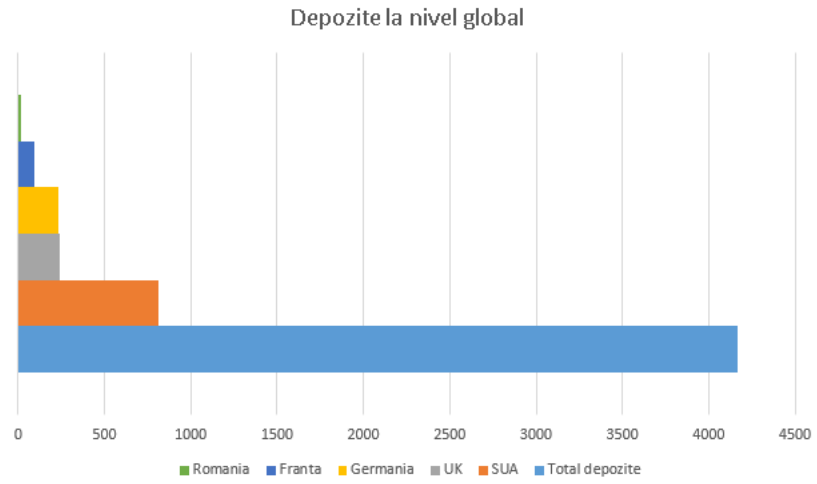


Figura 1. Distribuţie depozite instituţionale la nivel global, conform ROAR (http://roar.eprints.org/view/geoname/)

Conform datelor ROAR, la data de 10 octombrie 2019, la nivelul țării noastre sunt înregistrate 15 depozite instituționale. Dintre aceste înregistrări, în urma verificărilor adreselor web a fiecărui depozit în parte, se constată că numărul este de fapt mult mai mic, din cele 15 înregistrări, doar 9 adrese ale depozitelor instituționale sunt funcționale, 3 nu funcționează, iar un depozit este înregistrat de 3 ori.

În cadrul registrului OpenDOAR, la nivel global sunt înregistrate 4367 de depozite instituționale, dintre care 583 în Statele Unite ale Americii, 283 în Marea Britanie, 237 în Germania și 5 în România. (Figura 2 și 3)

[8] *ROAR - Registry of Open Access Repositories* [online], [Accesat la: 10.10.2019]. Disponibil la: http://roar.eprints.org/

[9] *OpenDOAR – The Directory of Open Access Repositories* [online], [Accesat la: 10.10.2019]. Disponibil la: http://v2.sherpa.ac.uk/opendoar/

[10] *DRIVER – Networking European Scientific Repositories* [online], [Accesat la: 10.10.2019]. Disponibil la: http://www.driver-repository.eu/

[11] *DURASPACE – DuraSpace Registry* [online], [Accesat la: 10.10.2019]. Disponibil la: https://duraspace.org/registry/?gv_search=&filter_10=DSpace&filter_4_6=Romania&filter_3=&filter_20=&filter_28=&mode=all

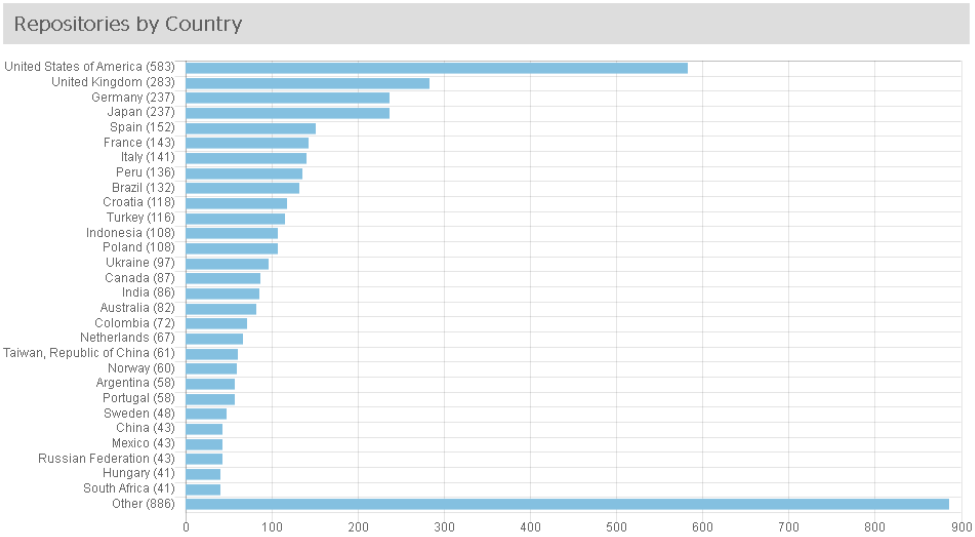


Figura 2. Distribuţie depozite instituţionale la nivel global, conform OpenDOAR (http://v2.sherpa.ac.uk/view/repository_visualisations/1.html)

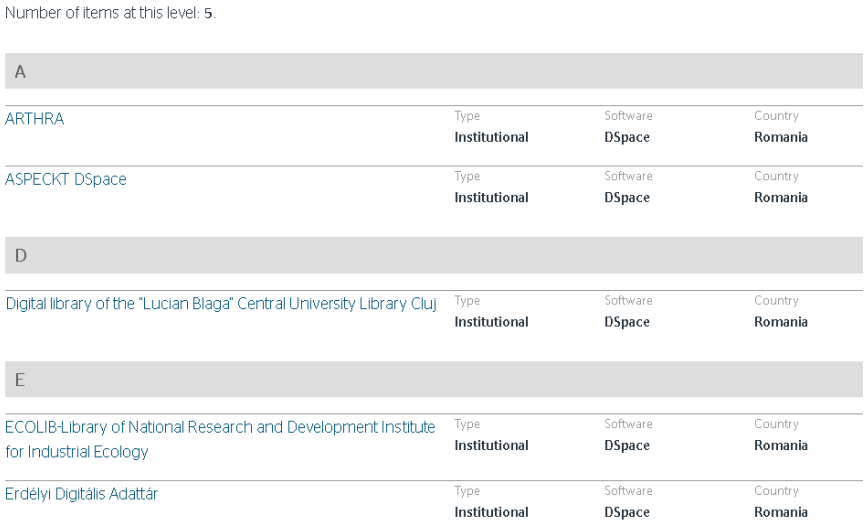


Figura 3. Depozite instituţionale înregistrate în registrul OpenDOAR, pentru România (http://v2.sherpa.ac.uk/view/repository_by_country/ro.html)

Printre care cele mai reprezentative depozite instituționale de la noi din țară înregistrate în registrele depozitelor instituţionale întâlnim: Universitatea „Transilvania" din Braşov (ASPECKT[12]), Universitatea „Dunărea de Jos" din Galați (ARTHRA[13]), Biblioteca Digitală – Biblioteca Centrală Universitară Cluj, Biblioteca Digitală - Lucian Blaga din Sibiu și Muzeul Ardelean din Cluj (Erdelyi Muzeum-Egyesulet).

Universitatea „Transilvania" din Braşov a implementat primul depozit instituțional de la noi din țară, utilizând sistemul open source[14] DSpace, denumit ASPECKT (Analize Statistice şi Previziune a fenomenelor Economico-sociale şi Cercetări de Marketing), unde cercetătorii îşi pot arhiva singuri materialele.

[12] *ASPECKT – Depozitul instituţional digital la Universitatea „Transilvania" din Braşov* [online], [Accesat la 04.02.2019].Disponibil la: http://aspeckt.unitbv.ro/jspui/

[13] *ARTHRA – Depozitul instituţional digital la "Dunărea de Jos"Universitatea din Galați* [online], [Accesat la 26.03.2018]. Disponibil la: https://www.arthra.ugal.ro/

[14] *Open Source* [online], [Accesat la 26.03.2018]. Disponibil la: https://en.wikipedia.org/wiki/Open-source_software

În cadrul Universității "Dunarea de Jos" din Galați, a fost implementat depozitul instituţional ARTHRA, ce permite ca rezultatele ştiinţifice universitare să fie disponibile gratuit, şi totodată documentele digitale să fie indexate şi în Google Scholar, fiind incluse automat în profilul de cercetare. Acest depozit instituțional oferă conservarea și gestionarea documentelor și oferă acces la: articolele din comunitatea academică publicate în analele universității, teze de doctorat și rezumate transmise universității, lucrări de conferințe, materiale educaționale, referințe, lucrări ale personalului bibliotecii.

7. Depozit instituţional local pentru Departamentul de Ştiinţe Administrative al Facultăţii de Litere din Universitatea din Bucureşti

Analizând exemplele teoretice de la capitolele anterioare, putem formula o serie de principii pentru dezvoltarea unui depozit instituțional la nivelul Facultații de Litere a Universității din București:

- să ofere suport pentru conţinutul digital şi să promoveze crearea şi actualizarea materialelor în mediul digital, accesul crescut la resurse;
- să asigure legătura între mediul digital de cercetare, de formare profesională şi cel administrativ;
- să ofere noi modalităţi de peer-review şi de publicare;
- să ofere suport tehnic pentru gestionarea eficientă a conţinutului digital, partajarea datelor;
- să respecte şi să utilizeze standardele specifice care asigură prelucrarea conţinutului digital, interoperabilitatea, dezvoltarea de servicii informatice, prezervarea resurselor digitale, autentificare şi autorizare, etc.
- să sprijine şi să promoveze dezvoltarea conţinutului digital din toate colecţiile, pentru toate domeniile şi disciplinele din cadrul depozitului instituţional;

Obiectivele principale urmărite în implementarea Depozitului Instituţional sunt:

- promovarea activităţii didactice şi a studenţilor;
- construirea şi actualizarea permanentă a colecţiilor digitale;
- conservarea şi stocarea pe termen lung a materialelor digitale;
- asigurarea accesului utilizatorilor la resursele digitale, cu respectarea drepturilor de proprietate intelectuală;
- creşterea impactului de cercetare;
- utilizarea unor instrumente moderne de regăsire a informației, cu posibilitatea utilizării, reutilizării, partajării informației;
- asigurarea unei infrastructuri hardware și software, securizată, scalabilă și interoperabilă pentru accesarea conţinutului digital;
- dezvoltarea şi întreţinerea programului, asigurarea sustenabilităţii.

Depozitul Instituţional, care va fi implementat la nivelul Departamentului de Ştiinţe Administrative, va colecta și gestiona materialele produse de membrii și studenții departamentului, organizarea, accesul şi distribuţia documentelor în activitatea ştiinţifică şi didactică, dar şi conservarea pe termen lung.

Depozitul Instituţional se doreşte a fi o platformă online, ce reflectă activitatea didactică şi educaţională, prin intermediul căreia utilizatorii să aibă acces la resursele electronice organizate şi publicate într-o structură ierarhică bine definită în cadrul instituţiei. Platforma își propune să fie o soluţie modernă de documentare şi de regăsire a informaţiei, prin intermediul căreia utilizatorul este invitat în spaţiul internet, pentru a răspunde nevoilor sale de informare. Utilizatorii au la dispoziţie opţiuni prin care pot participa la crearea, actualizarea şi partajarea informaţiei în cadrul platformei. Lucrările științifice publicate și arhivate, disponibile atât local cât și online, sunt consultate mai des, decât cele tipărite. De asemenea, permite accesul simultan la mai mulți utilizatori, pentru aceeași înregistrare.

Depozitul Instituţional, ce va utiliza platforma DSpace[15], va fi implementat pentru început în cadrul Departamentului de Ştiinţe Administrative din Facultatea de Litere, urmând să fie extins şi către celelalte departamente, chiar la nivel de universitate. În cadrul departamanetului se vor defini tipurile de documente care vor fi arhivate în cadrul platformei şi arhivarea colecţiilor deja existente. Personalul din cadrul departamentului va oferi suport studenţilor şi profesorilor prin crearea unor manuale de utilizare, pagini cu întrebările cele mai frecvente, forum. Tot în cadrul departamentului vor fi prelucrate documentele pentru digitizare.

Pentru început, în cadrul Depozitului Instituţional se vor încărca disertaţiile masteranzilor de la Programul de Masterat Managementul Informaţiilor şi al Documentelor (în jur de 30-35 de disertaţii/an), lucrările de licenţă ale studenţilor de la programul de studii Asistenţă Managerială şi Administrativă (în jur de 40-45 lucrări de licenţă/an), lucrări de licenţă şi disertaţii din anii anteriori, suporturi de curs, dar şi alte categorii de documente care reflectă activitatea didactică şi de cercetare. Accesul depozitului instituțional va fi controlat prin user și parolă, iar ulterior după evaluări și teste se va trece la Open Acces. Principalii utilizatori ai depozitului instituțional sunt studenții și profesorii Departamentului de Științe Administrative, urmând ca orice persoană, care are conexiune la internet, să poată accesa documentele încărcate în depozitul instituțional.

7.1 Soluţia tehnică

Din punct de vedere tehnic, aplicațiile software utilizate pentru realizarea unui depozit instituțional de documente sunt de tip open source, printre acestea numărându-se DSpace, e-Prints, Fedora, Greenstone, CDSInvenio, având posibilități multiple de structurare a informației pe diferite categorii, cu facilități de transmitere a fluxurilor de informaţii cu privire la noile documente înregistrate, cu mecanisme de evaluare a gradului de consultare a fiecărei resurse digitale.

Aplicaţiile software cele mai des întâlnite în operarea unui depozit instituţional conform registrului OpenDOAR sunt DSpace (45%), EPrints (12%) și Digital Commons (4,7%) (Figura 4). Aproape jumătate din numărul total al depozitelor în categoria Open Access folosesc platforma DSpace, aceasta fiind preferată de către instituţii şi universităţi pentru implementarea şi utilizarea unui depozit instituțional. Din numărul de depozite instituționale înregistrate în țara noastră, toate utilizează aplicația software DSpace.

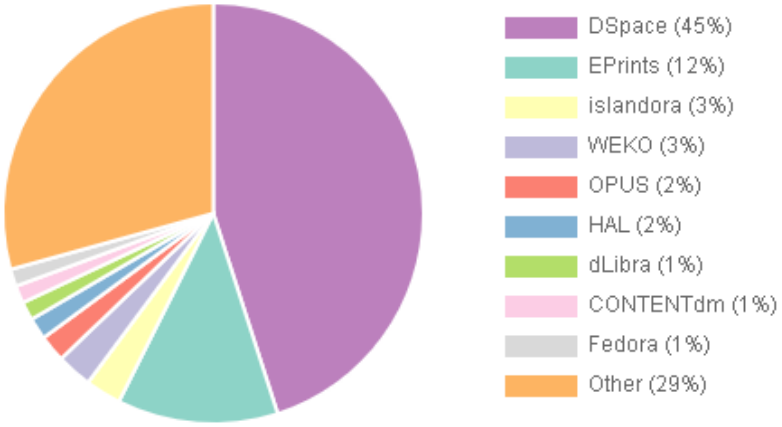


Figura 4. Distribuţie software pentru Depozite Instituţionale la nivel global, conform OpenDOAR (http://www.opendoar.org/find.php)

Conform registrului ROAR - Registry of Open Access Repository (http://roar.eprints.org/view/software/, accesat 10 octombrie 2019), din numărul total de depozite înregistrate, 1943 utilizează platforma DSpace, majoritatea fiind în mediul academic. (Figura 5).

[15] *DSpace, Project webpage* [online], [Accesat la 26.03.2018]. Disponibil la: www.dspace.org

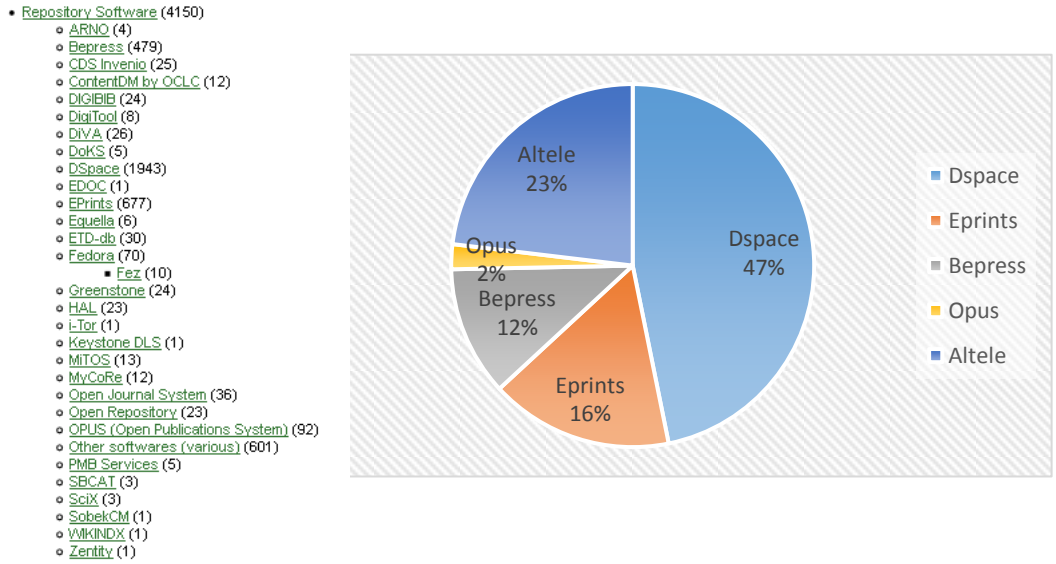


Figura 5. Distribuţie software pentru Depozite Instituţionale la nivel global, conform ROAR (http://roar.eprints.org/view/software/software.html)

Din numărul total al depozitelor înregistrate în registrul ROAR, pentru ţara noastră, 9 din depozitele instituţionale înregistrate utilizează platforma DSpace. Din cele prezentate mai sus, observăm că DSpace este software-ul cel mai des utilizat pentru implementarea unui depozit instituţional.

DSpace este o platformă software open-source(gratuită) scrisă în Java, care rulează pe orice platformă de calculatoare, dar de obicei pe sistemele Unix, simplu de instalat (out of the box) şi complet personalizabilă, conform structurii şi nevoilor instituţiei. Este realizată folosind tehnologia JSP(Java Server Pages), mai exact paginile HTML sunt generate folosind limbajul de programare Java, secvenţele nou introduse în procesul de înregistrare trebuie scrise, de preferinţă în aceeaşi limbaj, folosind JSP.

Chiar dacă software-ul de instalare a platformei este gratuit, aceasta dispune de o comunitate tot mai mare de dezvoltatori care contribuie la extinderea şi îmbunătăţirea acestuia, astfel că fiecare instalare a platformei beneficiază de experienţa utilizatorilor precedenţi şi a dezvoltatorilor.

7.2 Funcţionare

Documentele, clipurile video şi audio, care urmează a fi încărcate, constituie elementele de bază ale unei arhive digitale şi populează fiecare colecţie. Fiecare arhivă a platformei DSpace este împărţită pe comunităţi, fiecare dintre acestea corespunzând unui departament sau unui centru de cercetare din instituţie. Comunităţile conţin colecţii de date, adică grupări de conţinut asemănător.

Documentele sunt subdivizate în fluxuri de biţi, serii continue de biţi transmise pe Internet care, atunci când sunt afişate sau stocate pe hard disk, compun fişierele obişnuite ale calculatorului, cum ar fi un document sau un fişier video.

Pentru încărcarea oricărui tip de document pe platforma DSpace este necesară mai întâi autentificarea utilizatorului. Autentificarea presupune introducerea adresei de email şi a parolei, pentru un utilizator deja existent sau crearea unui cont nou.

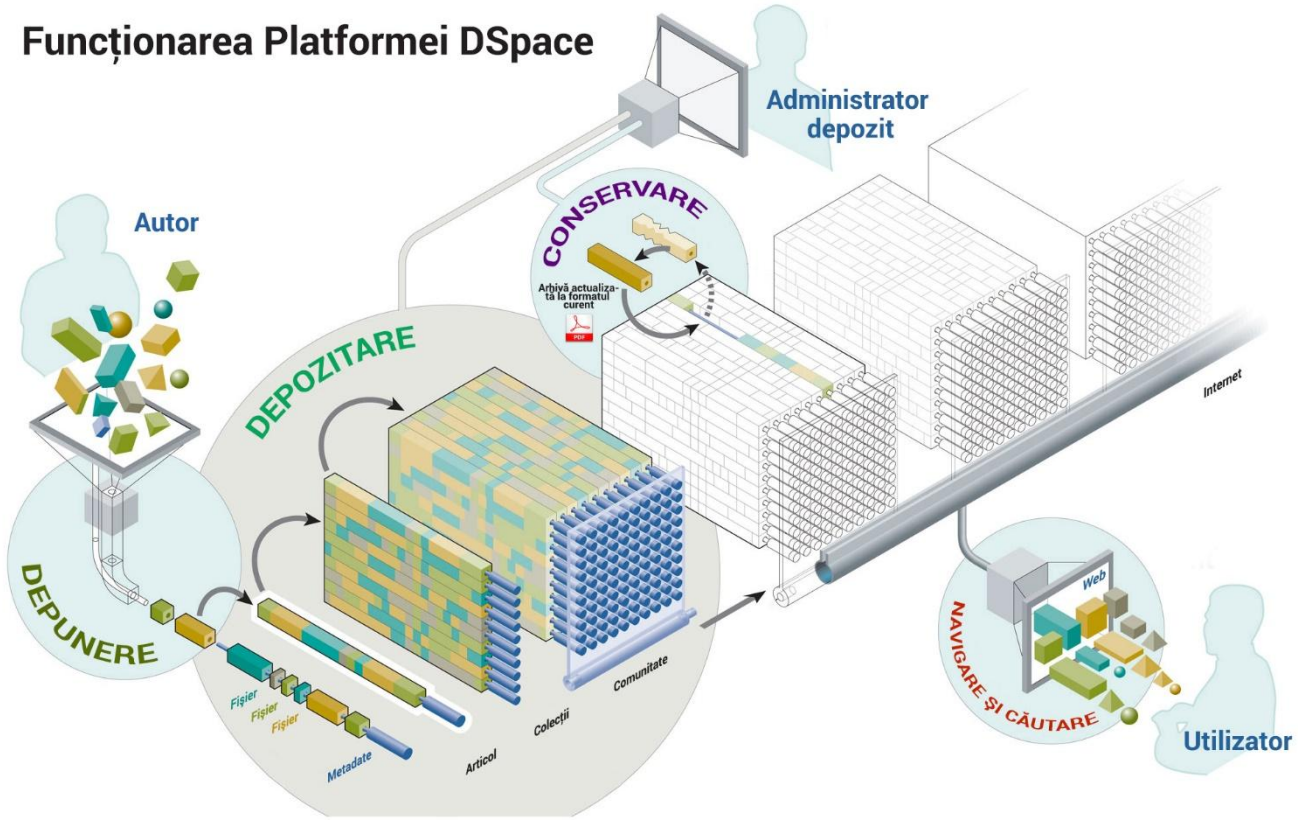


Figura 6. Modul de funcționare a platformei DSpace (imagine preluată şi modificată de pe www.dynamicdiagrams.com)

Totuşi, nu este suficient ca utilizatorul să aibă doar cont de utilizator pe platforma DSpace, acesta din urmă trebuie să facă o solicitare către administrator, pentru a fi înscris într-o comunitate sau mai multe. De asemenea, utilizatorii care au cont pe platforma DSpace se pot abona la colecții, adică pot cere să fie notificați prin email atunci când apar noi înregistrări în colecții.

Pentru a facilita contribuţia activă a utilizatorilor la arhiva depozitului, procesul de încărcare a datelor în platforma DSpace este simplu (Figura 6). În momentul în care se încarcă un articol, autorul, cel care arhivează informaţia, este conectat pentru început, la interfaţa de depunere a datelor, unde i se afişează un formular, cu o serie de câmpuri ce trebuie completate, cu informaţii despre articolul care trebuie încărcat. Unele dintre aceste informaţii vor fi folosite ca date de indexare, de regăsire a informaţiei (metadate), pe care motoarele de căutare, atât pe internet cât şi în arhivă, le vor folosi pentru regăsirea fişierului. Persoana care supraveghează colecţiile digitale, administratorul depozitului, are rolul de a verifica corectitudinea datelor introduse în metadate şi descrierile documentelor încărcate, astfel că, insuficienta descriere a conținutului prin cuvinte cheie, pot îngreuna regăsirea materialelor. Tot administratorul depozitului instituţional este cel care validează datele introduse. De asemenea, va folosi informaţiile introduse de autor pentru a păstra articolul în arhivă: numele membrului departamentului, titlul articolului, editorul, anul apariţiei, abstractul (rezumatul), unele cuvinte cheie etc.

După completarea informaţiilor, platforma va cere utilizatorului să încarce formatul articolului care urmează a fi arhivat.

În continuare fişierul este procesat, pentru a detecta formatul său, de obicei PDF, dacă este fără virus şi nu este criptat. Dacă fişierul nu trece pasul de validare, acesta va fi reîntors spre corectare.

După ce programul a terminat această serie de verificări automate alocă fişierului o valoare numerică bazată pe numărul de biţi din fişier şi va cere utilizatorului să confirme informaţiile generate de program pentru articolul care va fi arhivat, iar, dacă doreşte, poate să furnizeze o etichetă pentru fişier (de exemplu: versiune finală).

În cele din urmă, va fi afişat un formular în care sunt specificate informaţii legate de drepturile de autor, prin care autorul acordă platformei dreptul de a stoca, conserva şi redistribui articolul arhivat.

După ce autorul termină procesul de încărcare a articolul în platformă, aceasta intră într-un proces de revizuire şi aprobare sau flux de lucru. Aceste fluxuri de lucru variază, dar, de obicei, constau într-o serie de paşi, pentru a verifica dacă depunerea respectă standardele comunităţii. Printre altele, platforma atribuie o valoare (date.available) la înregistrarea metadatelor pentru articol, stocând şi indexând aceste date într-o bază de date şi permite ca articolul să fie disponibil pe site-ul Web al platformei DSpace. Un mesaj de înştiinţare prin e-mail generat automat, notifică toţi membrii comunităţii cu privire la adăugarea noului articol. Câteva zile mai târziu, articolul va începe să apară în indexuri academice şi, în motoarele de căutare web, cum ar fi Google.

Noua înregistrare în depozitul instituţional va avea o pagină accesibilă, prin intermediul unui link permanent, ce va conţine informaţii despre lucrare, cuvinte cheie, precum şi statistici referitoare la citări şi accesarea articolul de către utilizatori.

Cu ajutorul interfeţei de căutare şi navigare din cadrul platformei, utilizatorul final poate regăsi informaţiile arhivate. Odată ce documentul este localizat, fişierele care dispun de un format de bază Web (HTML, PDF) pot fi afişate direct în programul de navigare (browser-ul web), iar dacă există un alt format acesta poate fi descărcat şi deschis cu un program corespunzător.

7.3 Aspectele legate de întreţinere

Publicarea unui articol în platforma DSpace este o activitate relativ simplă care nu necesită cunoştinţe speciale de tehnologia informaţiei, autorii sunt ghidaţi în finalizarea publicării materialelor printr-o serie de paşi clari, constând în completarea unor câmpuri: titlu, autori, editură, abstract, cuvinte cheie etc., procedura fiind, de regulă, realizată de către autor şi apoi este validată de administratorul depozitului. Activitatea de întreţinere efectivă a sistemului hardware şi a programului de lucru a depozitului nu este o activitate continuă şi se poate realiza în cadrul departamentului. De asemenea, trebuie redactate instrucţiuni clare în privinţa utilizării, pentru ca autorii să-şi arhiveze singuri articolele şi instrucţiuni cu privire la managementul dreptului de autor. O altă caracteristică tehnică este că trebuie să ofere garanţie pentru toate documentele încărcate în depozitul instituţional, să fie regăsite prin identificatori permanenţi, link-urile să fie funcţionale şi fişierele încărcate în depozit nu se vor degrada în timp sau vor deveni inaccesibile.

Concluzii

Depozitele instituţionale reprezintă o arhivă de bază a activităţii didactice şi de cercetare, susţin diseminarea acesteia precum şi impactul asupra comunităţii ştiinţifice, iar întreaga producţie ştiinţifică este concentrată într-o singur loc, pentru oricine şi oriunde. Permit creşterea vizibilităţii şi impactul cercetărilor, atragerea de noi membri ai comunităţilor academice şi studenţeşti. De asemenea, au în vedere asigurarea conservării pe termen lung a materialelor academice şi didactice, iar, în unele cazuri, digitizarea şi conversia materialelor existente.

Este importantă implementarea unui depozit instituţional într-o universitate, pentru a creşte vizibilitatea şi citarea lucrărilor ştiinţifice create de membrii comutăţii sale, accesul liber şi unitar la materialele de cercetare şi didactice, asigură conservarea documentelor pentru instituţie.

Platforma pe care ne propunem să o implementăm la Facultatea de Litere, în cadrul Departamentului de Științe Administrative, va oferi studenţilor un acces mult mai uşor la resursele de învăţare, informaţiile sunt regăsite în acelaşi loc, pot să comunice interactiv cu profesorii sau să completeze chestionare, cum ar fi evaluarea studenţilor, obţinerea unui feedback mai uşor.

După implementarea depozitului instituţional pentru specializarea noastră, ne propunem să-l extindem şi către celelalte specializari ale Facultăţii de Litere şi, poate, chiar la nivel de universitate.

BIBLIOGRAPHY

Anelis Plus, Asigurarea accesului electronic naţional la literatura ştiinţifică pentru susţinerea şi promovarea sistemului de cercetare şi educaţie din România [online], [accesat la: 10.10.2019]. Disponibil la: https://portal.anelisplus.ro/content/publicarea-depozitul-national

ASPECKT - Depozitul institutional digital la Universitatea "Transilvania" din Braşov [online], [accesat la: 10.10.2019]. Disponibil la: http://aspeckt.unitbv.ro/jspui/

ARTHA – Depozitul Universităţii Dunărea de Jos din Galaţi [online], [accesat la: 10.10.2019]. Disponibil la: https://www.arthra.ugal.ro/

ASHALATHA L, IQBALAHMAD U. R., (2007) Building institutional repository: an overview, În: *OCLC Systems & Services: International digital library perspectives*, Vol. 23 Issue: 3, 2007, pp.278-286 [online], [accesat la: 10.10.2019].
Disponibil la: https://doi.org/10.1108/10650750710776413

BASARAB, T. Câteva aspecte privind implementarea depozitelor instituţionale academic, În: *Revista Română de Biblioteconomie și Știința Informării*, 1:31-41 [online], [accesat la: 10.10.2019]. Disponibil la: https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=591450

CROW, Raym. *The Case for Institutional Repositories: A SPARC Position Paper* [online], [accesat la: 10.10.2019] Disponibil la: https://pdfs.semanticscholar.org/da92/25f01aced7586efb7ea8f82406371374b06f.pdf

DRIVER – Driver repository [online], [accesat la: 10.10.2019]. Disponibil la: http://www.driver-repository.eu/

DSpace, Project webpage [online], [accesat la: 10.10.2019]. Disponibil la: www.dspace.org

LYNCH, C. Institutional repositories: essential infrastructure for scholarship in the digital age. În: *ARL A Bimonthly Report on Research library issues and actions from ARL, CNI, and SPARC*, Nr. 226, 2003 [online], [accesat la: 10.10.2019].
Disponibil la: https://www.cni.org/wp-content/uploads/2003/02/arl-br-226-Lynch-IRs-2003.pdf

MILLER, A. A case study in institutional repository content curation: A collaborative partner approach to preserving and sustaining digital scholarship. În: *Digital Library Perspectives*, Vol. 33 Issue: 1, 2017, pp.63-76 [online], [accesat la: 10.10.2019].
Disponibil la: https://doi.org/10.1108/DLP-07-2016-0026

OAIster – The OAIster database [online], [accesat la: 10.10.2019]. Disponibil la: https://www.oclc.org/en/oaister.html

OpenDOAR – The Directory of Open Access Repositories [online], [accesat la: 10.10.2019]. Disponibil la: http://www.opendoar.org

REPANOVICI, A. *Strategii de marketing pentru promovarea şi vizibilitatea producţiei ştiinţifice a universităţii prin depozite digitale* [online], [accesat la: 10.10.2019].
Disponibil la: http://www.kosson.ro/depozit/acces-deschis-1/teze-de-doctorat-1/28-strategii-de-marketing-pentru-promovarea-si-vizibilitatea-productiei-stiintifice-1/file

ROAR - Registry of Open Access Repositories [online], [accesat la: 10.10.2019].
Disponibil la: http://roar.eprints.org/view/geoname/geoname=5F2=5FRO.html

WARE, M. Institutional repositories and scholarly publishing. În: *Learned Publishing*, Nr.17, 2004 [online], [accesat la: 10.10.2019].
Disponibil la: https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1087/095315104322958490

PAUL CORNEA: LITERARY INTERPRETATION BETWEEN THE RATIONAL AND THE IRRATIONAL

Diana Dementieva
PhD. student, „Dimitrie Cantemir" University of Chișinău

Abstract: The text reflects Paul Cornea's perspective on the ambiguous concept of interpretation. Realizing a synthesis of the previous theses on this topic, the Romanian researcher, by his work: „Interpretation and Rationality", projects his own middle position to what we call literary interpretation. This term is understood both as a rational and as an irrational act. It relates to the process of understanding the literary work, but also to the result of this process. In the context of the contemporary world, the reader refers to a globalized cultural and informational time which complicates understanding and interpretation. Addressing the theoretician's innovations, the article intends to demonstrate that it is essential to study this topic in order to support the evolution of literature and the development of the national scientific research at the same level with universal tendencies of the concerned phenomenon.

Keywords: reader,(re)reading, understanding, interpretation, (ir)/rationality

Argument

Istoricul, criticul și teoreticianul român Paul Cornea a subliniat în mai multe rândurifaptul că secolul XX a adus o creștere prodigioasă a producției de interpretări. Punctul de turnură a coincis cu începutul anilor `70 ai secolului trecut, perioadă în care teoriile receptării au început să prezinte un tot mai mare interes, mutând accentul pe cititor. Printre factorii ce au determinat declanșarea exploziei de interpretări literare sunt enumerate și „problematizarea noțiunii de sens unitar (ca urmarea a psihanalizei, deconstrucției, postructuralismului, etc.), conștientizarea rolului esențial al contextului, ca inductor al perspectivelor de lectură, de fiecare dată altele; crearea unui număr tot mai mare de texte ambigue" [1, p. 507]. De fapt, plasându-l pe cititor în centrul de interes al cercetărilor literare, contemporaneitateailustrează relația de natură hermeneutică dintre om și realitate. În prezent, fiecare act de percepție este înțeles ca unul interpretativ. Textul nu mai este autoreflexiv, iar raportul dintre operă și receptora devenit esențial pentru interpretare. O primă întrebare care survine în cadrul acestei conjuncturi este cât de conștient sau inconștient este cititorul în actul lecturii și, respectiv, cât de rațională sau irațională este interpretarea.

În studiul *Interpretare și raționalitate* (2006), Paul Cornea analizează multiplele perspective ale problemei în cauză. Lucrarea reprezintă o expunere cvasiexhaustivă a interpretării, o intervenție rectificativă, mijlocitoare, lămuritoare și evaluativă. Referințele bibliografice numeroase, care trimit spre hermeneutica filosofică, dar și spre științele umane, suntstructurate într-o construcție autentică ce oferă o reprezentare amplă, veridică și practică a diverselor aspecte ale interpretării. Prin apelul făcut la lingvistică, psihologia cognitivă, sociologie și filozofie, interpretarea literară la Paul Cornea se îndepărtează de latura ei aproximativă. O colaborare interdisciplinară îi oferă un spațiu mai solid. Autorul încearcă să răspundă la întrebările obositoare: ce este interpretarea, cum funcționează, care-i sunt limitele, cum poate ajunge la rezultate valide. O însușire deosebită a studiului său este faptul că interpretarea e înțeleasă ca o acțiune rațională, dar care are deseori origini iraționale, fiind determinată, în mare parte, de sentimente, convingeri, veleități, aspirații personale ș.a.

În cele 600 de pagini ale cărții sale, teoreticianul român se ocupă de „interpretare” în sensul general al cuvântului, aplecându-se cu precădere asupra textelor literar-artistice. Privirea de ansamblu, referințele la texte religioase, juridice, interpretarea altor situații de natură cotidiană vin să definească, de fapt, caracterul indeterminat, flexibil al interpretării textelor artistice și să scoată în evidență natura plurivocă, proteică a hermeneuticii literare.

Conceptele de bază ale hermeneuticii: înțelegerea și interpretarea

Paul Cornea pornește, în demersul său teoretic, de la analiza conceptelor fundamentale ale hermeneuticii: înțelegerea (comprehensiunea) și interpretarea. Examinarea relației dintre conceptele respective constituie una dintre distincțiile utile pentru a defini mai exact hermeneutica și domeniile de aplicație ale acesteia.În ciuda faptului că punctele de vedere ale diverșilor cercetători asupra acestei distincții nu sunt aceleași, majoritatea, printre care se numără și Paul Cornea, admit în general că înțelegereași interpretarea sunt procese cognitive care antrenează operații diferite în ceea ce privește complexitatea lor.

Cuvântul „înțelegere” vine de la latinescul *intelligere* și poate avea următoarele semnificații: a sesiza, a pricepe, a accepta, a conveni, a manifesta toleranță. Autorul român consideră înțelegerea ca pe o funcție centrală a inteligenței „care vizează sesizarea conținutului semantic al unui enunț sau al unui text” [1, p. 17]. Sesizarea presupune evaluarea și măsurarea raportului de corespundere a informației noi la orizontul cognitiv al subiectului interpretativ. În termenii lui Hans Robert Jauss, sesizarea ar corespunde primei etape sau primei ciocniri dintre „orizontul de așteptare” al autorului și „orizontul de așteptare” al cititorului [2]. Înțelegerea implică o anumită competență, care se alimentează din cunoștințe privind limba, sistemele de convenții, stereotipurile, elemente culturale, dar și experiența cognitivă, intuiția; toate acestea alcătuiesc așa-zisul „orizont de așteptare”.

Termenul de „interpretare” (din latinescul *interpretatio*) desemnează deopotrivă un proces cu rezultatul său: explicare, lămurire, demonstrare, justificare, dar și subiectul (interpretul) care-l execută: mediator, negociator, mijlocitor, interpus. Unii teoreticieni susțin că interpretul nu se identifică cu cititorul. Acesta are rolul de a „reconcilia interesele disparate ale autorului și cititorului, fără a-l reprezenta fals pe vreunul”[1]. Pentru teoreticianul român, interpretul poate să fie confundat cu beneficiarul, atât timp cât cititorulexecută o lectură aprofundată pentru el însuși. Așadar, interpretarea nu este numai o categorie a medierii, ci și o modalitatea a înțelegerii: activitatea, dar și rezultatul acestei activități. Pentru a înlătura orice confuzie, autorul deosebește două trepte ale înțelegerii: treapta spontană și sigură de sine numită „înțelegerea primară” și treapta superioară, conștientă, dar bănuitoare numită „înțelegerea interpretativă” [1, p. 60]. Segmentarea stadiului de lectură/(re)lectură și a celui de interpretare este practic de indeterminat. „Trecerea de la reflex la reflecție, de la automatism la deliberare, de la spontaneitate la actul conștient al interpretării se săvârșește prin stadii intermediare, adesea dificil de discriminat.” [1, p. 17]

În situațiile cotidiene, actul înțelegerii se declanșează automat și spontan, fără ca receptorul să fie conștient de acest fapt. La fel se întâmplă și în procesul receptăriioperei literare: în punctul de plecare cititorul acționează spontan până la apariția unui blocaj, atunci se declanșează o atitudine interpretativă. În aceste momente neprevăzute, cititorul este decroșat din confortul lecturii liniare de plăcere și e practic impus să ia act de situație.În punctul dat, receptorul se stabilește la o treaptă superioară a formării sensului. Interpretarea, susține Paul Cornea, presupune: analiza circumstanțelor, reconsiderarea stării de fapt, căutarea de soluții de clarificare și depășire a crizei de semnificație, dar și testarea mentală a eficienței noilor soluții. [1, p. 18] Nu e nevoie să se facă eforturi de interpretare la lectura tuturor textelor. Unele tipuri de texte obligă însă cititorul la o reflecție suplimentară privind

[1] Hancher, Michael, *What kind of speech act is interpretation?, Poetics*, nr. 10, 1981, p. 263 – 281, apud Cornea, Paul. *Interpretare și raționalitate*. Iași: Polirom, 2006, p. 55

modul în care ele ar trebui înțelese. Astfel, se presupune că anumite texte pot fi doar interpretate. Cercetătorul recunoaște că există un potențial interpretativ al înțelegerii doar că actualizarea lui nu are loc totdeauna. Înțelegerea spontană se datorește habitudinilor formate anterior care alcătuiesc așa-numita „cunoaștere prereflexivă" [1, p. 70]. Spre deosebire de interpretare care se poate manifesta doar la nivel lingvistic, înțelegerea integrează o serie de practici nonlingvistice. Publicul înțelege muzica sau pictura printr-o cunoaștere specifică, a senzațiilor și a emoțiilor. De pildă, „despre o piesă instrumentală sau despre un tablou putem vorbi desigur la modul tehnic, indicând mijloacele folosite de artist, ori la modul psihologic, evocând impresiile produse asupra noastră. Nu e însă posibil să transformăm în concepte ceea ce operele respective „vor" să spună" [1, p. 71].

Paul Cornea stabilește între conceptele de „relectura" și „interpretare" o relație de sinonimie, de vreme ce prima se aplică pe texte greu accesibile, cu încărcătură simbolică, care spun mai mult decât poate descoperi un cititor la prima lectură. Lectura „standard" are loc atunci când accesibilitatea textului corespunde competenței medii a cititorului și nivelul comprehensiunii se menține la suprafață prin depășirea blocajelor, fără dificultate. „Relectura constituie tot o interpretare, dar mai spontană, mai personală, motivată, cel mai adesea, ludic, eliberată de exigențele rigorismului logic." [1, p. 78] Prin urmare, se observă că raporturile dintre conceptele de lectură, relectură și interpretare sunt nediscriminabile și pot fi privite ca diferite etape ale înțelegerii: 1) *lectura*– înțelegere primară, spontană, 2) *(re)lectura* – înțelegere intenționată, motivată, ludică, și 3) *interpretarea*– înțelegere avansată, riguroasă. „Lectura standarde o performare procesuală, dinspre începutul spre sfârșitul textului (perspectiva „iepurelui"), în vreme ce interpretarea e o performanță analitică, de tipsincronic, în care ansamblul textului e cuprins deodată cu privirea (perspectiva „vulturului") [...] „Aciti înseamnă a parcurgetextul linear, stopând efortul în momentul încheierii; a interpreta înseamnă areciti textul de mai multe ori, pentru a-l stăpâni în detaliu." [3, p. 203] Deci, lectura e subiectivă pentru că e realizată de un amator, ultima e performanță, întrucât e studiul obiectiv (sau cel puțin pretinde a fi obiectiv) al unui profesionist. Anume acest tip de interpretare implică automat un terț, adică un destinatar al discursului interpretativ.

În general,a înțelege o secvență lingvistică echivalează de regulă cu identificarea sensuluiacestuia. „Interpretarea, în schimb, desemnează un proces de atribuire de sens, ceea ce implică, de regulă, alegerea dintre mai multe variante posibile de înțelegere, considerate fiecare, în grade diferite, satisfăcătoare. Se poatede asemenea distinge între înțelegere (comprehensiune) şi interpretare în raport cu procesul derulării lecturii. Înțelegerea este un fenomen linear, care se derulează simultan cu parcurgerea secvenței lingvistice respective. Interpretarea are un caracter global, putând fi inițiată numai după parcurgerea integrală a unei tranșe de text sau a textului. În principiu, orice interpretare în cadrul unei tranșe de text poate fi validată numai la încheierea lecturii textului." [4, p. 10] Distincția dintre „înțelegere" ca activitate deidentificare a sensului şi „interpretare" caatribuire de sens este considerată de unii cercetători inadecvată în raport cu finalitățileacestor procese. Trebuie specificat că interpretarea poate avea ca rezultat înțelegerea textului interpretat. Ambiguitatea relației – înțelegereşi interpretare – provine din faptul că ambele noțiuni desemnează deopotrivă procese, cât șirezultatele acestora. Iată de ce unii cercetători preferă să utilizeze termenul de „comprehensiune" pentru a numi procesul de prelucrare a informației, iar pe cel de „înțelegere" pentru rezultat (Am înțeles!, N-am înțeles!) [4, pp.11-12]. Cât privește cel de-al doilea element al raportului Matei Călinescu, de pildă, folosește termenul de „(re)lectură" pentru proces, iar noțiunea de „interpretare" rămâne să indice rezultatul [5].

Parcursul istorico - filosofic al conceptului de „rațională"

Paul Cornea catalogheză afirmația – „interpretarea este un act rațional"– ca fiind una incompletă fiindcă în demersul declanșat pentru a face înțeles un mesaj un rol important îl joacă și imaginația, fără de care „interpretarea nu și-ar putea îndeplini misiunea. Ar fi

sărăcită, lipsită de atribuții creatoare, incapabilă să atace domeniul raporturilor calitative" [1, p. 104].

Dificultatea determinării caracterului rațional sau irațional al interpretării se află chiar în semnificațiacuvântului „rațiune".Conceptul implică și o istorie bogată care l-a încărcat cu conotații diferite de la o perioadă la alta. „Rațiune" vine de la latinescul *ratio* ceea ce înseamnă „calcul, raport, argument, temă" [1, p. 105]. În accepția lui Heraclit, rațiunea era principiul organizării și respectiv al ordinii universale. Actualmente această poziție nu mai e valabilă. Omul modern înțelege prin rațiune o facultate a gândirii umane, care-l deosebește de alte vietăți, care-i permite „să cunoască, să judece și să acționeze conform unor principii" [1, p. 105]. Fiecare epocă și-a elaborat standarde proprii cu privire la ceea ce este rațional. În acest sens, autorul studiului *Interpretare și raționalitate*, realizează o trecere în revistă a celor mai importante tendințeexplicative ale conceptuluide „raționalitate". Așa cum afirmă însușicercetătorul: „scopurile [...] rămân mereu în prim-plan, dar felul de a le înțelege variază în funcție de subiect și circumstanțe" [1, p. 107].

Astfel, odată cu răspândirea creștinismului, raționalitatea în sens aristotelic își pierde rolul de „cale suverană spre adevăr" [1, p. 109]. „Rațiunea" devine identică cu Christos, iar Biserica încearcă să găsească un raport între aceasta și credință. Un moment semnificativ în aceiași direcție îl au rebeliunile lui Luther, care au facilitat accesul direct al fiecărui credincios la textul sacru. Această întorsătură a declanșat o tendință individualistă a interpretării.

Mai apoi, apariția tiparului și Revoluția științifică din secolele XVI și XVII aduc prioritate textelor scrise și, respectiv, interpretărilor acestor texte, de asemenea, facilitează fuziunea dintre științele naturii și științele sociale prin implementarea unor reguli matematice comune tuturor disciplinelor. Rațiunea devine, prin urmare, „singurul mijloc de cunoaștere legitimată" [1, p. 112], atitudine cristalizată de către „raționaliști" (Descartes, Spinoza și Leibniz). Pe de altă parte, contemporanii lor, empiriștii (Francis Bacon, John Lock, David Hume) au pus în prin-plan rolul organelor de simț și a experienței.

În epoca Luminilor, Kant e de părere că „rațiunea vede în natură doar ceea ce aceasta produce după propriul său proiect". În opoziție cu ideea kantiană, Hegel susține că „tot ce e real e rațional și tot ce e rațional e real". [1, pp. 117-118]

Mai târziu, pentru adepții pozitivismului, posibilitățile rațiunii devin un ideal de obiectivitate, transparență și încredere. Urmează Karl Popper care este în dezacord cu predecesorii săi pozitiviști șipledează în favoarea unui „raționalism critic", care-și acceptă statutul dependent de imaginație. Raționalismul este, în consecință, atitudinea omului care e gată să învețe din experiență și admite că poate greși. Se ajunge chiar până la exagerarea lui Hebermas precum că raționalitatea ar avea un rol intrinsec cooperativ.

Una dintre cele mai insidioase provocări la adresa raționalității se realizează la începutul secolului al XX-lea chiar în sânul științelor exacte, acolo unde rigoarea logico-matematică, gândirea algoritmică, raporturile cauzale, într-un cuvânt, unde rațiunea era „la ea acasă". Teoria cuantică a postulat ideea că obiectul supus cercetării este dependent de cercetător. Știința zilelor noastre conștientizează că ambiguitatea realității nu poate fi explicată printr-o lege generală, sunt admise infinite descrieri plauzibile. Astfel înțeleasă, raționalitatea își acceptă vulnerabilitatea nucleului său logic, „raționalitatea se identifică unui dialog între teoretic și empiric, care necesită o logică suplă, „slabă", în care logicul nu triumfă niciodată, dar nici nu e niciodată învins"[2] . În contemporaneitate, cu toate succesele obținute de rațiune prin dezvoltarea științei și tehnologiei, raționalitatea suferă o criză a vulnerabilității progresului. „Ea (criza) denunță aroganța și falsitatea pretențiilor rațiunii de a controla totul;

[2] Morin, Edgar, *La méthode*, vol. 4: *Les idées. Leur habitat, leur vie , leur moeurs, leur organisation,* Seuil, Paris, 1991, p. 209, apud Cornea, Paul. *Interpretare și raționalitate*. Iași: Polirom, 2006, p. 196

îndeosebi structurile fundamentale ale afectivității umane: credințele, pasiunile, dorințele, miturile, inconștientul cu erupțiile lui pulsionale." [1, p. 150]

În consecința acestui excurs prin istoria conceptului de rațiune, Paul Cornea ia poziția unui misit care, alături de Karl Popper, Kant justifică cooperarea raționalității cu imaginația, cu iraționalul. „Critica presupune întotdeauna o doză de imaginație", susține Karl Popper, iar pentru Kant „imaginația devine creatoare și pune în mișcare facultatea ideilor intelectuale (rațiunea) spre a gândi ... și mai mult", deci „imaginația constrânge gândirea conceptuală să se autodepășească" conchide Paul Cornea. Noile descoperiri științifice, invențiile din diverse domenii (zborul, casa robotizată, ieșirile în cosmos, convorbirile la distanță) își au originile în imaginație.

Interpretarea, un act rațional și irațional

Mereu când se opun două poziții radicale se găsește și o variantă de mijloc, echilibratoare.În acest context, Paul Cornea este cel care refuză exclusivismul, situându-se echidistant în raport cu ambele perspective. În continuare propunem o analiză a câtorva dintre multiplele argumentele aduse de către autor în susținerea ideii că interpretarea ține de raționalitatea, dar și de iraționalitatea.

Cauzele apariției în contemporaneitate a unei atitudini suspicioase sunt firești spiritului uman, „totdeauna mai sensibil la ceea ce-i lipsește decât satisfăcut cu ceea ce posedă" [1, p. 151]. Mai mult ca atât, se admite că rațiunea are „un caracter instrumental, că ea poate servi oricând ca unealtă oarbă în mâinile unor forțe demonice" [1, p. 152], iar cele două războaie mondiale și catastrofa ecologică servesc ca argumente puternice în acest sens. „Niciodată mai mult decât în cursul ultimelor opt decenii n-au răsunat mai insistent și mai persuasiv criticile formulate la adresa insuficiențelor rațiunii, a pericolelor pe care le comportă triumfalismul, aroganța, transformarea ei într-o cheie în stare să descuie orice lacăt." [1, p. 153] Știința este văzută acum ca fiind neomogenă, contradictorie, contestabilă, lacunară, deci irațională.

Raționalitatea își are propriile limite, nu e o trăsătură generală, o esență comună oricărei practici științifice, ci o varietate de procedee justificate pentru a obține controlul într-o situație dată. Pentru a determina dacă procedeele acceptate ca legitime în justificarea unei situații date sunt cele adevărateși obiective „e nevoie de o critică „din afară", sustrasă intențiilor noastre. [...] Avem pur și simplu nevoia de aconstrui „o lume imaginară" (*a dream-world*), ca să descoperim trăsăturile lumii reale în care locuim". [1, pp. 164-165] Cunoașterea obiectivă se fundamentează, se naște din multiple atitudini și convingeri subiective. Pluralitatea este astfel, o condiție indispensabilă a raționalității și, respectivă, a interpretării. În felul acesta, Paul Cornea explică fenomenul resurecției iraționalului/imaginarului în secolul al XX-lea drept o revenire la „gândirea mitico-simbolică". Mulți autori consideră gândirea mitică complementară cu cea logică, rațională. Deosebirea dintre aceste două manifestări este tranșantă: gândirea mitică atribuie semnificație oricărui lucru, iar cauzalitatea fenomenelor nu este niciodată obiectivă și abstractăca și la raționaliști. „Mitul nu poate ține de rațiune, ci de credință. El nu poate fi respins prin argumente, e imun criticii și falsificării. Prezintă trăsături similare cu inconștientul, sursa pulsiunilor și a libido-ului, dar și a fantasmelor, care traduc în limbaj simbolic anxietățile și conflictele existenței." [1, p. 171]

Un alt argument în favoarea interpretării iraționale este determinat de coexistența de-a lungul secolelor a credinței religioase șia evoluției științifice, adică a raționalității. Citându-l pe Rudolf Otto, autorul român stabilește că „dincolo de claritatea și familiaritatea conceptelor definibile, cu care operăm în ordinea intelectului, există o zonă de profunzime obscură, accesibilă doar sentimentului, numită de aceea „irațional" ori de mistici „inexprimabil"[3]. Cu scopul de a comunica indicibilul unii distorsionează limbajul prin contradicție, paradox,

[3] Otto, Rudolf, *Sacrul. Despre elementul irațional din ideea divinului și despre relația lui cu raționalul*, trad. rom. de Ioan Milea, Dacia, Cluj, 1982, p. 10, 79, apud Cornea, Paul. *Interpretare și raționalitate*. Iași: Polirom, 2006, p. 184

nonsens. Este cazul literaturii postmoderniste sau a textelor subversive. Când problema de interpretat nu constă în a elucida fenomene ale naturii, ci evenimente umane (sentimente), interpretările mitologice sau religioase sunt mai convingătoare, pentru că sunt personalizate, spre deosebire de interpretarea științifică, prin excelență rațională și impersonală. Paul Cornea sintetizează categoriile psihologului american Howard Gardner și vorbește despre două diviziuni majore ale înțelegerii: înțelegerea rațională (care se referă la aspectele logice, coerente și operează cu criterii, reguli, termeni, noțiuni) și înțelegerea existențială (promovează emoții, experiențe, imagini, trăiri sufletești, etc.) Cel de-al doilea tip de înțelegere îl găsim în abordarea pertinentă a poeziei și, în genere, a artei. „În lectura unui poem sau în audierea unui solo de vioară, ceea ce ni se întâmplă depășește sensul și referințele. Starea noastră de spirit nu poate fi redată prin concept, intensitatea și dramatismul trăirii nu sunt comunicabile prin niciun fel de parafrază." [1, p. 21] În aceste circumstanțe, afirmația lui I. A. Richards, „creația trebuie să poată primi și unifica o experiență fără să încerce să o prindă într-o plasă intelectuală sau să stoarcă o doctrină"[4], vine să reproșeze structuraliștilor care limitau tot ceea ce constituie și presupune opera literară la justificarea unor fapte de limbă și de structură.

Atât gândirea rațional-empirică cât și cea mitico-simbolică „uzează de aceleași mijloace (analogia, reprezentarea, limbajul), interpretându-le însă opozitiv"[5]. Faptul că rațiunea științifică și rațiunea mitică sunt cooperative este evident, întrebarea care rămâne deschisă, însă este care dintre aceste două este adecvată într-o situație dată? Omenirea nu dispune de niciun criteriu de evaluare situat deasupra ambelor. Uneori evaluarea se face din perspectiva rațiunii științifice, dar această încercare duce, așa cum vom vedea în continuare, la „raționalizare".

Cu toate acestea, teoreticianul român îi dă întâietate ontologică raționalității pentru că aceasta „constituie singurul cadru favorabil dezvoltării științelor și tehnicilor, inclusiv a științelor care se ocupă de mituri ori de fenomene oculte" [1, p. 202]. Tot autorul concretizează, mai apoi, că e vorba despre raționalitatea „în varianta suplă, flexibilă, deschisă, inventivă, conștientă de propriile-i limite, care emerge din confruntările cu noile orizonturi ale științei și gândirea mitico-simbolică..." [1, p. 211]. În această privință există două școli de gândire: la Platon rațiunea este stăpâna și domolește pasiunile, iar la David Hume *vice versa* „rațiunea este sclava pasiunilor" [1, p. 121]. Paul Cornea îndeamnă să nu se confunde „raționalitatea" cu „raționalizarea", ultima nu este altceva decât o caricatură a celei dintâi.Raționalizarea e forma dusă la extremă a raționalității, o copie exagerată, paranoică. Ea postulează rațiunea ca pe unica sursă de adevăr – ideală, sieși suficientă. Raționalizarea ignoră faptul că omul este un hibrid – atât rațional,cât și irațional– într-un raport dezechilibrat. „Spiritul critic este singurul meterez redutabil împotriva rațiunii automatizate și autosuficiente, care e capabilă, cu seninătate și cu cele mai bune intenții, să distrugă lumea." [1, p. 212] În felul acesta, alunecarea în raționalizare poate fi autocontrolată prin detașarea obiectul literar de judecățile reflectate asupra-i. „Distanța" adoptată ca atitudine oferă interpretului, deja dintr-o metapoziție lipsită de constrângeri, să cuprindă textul în ansamblul său. Umberto Eco, analizând în *Opera deschisă* (1962) categoria științifică de „alienare", se autoproclamă și el un adept al „distanței" respective. Acesta înțelege relațiile: autor – text și, respectiv, text – cititor/interpretca pe niște raporturi de alienare. „*Să-te-alienezi-în-ceva* înseamnă să renunți la tine însuți pentru a te încredința unei forțe străine, să devii altul în ceva și deci să nu mai acționez față de ceva, ci *să fii acționat de un ceva care nu mai ești tu*." [6, p. 226] „Înțeleasă astfel alienarea devine însă ceva care poate fi rezolvat și anume printr-o luare

[4] Richards, I. A., *Principii de critică literară*, trad. rom. de Florica Alexandrescu, cuvînt înainte de Anca Roșu, Univers, București, 1974, p. 260, 274, apud Cornea, Paul. *Interpretare și raționalitate*. Iași: Polirom, 2006, p. 21

[5] Morin, Edgar, *La méthode*, vol. 3: *La connaissance de la connaissance*, Seuil, Paris, 1986, p. 169-172, apud Cornea, Paul. *Interpretare și raționalitate*. Iași: Polirom, 2006, p. 203

de conștiință și printr-o acțiune, dar niciodată rezolvată în mod definitiv." [6, p. 232] Deci, chiar și atitudinea critică adoptată de către cititor nu-l va asigura în totalitate cu privire la obiectivitatea interpretărilor realizate. Reamintind de filosofia lui Marx, Umberto Eco scrie că „*Obiectivitatea* ca atare este considerată ca o relație *înstrăinată* a omului, ca o relație care nu corespunde *esenței umane*, adică conștiinței de sine. (...) cu alte cuvinte omul este considerat drept o ființă *non-obiectuală, spirituală*." [6, p. 227]

În a doua jumătatea a secolului XX, rațiunea este practic anulată prin postulatele lui Heidegger, considerând-o drept expresie a voinței de putere. De asemenea, Jacques Derrida cu al său deconstructivism, chiar dacă nu a declarat deschis acest fapt, „a șubrezit totuși, în chip semnificativ, câteva dintre categoriile de bază socotite „raționale" ale textualității" [1, p. 207]. Adepții acestei mișcări recunosc că nu și-au pus ca scop stabilirea unor contexte interpretative, pentru că a ți le pune înseamnă să crezi că există un adevăr și niște contexte de interpretare stabile. Hermeneutica dubitativă prezintă două riscuri majore, remarcase Foucault într-un colocviu dedicat lui Nietzsche, în 1964. Un prim risc este nihilismul cu principiul: „totul sau nimic" care generează un lanț de interpretări fără a căuta un referent stabil pentru că acesta nu există, deci „nu ar exista, propriu-zis nimic de interpretat, și că întregul proces hermeneutic se dizolvă în el însuși"[6]. Un alt pericol este dogmatismul care ar accepta un sens oarecare după principiu: mai bine ceva decât nimic. „Neputând ști ce sunt lucrurile cu adevărat, nu putem decât să le descriem pe cât mai util scopurilor noastre." [1, p. 208] Acest caracter iluzoriu al reflectării obiectului de către subiect este susținut de pragmaticianul Richard Rorty. De aici concluzia că importanța interogației suspicioase devine mai viguroasă decât în trecut, dar acum este manifestată prin deconstructivismul lui Derrida, relativismul pragmatic al lui Rorty, etc. Radicalismul celor doi filosofi este echilibrat de teoria lui Umberto Eco. Savantul italianargumentează necesitatea respectării unor limite de interpretare, stabilite prin respectarea a două criterii: criteriul de coerență și criteriul de economie. Interpretarea moderată presupune o activitate rațională, un control de sine, respectarea unor norme, principii adecvate textului. Cu toate acestea, interpretarea econiană nu este un act de raționalizare a textului literar așa cum se întâmplă la structuraliști. Datorită caracterului ei „deschis", opera artistică implică mai ales activitatea iraționalului, a imaginarului, a inconștientului pentru a-i actualiza sensurile, pentru a-i determina subtextul. [7]

Drept rezultat al acestor desfășurate reflecții apare prezumția că interpretarea e un act rațional mixt, presupunând și un raport al imaginarului. De fiecare dată când se interpretează un text complex, raționalitatea e nevoită să colaboreze cu iraționalitatea (imaginația, afectivitatea, credințele, intuiția, subconștientul). În orice raport cantitativ nu ar apărea acestea, prima (rațiunea) are rolul de a stabili limite, de a stăpâni exagerarea. Imaginației îi revine meritul de a explora în adâncuri, de a găsi soluțiile inaccesibile rațiunii. Pe de altă parte, disidențiiacestui raport sunt de părerea că limitele raționale pot fi dăunătoare, întrucât ar stopa, în termenii lui Thomas Kuhn, schimbările din paradigmă [8]. Argumentele pe care i le aduce Jonathan Culler lui Umberto Eco în 1990, în cadrul conferinței de la Cambridge, își găsesc acum veridicitatea. Jonathan Culler invitat ca să apere suprainterpretarea, consideră interpretarea moderată postulată de Umberto Eco o manifestare limitată, mediocră, care nu aduce nimic nou decât ceea ce toată lumea știe deja, pe când interpretarea exagerată este fructuoasă, creatoare, deschisă infinitelor posibilități de manifestare. [9]

Astfel, problema limitelor interpretării devine o altă prerogativă a lui Paul Cornea. Dacă pentru omologul său italian, limitele interpretării, discutate într-un studiu intitulat analog *Limitele interpretării* (1990), presupun respectarea autorității textului în fața celorlalte două

[6] Ferraris, Maurizio, *Îmbătrânirea așa-zisei „școli a suspiciunii",* în G. Vattimo, P.A. Rovatti, Gîndirea slabă, trad. rom. de Ștefănia Mincu, Pontica, Constanța, 1998, p. 109, apud Cornea, Paul. *Interpretare și raționalitate*. Iași: Polirom, 2006, p. 500

intenții: intenția auctorială și cea a lectorului, atuncipentru teoreticianul român este important, în primul rând, natura acestor limite. Interpretarea are caracteristica de a fi flexibilă, deci hotarele „constituie doar un reper ideal" diferit de la cititor la cititor și de la text la text [1, p. 491]. De aici și caracterul indeterminat al *limitelor* interpretării.

În subcapitolul intitulat „Limitele interpretării în literatură", Paul Cornea aduce în vizorul comunităților științifice recenta problemă a excesului de interpretare, „atât în înțelesul calitativ, de inadecvare și abuz metodologic, cât și în cel cantitativ, de creștere exponențială, fiindcă aceasta aruncă în irelevanță genul însuși, conform principiului că producerea de masă a unui obiect îi scade automat prețul" [1, p. 508]. Interpretul profesionist, pe lângă faptul că servește cititorului de rând ca tălmăcitor al mesajului literar, împiedică libertatea acestuia de a-și explora imaginația și de a-și dezvolta propria individualitate. Mai ales în condițiile actuale, când eficacitatea metodei general acceptabile pentru elucidarea sensului ascuns s-a spulberat. Criticii literari nu mai pot da răspunsuri adecvate, în contemporaneitate aceștia și-au pierdut autonomia de mediatori. Paul Cornea face referire la cartea eseistei americane Susan Sontag, *Against Interpretation.* „Interpretările ne otrăvesc sensibilitățile [...] interpretarea este răzbunarea intelectului asupra artei "sau chiar asupra lumii [1, p. 509]. Actul interpretativ epuizează și poluează opera asemenea resurselor naturale care mai întâi extrase, iar apoi reutilizate, dăunează naturii. Textele contemporane ilizibile sunt motivate, după părerea eseistei, de o încercare de a evada din colivia interpretării. Literatura postmodernistă, avangardistă, experimentală, în dorința de a scăpa de explorările subterane, renunță la conținut. Lectura unui poem modern sau a unei opere postmoderniste implică ilizibilitatea adoptată mai întâi ca strategie de elaborare. În termenii lui Umberto Eco, „deschiderea" operei literare nu poate fi evitată pentru că este intrinsecă oricărui consum estetic, la o etapă dată a parcursului literar-artistic, se atestă un conformism exprimat prin asumarea totală a caracteristicii respective. În estetica contemporană, „artistul în loc să suporte „deschiderea" ca stare de fapt cu neputință de evitat, o alege ca program de producție." Este fenomenal aici raportul de sinonimie dintre termenii aparent contradictorii: „deschidere" [6], plurivocitate, intertextualitate,„lacunar" [10], și „secretivitate" [5] sau inaccesibilitate. Paradoxul se constituie din contingența mutuală a două caracteristici intriseci operei literare: pe de o parte „deschiderea", iar pe de altă parte „închiderea". O capodoperă este cu atât mai „deschisă" multiplelor interpretări cu cât este mai ambiguă și ilizibilă. Existența unui secret, a unui mesaj „închis" în substraturile textului stimulează diferit imaginația cititorilor ceea ce determină apariția diverselor variante interpretative ale unuia și aceluiași text.În cazul în care scoarța ilizibilă a textului este imposibil de elucidat, numai putem vorbi de interpretare, de vreme ce interpretarea înseamnă înțelegere. Tot ce se poate de realizateste, așa cum îl numește Paul Cornea, un „exercițiu de lectură". Acest tip de exercițiu care ar urmări sonoritățile, jocul de cuvinte este aplicabil multor texte postmoderniste sau experimentale (de pildă poezia dadaiștilor).

O altă strategie defensivă în fața interpretărilor fără limite ar fi crearea unor texte lizibile, accesibile, univoce, lipsite de subtext și intertext. Susan Sontag consideră important ca interpretul profesionist să arate cititorilor de rând ceea ce este opera și nu ce înseamnă ea, să găsească atât conținut într-o operă cât se conține în ea, nu mai mult. „Sarcina noastră este să reducem conținutul astfel încât să vedem lucrul însuși."[7] Interpretarea exagerată deformează textul, iar un text deformat este un alt text. Până în acest moment s-a vorbit despre interpretarea profesionistă, academică, dar nu trebuie lipsită de atenție și interpretarea naivă, a cititorului de rând, care nu impune necesitatea unui interpret-intermediar.Interpretarea în sens larg este, după Paul Cornea, o componentă necesară a înțelegerii, care este intrinsecă

[7] Sontag, Susan, *Împotriva interpretării*, trad. rom. de Mircea Ivănescu, postfață de Michaela Anghelescu Irimia, Univers, București, 2000 (1964), pp. 13 – 25, apud Cornea, Paul. *Interpretare și raționalitate*. Iași: Polirom, 2006, p. 511

oricărei manifestări umane (lectură, conversație, gândire, cercetare, etc.), „nu e cu putință să nu interpretăm” [1, p. 512]. Autorul român acceptă recomandarea eseistei americane referitor la reevaluarea statutului interpretării literare, dar nu renunță totalmente la reflecția critică.

„Una dintre cele mai frecvente și mai greu de combătut limitări ale capacității de interpretare adecvată o constituie dominarea raționalității de impulsuri afective necontrolate ori de *parti-pris*-uri ideologice.” [1, p. 502] Interpretarea este selectivă, din fiecare lectură cititorul reține doar ceea ce îl conectează la experiența proprie. Astfel, în procesul de receptare a mesajului literar-artistic nivelul cultural sau „orizontul de așteptare” [2] al cititorului este foarte important să coincidă cu „orizontul de așteptare” al autorului. „Găsim în oameni și în texte ceea ce ne așteptăm să găsim, mai mult ceea ce vedem, impunem informațiilor categoriile propriului nostru grup.” [1, p. 506] E foarte pertinentă remarca lui Moscovici actualizată de Paul Cornea: „selecția distorsionată a informațiilor depinde, în mare măsură, și de nonfamiliaritatea lor” [1, p. 504]. Dar, interpretul poate fi selectiv și în mod conștient. Așadar, rațiunea poate fi lipsită de autonomie nu numai de către factoriiintrinseci, individuali naturii umane (imaginația, inconștientul), dar și de factori extrinseci, sociali (ideologia, experiența, etc.) Chiar și unii intelectuali (scriitorii, poeții, artiștii) sunt lipsiți de „calitatea de a imuniza împotriva contaminării ideologice” [1, p. 358]. Alții, dimpotrivă, pot să evite capcana interpretărilor distorsionate. Un exemplu în acest sens este literatura subversivă (operascriitorilor: Ion Budai-Deleanu, Al. Odobescu, I.L. Caragiale, Camil Petrescu, Mircea Horia Simionescu și a lui Mircea Cărtărescu) de care se ocupă Ioan Fărmuș într-un studiu aparte intitulat *Privind înapoi, cititorul. Ipostaze ale lectorului în proza românească* (2013). Perspectiva autorului relevă existența unui filon subteran care privește dubitativ spre literatura dominantă, ideologică la un moment sau altul al istoriei literaturii române, un izvor „care pune în centru o preocupare pentru identitatea lectorului și care, abia astăzi, în postmodernism, iese la suprafață” [11, p. 7]. Interesul pentru ficționalizarea lectorului se datorează necesității acestui tip de literatură de a-și actualiza sensurile și structurile parodice,diferite de cele ale doctrinelor oficiale.

Background-ul reprezintă un alt aspect care slăbește autonomia raționalității. Paul Cornea descoperă că pentru Searle, *background-ul* este cunoașterea prereflexivă/inconștientă și întruchiparea obișnuințelor automatizate. Acest tip de cunoaștereeste determinat de caracterul social al omului. Competența cititorului se formează în consecință a practicilor sociale la care ia parte acesta. Cunoașterea prereflexivă constituie o formă dinamică, un proces de acumulare a experienței continui. Munca acestei mașinării de observare, selectare, acumulare, depozitare și reactualizare nu este conștientizată și raționalizată. Astfel, în momentul actului de lectură, cititorul interpretează fiind inconștient de constrângerile trăsăturilor de limbaj, obiceiuri, valori, principii care-i sunt deja intrinseci. *Background-ul* ca și „precomprehensiunea” constituie niște structuri anticipative ale raționalității interpretative. „Structurile anticipative reflectă individualitatea noastră ca ființe naturale, unicate în ordinea speciei, dar și ca ființe sociale, aduse prin educație, conviețuire și condiționare să ne interiorizăm principalele coduri, norme și reguli care guvernează existența cotidiană.” [1, p. 262] Înțelegerea este considerată de Heidegger ca un dat al faptului de a fi în lume, o trăsătură intrinsecă existenței umane. [12, pp. 19-25] Prin urmare, cititorul este deposedat de intenționalitate în actul de lectură, fiind pre-determinat și orientat de propria-i precomprehensiune. Paul Cornea se întreabă dacă în felul acesta „Nu suntem oare victimele unei circularități fatale, de vreme ce predispozițiile ne condiționează înțelegerea, iar înțelegerea ne confirmă predispoziția?” [1, p. 267] Cercul hermeneutic, conștientizat demult de comunitățile științifice, reprezintă pentru Schleyermacher o determinare indispensabilă și fructuoasă a cunoașterii. Acesta distinge între interpretarea „gramaticală” (lingvistică, ținând cont de limba textului) pe de o parte și cea „tehnică” (psihologică, ținând cont de personalitatea autorului textului) pe de cealaltă. [13, p. 15] La Heidegger circularitatea

cunoașterii poate avea un sens pozitiv dacă cititorul/interpretul își supraveghează „anticipările". Determinările prealabile („precomprehensiunea") sunt flexibile față de noile situații. Umberto Eco găsește soluția pentru infinita spirală interpretativăîn semioza nelimitată a lui Charles Peirce. Dacă în semioza hermetică „un semn este ceva pe care cunoscându-l cunoaștem altceva", atunci în semiotica lui Charles Peirce: „un semn este ceva pe care, cunoscându-l, putem cunoaște ceva în plus." [7, p. 350] Semioza nelimitată la Charles Peirce presupune totuși un caracter controlat și marginalizat. „Cunoașterea în plus" sugerează o probabilitate de interpretare (într-un cadru temporal și spațial indeterminat) a ultimilor posibilități ale textului literar. Progresând în semioza nelimitată, interpretarea receptorului se apropie de sensul final. Interpretarea, în sensul în care-l înaintează Umberto Eco, nu intenționează să descopere secretul final. Pentru că ultimul semnificat nu poate fi definit, Umberto Eco găsește o alternativă în acceptarea interpretării multiple. Într-un moment dat al procesului semiotic necontenit, pluri-interpretabilitatea poate determina o obișnuință a comunității în raport cu o noțiune pe care începe să o recunoască ca adevărată. „Problema, așadar, nu constă atât în a discuta vechea idee dacă lumea este un text care poate fi interpretat (și viceversa), cât în a hotărî dacă el are un semnificat fix, o pluralitate de semnificate posibile sau, dimpotrivă, niciun semnificat." [7, p. 348]

Modul de a interpreta, raportul de obiectivitate și subiectivitate se subordonează și credințelor noaste. Credințele, înțelese în sens larg, se înrădăcinează până iau forma unor habitudini. Acestea nu se supun rațiunii, dar stăpânesc demersul interpretativ. Întrucât credința este o condiție preconceptă, interpretarea nu face altceva decât să-i servească drept suport de justificare. Credințele, mai ales cele colective,funcționează în afara controlului individual și ele se formează după multe generații.

Termenul lui Gadamer de „prejudecată" sau cel al lui Matei Călinescu de „lectură virginală" [5] se înscriu în aceiași suită a „precomprehensiunii", desigur cu unele diferențe de semnificație. „Prejudecata", susține Gadamer, este inerentă, de neevitat. În interpretarea sa, cititorul strecoară inconștient propriile interese. Cu toate acestea anticipările pot avea și efecte negative din categoria stereotipurilor. Se profilează în felul acesta problema obiectivității interpretărilor. „Chestiunea hermeneuticii e să separe prejudecățile întemeiate, care ne permit să înțelegem, de cele false, care duc la neînțelegeri."[8] Altă soluție pe care o înaintează Umberto Eco este acordarea priorității intenției textuale, stăpânind în acest chip autoconfirmările celorlalte două intenții (*intentio auctoris* și *intentio lectoris*). Această prezumție se regăsește și în studiile lui Gadamer într-o formulă mai exagerată: „anticipare a perfecțiunii". Idee pentru care a fost criticat, întrucât este inadmisibil să se atribuie unui text, de la bun început, calitatea de a conține adevărul și valoarea artistică. Dialogul, declară Paul Cornea, ar constitui o ieșire din capcanele precomprehensiunii. Cu toate acestea, știm bine că „dialogul" în comunicarea literară are o natură deosebită care nu aduce prea multe clarificări. Mihail Bahtin afirmă că la temelia activității lingvistice stau relațiile interpersonale, ceea ce se numește „dialogism" - „a fi înseamnă a comunica"[9]. Individualitatea se profilează doar într-o colectivitate, astfel comunicarea este o însușire predeterminată. A vorbi despre individualitate în afara unei comunități este aberant. Individualitatea ca și subiectivitatea se cristalizează doar dacă fac parte sau constituie pe lângă alte individualități și subiectivități o categorie mai largă, una generală, globalizantă, anume cea de colectivitate și, respectiv, de obiectivitate. Dialogul literar nu constă într-o enunțare și într-o interpretare, ci într-o „punere

[8] Gadamer, Hans-Georg, *Gesammelte Werke, Hermeneutik*, vol. I: *„Wahrheit und Methode",* J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tubingen, 1960/1990 (*Vérité et Méthode. Les grandes lignes d`une Herméneutique philosophique*, ét. intégrale revue et complétée, trad. fr. de Pierre Frunchon, Jean Grondin, Gilbert Merlio, Seuil, Paris, 1996, p. 320, apud Cornea, Paul. *Interpretare și raționalitate*. Iași: Polirom, 2006, p. 226

[9] Markova, Ivan, *Dialogistica și reprezentările sociale,* trad. rom. de Margrit Talpalaru, argument de Adrian Neculau, Polirom, Iași, 2004, p. 136, apud Cornea, Paul. *Interpretare și raționalitate*. Iași: Polirom, 2006, p.41

în comun" a celor discutate [1, p. 47]. Dacă în comunicarea obișnuită interlocutorii se adaptează cursului pe care-l ia convorbirea, atunci în comunicarea literară unde destinatorul empiric nu este prezent, cursul pe care-l ia „convorbirea" este mediat, direcționat și stabilit de intenția textului. Intenția textuală compensează distanța temporală, spațială și culturală dintre destinatorul și destinatarul mesajului literar-artistic. „O enunțare este punerea în comunicare a sensului, produsă bilateral, într-un mod oarecare, de enunțători care se exersează în bivocalitate și dublă înțelegere" [1, p. 48]. În circumstanțele comunicării literare, autorul emite un sens, iar de cealaltă parte, în absența destinatorului empiric, cititorul recepționează nu sensul, ci semnificația. Pornind de la semnificațiile găsite în text, interpretul încearcă să reconstituie sensul inițial care, de fapt, nu va putea fi identificat niciodată.

Următoarea lovitură la adresa raționalității vine din domeniul psihanalizei odată cu introducerea de către Sigmund Freud a noțiunii de „inconștient". Dacă până acum se punea gândirea rațional-empirică și cea mitico-simbolică sau a raționalității și imaginarului pe cântar de egalitate, descoperirea fundamentelor iraționalității situate la un nivel subteran - *sub conștient* - distorsionează siguranța acestui raport de echivalență. „În aceste condiții, nimic surprinzător în faptul că interpretarea ca mijloc de a înțelege mai bine un individ, un eveniment, o operă servește adesea drept unealtă a pulsiunilor, drept un mijloc de justificare a unui interes sau de acoperire a unei decizii luate înainte sau în pofida examinării faptelor." [1, p. 299] Cu toate acestea, psihologul austriac argumentează cauza dezvoltării civilizației prin dominarea treptată a senzorialității de către raționalitate. Interpretarea psihanalitică a operelor literare este larg practicată astăzi, dar domeniul ei de aplicare are în vizor mai ales pulsiunile autorului și modul lor de a se disimula în structurile operei. Grigore Țigui, aducând ca exemplul studiu lui Ovidiu Crohmălniceanu despre proza Hortensiei Papadat-Bengescu, admite că„Interpretarea psihanalitică a literaturii poate însemna și o investigare a manifestărilor mai mult sau mai puțin obscure ale personajelor unei opere." [14, p. 103] Dar, oare psihologia personajelor unui text nu este aceeași psihologie a scriitorului? Fără îndoială,interpretarea psihanalitică este una limitată datorită metodei particulare pe care o aplică.

Tot de domeniul psihologiei ține și legătura dintre emoții și rațiune. Psihologii consideră că percepțiile, amintirile și interpretările constituie ingredientele principale ale emoției. O situație este trăită emoțional diferit pentru că poate fi identificată și interpretată în variate moduri. [1, p. 19] Prin urmare interpretarea precedă emoțiile, nu emoțiile determină cititorul să aleagă o cale interpretativă sau alta. Cu toate acestea realizăm că poziția celor mai mulți psihologi este adecvată doar pentru situația când cititorul se află într-o stare emoțională neutră atunci când realizează actul interpretativ. Să ne imaginăm că în momentul interpretării cititorul este influențat de o stare emoțională anterioară actului de lectură cauzată de factori externi procesului de receptare. Este exact cazul cititoarelor care, suferind un eșec în dragoste, obișnuiesc să privească telenovele, melodrame sau să citească romane în aceiași cheie pentru a-și susține starea emoțională. Astfel, cititoarea se identifică cu personajele, își atribuie nenorocirile, se regăsește în totalitate în paginile cărții. Citându-l pe Richard Lazarus, Paul Cornea relevă un al treilea aspect al problemei în cauză, anume că putem manifesta răspunsuri emoționale de tipul atracției sau dezgustului care nu implică neapărat o luare de act de conștiință. Atunci când simțim un dezgust față de ceva nu ne întrebăm de ce am reacționat emoțional în felul acesta. În cele din urmă, avem situații când 1. interpretarea precede emoția; 2. interpretarea este determinată de o emoție anterioară; 3. emoțiile spontane nu presupun niciun act de interpretare care le-ar preceda sau le-ar succeda.

Concluzii

În demersul său științific teoreticianul Paul Cornea pornește de la o întrebare legitimată, generată din numeroasele lecturi adâncite în domeniu: este interpretarea un act rațional și/sau irațional? Analiza sa exploratoare își propune, așa cum s-a văzut, să completeze această

omisiune din spațiul științific românesc, ceea ce face din savantul bucureștean un deschizător de drumuri. Orice studiu angajat de acum încolo referitor la receptarea și interpretarea fenomenului literar-artistic nu va putea evita opera sa instauratoare. În legătură cu subiectul în discuție, savantul român este un continuator al cercetătorilor universali: „Intenția mea, recunoaște acesta, nu este de a scrie un capitol de psihologie socială, ci de a continua ancheta asupra modalităților și limitelor în care ideile și interpretările noastre sunt influențate ori condiționate de factori interiori și exteriori organismului uman" [1, p. 325]. În ceea ce privește spațiul cercetări românești, Paul Cornea este un pioner incontestabil al problematicei respective.

Omul contemporan se raportează la un timp cultural și informațional amplu, plurilateral, care complică prolific înțelegerea și interpretarea. Astfel, scriitorul lucrării *Interpretare și raționalitate* se lansează în domeniul hermeneuticii literare, fiind impulsionat de această schimbare de paradigmă. Omul de știință își asumă toate riscurile care pot surveni din natura relativistă și indeterminată a celor două procese contrapuse: interpretarea și raționalitatea. În cele din urmă reușește să rămână pe poziție fermă datorită strategiei pe care a adoptat-o: interdisciplinară și intertextuală, de asemenea, grație unei perspective cronologice de amploare, dar și a unei analize sincronice minuțioase în toate compartimentele.

În fine, autorului înțelege interpretarea ca pe o formă indisolubilă legată de experiența umană cotidiană, ca pe o etapă a procesului de înțelegere, dar și ca pe un rezultat înregistrat. Pin urmare, interpretarea, în ciuda exigențelor idealiste, nu este autonomă și nu reprezintă întruchiparea raționalității. Omul și modul său de a vedea lumea este subjugat atât factorilor intrinseci (imaginația, inconștientul) cât și celor extrinseci naturii umane (ambientului social, istoric, cultural, geografic) „Vrând-nevrând, individul este aservit structurilor lui anticipative, predispozițiilor, prejudecăților, tradițiilor, tuturor factorilor cuprinși sub conceptul de „precomprehensiune", care-i îngrădesc gândirea și i-o colorează partizanat." [1, p. 323] Deci, maniera cititorului de a interpreta se supune nu doar proceselor conștiente, dar și celor inconștiente. În fine, interpretarea este o combinație mai mult sau mai puțin armonioasă dintre raționalitate și irațională. Menținându-se pe această poziție categorică și echidistantă, Paul Cornea reușește să evite alunecările în extreme.

BIBLIOGRAPHY

1. CORNEA, Paul. *Interpretare și raționalitate*. Iași: Polirom, 2006.
2. JAUSS, Hans – Robert. *Experiența estetică și hermeneutica literară.* București: Editura Univers, 1983.
3. CORNEA, Paul. *Introducere în teoria lecturii*, Iași: Polirom, 1998.
4. PAPADIMA, Liviu. *Limba și literatura română. Hermeneutica Literară.* Ministerul Educației și Cercetării. Proiect pentru Învățământ Rural, 2006.
5. CĂLINESCU, Matei. *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii – cu un capitol românesc inedit despre Mateiu I. Caragiale (2002)*. Trad. din lb. engleză de Virgil Stanciu. Iași: Polirom, 2003.
6. ECO, Umberto. *Opera deschisă*. Trad. din lb. italiană de Cornel Mihai Ionescu. București: Editura pentru literatura universală, 1969.
7. ECO, Umberto. *Limitele interpretării.* Ed. a 2-a rev., trad.din lb. iatalianăde Ștefania Mincu și Daniela Crăciun. Iași: Polirom, 2007.
8. KUHN, Thomas – Samuel. *Structura revoluțiilor științifice*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1976.
9. ECO, Umberto. *Interpretare și suprainterpretare.* O dezbatere cu R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, sub îngrijirea lui Stefan Collini. Trad. de Ștefania Mincu. Constanța: Editura Pontica, 2004.

10. ISER, Wolfgang. *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic.* Trad. din lb, germană, note și prefață de Romanița Constantinescu. Pitești: Paralela 45, 2006.
11. FĂRMUȘ, Ioan. *Privind înapoi, cititorul. Ipostaze ale lectorului în proza românească*. București: Cartea Românească, 2003.
12. GHIDIRMIC, Ovidiu. *Hermeneutica literară românescă.*Craiova: Scrisul Românesc, 1994.
13. FONARI, Victoria. *Hermeneutica literară. Material didactic.* Chișinău: CEP USM, 2007.
14. ȚUGUI, Grigore. *Interpretarea textului poetic. Repere teoretice și metodologice.* Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", 1997.

EARLY FACETS OF DEMONISM IN ROMANIAN LITERATURE

Simina Ana Pop
Phd. Student, Tehnical University of Cluj Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract: The Greek "daimon" was a spirit that enabled creations. Its powerful, positive connotations placed it at the same level with deities. With the emerge of Christianity, these spirits that enhanced the human feelings and pleasures became known as "demons", which were evil spiritual presences, simply because they focused on desiteratum, while a good Christian controls and avoids to accomplish unchristian desires. The paths of these spirits are interesting to follow, especially in literature, which took over all the shapes and essences the concept holds. In Romanian literature, the development of the concept was slow and it took some time until it detached itself from the Christian configuration and adopted more plastic shapes.

Keywords: demon, evil, Middle Age, society, conformation

Imaginea demonului nu este corelată întâmplător cu categoriile etice de bine și rău, raportul stabilit având rădăcini adânci, începând încă de la grecul Homer, unde demonii cu caracter dual aparținând când forțelor bune, când celor rele. În perioada Evului Mediu și din pricina coerciziunii religiei creștine, raportul devine dăunător umanului, demonii transformându-se în spirite ale răului și amăgirii. "Religia creștină, victorioasă în Evul Mediu, a folosit pe larg, pentru arsenalul său poetic, personajele mitologiei antice. Dar ele au intrat în mitologia creștină substanțial transformate, căpătând uneori chiar sensuri contrare. Acesta este și cazul demonului. Fiind, în mitologia greacă purtătorul diferitelor impulsuri ale sufletului uman- al dragostei spirituale și a celei telurice, al aspirației către înțelepciune și cunoaștere, către libertate și fericire, demonul medieval moștenește toate aceste calități, dar transformate potrivit moralei ascetice creștine, în vicii."[1]

În cele 3 principate românești, începând cu a doua jumătate a secolului al XV-lea, o dată cu evoluția comerțului și cu conștientizarea progresului oriental și occidental, se înregistrează și o perpetuă dorință de emancipare culturală și intelectuală, cu precădere printre membrii păturilor sociale superioare. Debutul secolul următor marchează un moment important în cultura și literatura românească, înfiripându-se primele manifestări scrise în română. Acestea vor coexista cu altele, scrise în slavonă, greacă sau latină, diversitatea datorându-se infuziei de colonişti de pe teritoriul celor 3 principate.

În această perioadă, lupta antifeudală se manifestă mai ales în literatura orală, dar se înregistrează în Țara Românească și nu numai, un curent literar grecesc în timidele încercări de literalizare scrisă, curent care va surclasa elementele slavone din literatura scrisă a vremii. Dar curentul slavon va da cea mai importantă lucrare scrisă a vremii, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, redactată în ultimii ani ai vieții

Loghinovski, Elena. *De la demon la luceafăr*, ed. Univers, București, 1979, pag. 35

domitorului Neagoe Basarab. Lucrare scrisă sub forma unor maxime, fără pretenții de originalitate, sfaturile înțelepte ale domnitorului pentru fiul său au scopul de a întări autoritatea bisericii în raport cu umanul. Fiind scrisă din această perspectivă, este evident că răul este privit prin prisma tradițional-biblică, înscriindu-se în viziunea europeană timpurie a maleficului. Sfaturile tatălui pentru fiul
care va domni doar câteva luni fac referire la rânduirea curții, dar și la conduita etică și morală prevăzută de binele biblic. Răul este „*cariul care mânâncă copacul pe dinăuntru și gândul de răzbunare care așa strică sufletul...*". Se compătimește deșărtăciunea măririi, mândria, înfumurarea și desfătarea în trăiri lumești și efemere: *„Spune-mi acum, ticăloase suflete, unde este domnia noastră? Unde este munca noastră? Unde sunt feciorii și fetele noastre? Unde este slava cea deșeartă a lumii acesteia și bucuria ei? Unde sunt băile cele calde și umplerea voii trupului nostru. Unde sunt grădinile noastre cele frumoase, cu mesele cele întinse și cu cărnuri cu miros bun și frumos? [...] Unde sunt podoabele hainelor împărătești? Unde este aurul și argintul dintr-această lume, ticăloase suflete?"*

Toate desfătările, plăcerile, trăirile lumești sunt văzute ca fiind vicii, păcate care vor cântări în balanța faptelor, o dată cu dispariția trupului. Viziunea asupra demonicului la domnitorul Neagoe Basarab este limitată de învățăturile exegezei biblice, lucrarea sa, deși importantă pentru istoria literaturii române, nu se evidențiază printr-o perspectivă originală asupra demonicului, acesta rămânând la stadiul de *păcat*.

O dată cu epoca Renașterii, pe scena literară europeană apare îndoiala în ceea ce privește interpretarea preponderent creștină, metafizică a principiului răului. „ Nu întâmplător această epocă creează figura literară a doctorului Faust care încheie pactul cu diavolul nu în numele răului ci în numele cunoașterii, în numele rațiunii umane, atotputernice. Motivul este reluat de Marlowe, de la cel mai de seamă reprezentant al Veacului Luminilor, Goethe. De data aceasta, Mephistopheles nu mai este spiritul rău în accepția biblică, ci este purtătorul îndoielii și sceptismului ce roade conștiința umană, spiritul negației. Unirea negației mefistolice cu setea faustiană de cunoaștere și creație duce la apariția unui altfel de *rău* - principiu al răului universal, al mișcării eterne, ferment al reînnoirii și dezvoltării."[2]

Chiar dacă încercări de consemnare a unor episoade istorice din provincii au existat, abia la început de secol XVI, apar cronicile cu importantă valoare istorică și chiar literară. *Letopisețul Țării Moldovei*, scris de Grigore Ureche este o operă neterminată, dar complexă. Ea începe inregistrarea istorică cu anul 1359, o dată cu întemeierea Moldovei, și se oprește în 1594 „*când a venit oastea căzăcească [...] și a ars Târgul Iași*."

Remarcabil este în consemnarea lui Ureche, personajul istoric Ștefan cel Mare, „căreia cronicarul îi acordă o mare atenție și-i rezervă un spațiu întins. […] În persoana gloriosului voievod, Grigore Ureche află tipul ideal al eroului așa cum îl concepeau reprezentanții Renașterii. E adevărat că mobilul războaielor purtate de Ștefan cel Mare nu era dobândirea gloriei, ci apărarea țării și menținerea independenței acesteia"[3], dar faptele de vitejie și strategiile ingenioase îl așează în galeria personajelor excepționale, un trimis al Binelui pentru a echilibra balanța de putere a vremii. La polul opus sunt asupritorii, păgânii, reprezentații Imperiului Otoman care voiesc a subjuga identitatea românească. Aceștia nu pot fi altceva decât răul biblic. „Într-o nacazanie sîlnim, adică cearta celor puternici, Ureche condamnă ideea lui Ioan Albert de a se război cu moldovenii, creștini cu creștini. După părerea lui, creștinii trebuie să se solidarizeze și

---

• Ibidem, pag. 37

[3] Olteanu, A., Gh. *Cronicarii*. Ed. Recif, București, 1995, pag. 17.

să lupte contra păgânilor: *Că acesta Olbrihtu nu spre păgâni, ci spre creştini vrea să facă război, nu da ajutoriu celuia ce nu avea odihnă de turci, ci vrea să slăbească pe cela ce se luptă cu vrăjmaşii creştinilor, pre carile trebuia cu toţii să-l ajutorească*."[4] Mesianismul lui Ştefan cel Mare este amplificat de consemnări subiective şi de naivele episoade ale intrevenţiei divinului în momente cruciale pentru domnitor şi oastea moldovenească. În lupta cu polonezii din Codrii Cosminului, Sfântul Dimitrie s-a arătat de partea moldovenilor, „*călare şi întrarmatu ca un viteaz*" sau în alte episoade victoria a fost susţinută de Sfântul Mucenic Procopie.

Deşi aparent fidel relatării istorice, George Călinescu consideră că „găsim la Ureche înţelepciunea şi acea desfacere de lucruri în duhul Bibliei, după care este răsplată şi pedeasă"[5], observînd astfel gradul de subiectivitate spirituală de care dau dovadă consemnările sale. Sub imperiul epocii, supus învăţăturilor creştine, demonicul din cronicile sale îşi păstrează caracterul de viciu social, dar evoluează agresiv spre dorinţa de stăpânire fără drept de replică, personificat în păgânii care cotropesc şi subjugă creştinul neam românesc.

Dacă valoare cronicii lui Grigore Ureche este în primul rând documentară, cea a moldoveanului Miron Costin este literară, marcând literatura română timpurie a secolului al XVII-lea. Alături de *Letopiseţul Ţării Moldovei*, care continuă cronica lui Ureche de la 1594 până la 1661, Miron Costin este autor şi altor scrieri în polonă şi română. Originea sa, educaţia şi traseul cultural şi social este altul decât al predecesorului său, acest lucru fiind vizibil în lucrările sale cu vădit caracter literar.

Datorită studiilor în Polonia şi prezenţei în diverse cersuri culturale ale vremii, Miron Costin ipostaziază maleficul din perspectivă creştină, dar cu note filosofice. Păcate ca deşărtăciunea sau mândria pot fi răscumpărate prin fapte bune, după cum susţine în poemul filosofic *Viiaţa lumii*, scris intre 1671 si 1673, acesta având o tema cunoscută încă din antichitate, *deşertăciunea deşertăciunilor şi toate sunt deşarte* sau *fortuna Iabilis* (soarta schimbatoare), foarte răspândită în literatura Evului Mediu. *Viaţa lumii* are drept concluzie o privire moralista asupra condiţiei umane: pentru a fi fericit, omul trebuie să facă pe pământ numai fapte bune. Dar în poem observăm şi o altă ipostază surprinzătoare a răului, o meditaţie filosofică asupra maleficei treceri necruţătoare a vremii, a timpului, care nu înseamnă doar trecerea anilor, dar şi a împărăţiilor.

O, lume hicleana, lume înşelătoare!
Trec zilile ca umbra, ca umbra de vară,
Cele ce trecu nu mai vin, nici să-ntorcu iară.

Trece veacul desfrânatul trec anii cu roata,
Fug vremile ca umbra şi nici o poartă
A le opri nu poate. Trec toate prăvălite
Lucrurile lumii, şi mai multe cumplite.
Si ca apa în cursul sau cum nu să opreşte,
Aşa cursul al lumii nu să conteneste.
Fum şi umbra suntu toate, visuri şi părere.
Ce nu petrece lumea şi ce nu-i in cădere?
Spuma mării şi nor suptu ceriu trecătoriu,
Ce e in lume sa nu aiba nume muritoriu?

[4] Piru, Alexandru. *Istoria literaturii române*, Vol I, Ed. Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1970. Pag. 124
[5] Călinescu, George. *Istoria literaturii române*. Ed. Minerva, Bucureşti, 1988. Pag. 16

Aşadar, duşmanul domitorilor şi a domniilor pare a fi mai degrabă trecerea timpului, pe care îl irosim în prin neascultarea eclezistică. Viziunea este surprinzătoare pentru final de secol XVII. Răul este neîndoielnic în păcatele din învăţăturile biblice, dar pare să capăte şi alte forme, mai ample, filosofice, chiar epatante semantic.

Obiectiv în redările istorice, Costin realizează portrete şi descrieri fidele personajului sau episodului istoric. Astfel, Mihai Viteazul este elogiat în cronica *De neamul moldovenilor* datorită abilităţilor de conducător şi strateg, dar este surprins şi ca victimă a păcatelor omeneşti ca lăcomia, amăgirea, trufia sau lipsa cumpătării.

Observăm la Miron Costin o ipostază originală a demonicului. Deşi cu puternice influenţe dogmatice, păstrând manifestarea maleficul sub forma păcatelor omeneşti şi făcând trimiteri la pasaje biblice pentru a moraliza, cronicarul moldovean oferă şi o altă perspectivă asupra răului, invitând indirect la meditaţie şi obiectivitate în analiza acestuia.

Dacă până în acest moment, demonicul este o existenţă spirituală, a cărui ivire este condiţionată de faptele umanului, o dată cu Dimitrie Cantemir, maleficul devine din ce în ce mai organic, conturând o formă socială. „Sub pretextul moralizării creştine, Dimitrie Cantemir aruncă chiar din prima sa operă, *Divanul sau gâlceava înţeleptului cu lumea*, săgeţi la adresa abuzurilor clasei boiereşti, al cărui adversar hotărât a fost pemanent.”[6] Încă sub formă relativ abstractă, răul la Cantemir stă în diferenţele de clasă socială şi în atitudinea boierilor trufaşi.

Ipostaza răului din uneltirile umanului se repetă în cea mai interesantă operă literară a lui Cantemir, *Istoria Ieroglifică*, scrisă în 1705 la Constatinopole, dar în paginile căreia se inregistrează şi un progres filosofic, Cantemir susţinând că „*toată ştiinţa, din povaţa simţurilor se află*”, în defavoarea revelaţiei divine, care conform exegezei biblice era culpabilă pentru realizările vremii. În *Istoria Ieroglifică* răul capătă forma unor întrupări hidoase, reprezentări ale diferitelor personaje importante ale vremii şi cu atribute specifice acţiunilor întreprinse de aceştia în câmpul istoriei.

Opera este „roman alegoric cu personaje din lumea animală, ca *Le roman de Renard*, şi un pamflet politic asemenea *Istoriei secrete* despre domnia împăratului Justinian de Procopios din Casarea. [...]Ascunderea eroilor sub nume de animale adesea himerice, încifrarea întâmplărilor în ieroglife, proporţiile neobişnuite ale scrierii sperie pe cititorul dornic de a pătrunde arcanele fabulei.”[7] Sunt satirizate toate viciile sociale condamnate de Biserică, dar într-o manieră unică. În dorinţa de a concilia principile creştine cu cele păgâne, răul îşi modifică substanţial aspectul devenind principalul atribut al boierimii. Răul are repercusiuni asupra tăranilor şi este produsul acţiunilor boierilor şi domnitorilor, a trufiei, lăcomiei şi nimicniciei lor. Maleficul la Cantemir evoluează sub formă organică, are nume şi umblă pe la curţile domneşti.

Cantemir de foloseşte de bestiarul plăsmuit în opera discutată făcând apel la atitudinea creştinismul de a exclude animalul din religie, demonizându-l sub formă de idol şi, în acelaşi timp, neacordând importanţă naturii sale primare, ci celei simbolice. Funcţia operei lui Cantemir este originală în peisajul literar al epocii, satirizînd socialul prin perspective teologice.

Descriptio Moldaviae se împarte în trei părţi, prima este geografică, următoarea politică şi ultima tratează limba, literatura, Biserica şi obiceiurile moldovenilor. Primele părţi nu sunt relevante pentru studiul nostru, dar surprind cititorul prin unele plăsmuiri naive culese din folclorul regiunii: roua se preface în unt în unele zone ale Moldovei,

[6] Piru, Alexandru. *Istoria literaturii române*, Vol I, Ed. Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1970. Pag. 340
[7] Ibidem, pag. 344

într-o localitate porcii au copite ca ale cailor sau Baba de pe Ceahlău a fost construită de către preoți păgâni prin magie. Ideile sociale și politice sunt aceleași din operele anterioare (boieri anarhiști, nevoia unui stat domnesc centralizat etc.), ostilitatea la adresa boierilor moldoveni fiind evidentă: „*Mai că nu se poate spune, scrie el, ce oameni îngrozitori sunt ridicați prea adesea la cele mai înalte demnități. De aceea, între boierii de treapta cea mai înaltă vei vedea adesea oameni trufași, disprețuitori, lipsiți nu numai de pricepere în cârmuirea țării, dar și de stăpânire de sine în purtări, la care nu vei afla nimic de lăudat, afară doar când firea ... a acordat unuia sau altuia vreo calitate*".

Partea a treia a *Descriptio Moldaviae* este interesantă datorită caracterului național, a datelor redate, cu vădit caracter subiectiv, care surprind calități și defecte ale moldovenilor, dar apar și informații despre ritualuri de alungarea a răului (călușarii), ceremonii, zeități mitologice, benefice sau malefice, care apar în literatura orală (Lado, Drăgaica, Dracul in vale, Ursitele, Frumoasele, Tricoliciul etc.). Așadar, o nouă dimensiune a demonicului înregistrat literar este surprinsă în mitologia populară a regiunii. Deși consemnată, această formă de *rău popular* nu rămâne necondamnată de creștinul Cantemir: „*Alminteri norodul [...] este foarte plecat spre eres și încă nu s-a curățit desăvârșit de necurățenia cea veche, încât se mai închină și acuma în poezii și cântece, la nunți, îngropăciune și alte întâmplări știute, la câțiva zei necunoscuți care se trag din idolii cei vechi ai dacilor.*"

Deși cu evidente afinități dogmatice, opera lui Cantemir diversifică literar tipologia demonului, adăugând dimensiunea socială, integrându-l în existența cotidiană a umanului și atribuindu-i geneze de sorginte păgână, din folclor sau umană, în trufia claselor sociale superioare.

Partea a treia a *Descriptio Moldaviae* este interesantă datorită caracterului național, a datelor redate, cu vădit caracter subiectiv, care surprind calități și defecte ale moldovenilor, dar apar și informații despre ritualuri de alungarea a răului (călușarii), ceremonii, zeități mitologice, benefice sau malefice, care apar în literatura orală (Lado, Drăgaica, Dracul in vale, Ursitele, Frumoasele, Tricoliciul etc.). Așadar, o nouă dimensiune a demonicului înregistrat literar este surprinsă în mitologia populară a regiunii. Deși consemnată, această formă de *rău popular* nu rămâne necondamnată de creștinul Cantemir: „*Alminteri norodul [...] este foarte plecat spre eres și încă nu s-a curățit desăvârșit de necurățenia cea veche, încât se mai închină și acuma în poezii și cântece, la nunți, îngropăciune și alte întâmplări știute, la câțiva zei necunoscuți care se trag din idolii cei vechi ai dacilor.*"

Deși cu evidente afinități dogmatice, opera lui Cantemir diversifică literar tipologia demonului, adăugând dimensiunea socială, integrându-l în existența cotidiană a umanului și atribuindu-i geneze de sorginte păgână, din folclor sau umană, în trufia claselor sociale superioare.

Demonicul este un component incontestabil al literaturii universale, cu profunde ipostaze și în literatura noastră, o literatură cu un folclor atât de bogat şi de original, expresie artistică a unui popor care, pe lângă un simţ realist, îşi va releva şi o fire poetică proverbială, unanim recunoscută. O dispoziţie înnăscută pentru lirism nu putea să nu înregistreze şi în această direcţie - a maleficului – reuşite certe, incontestabile, valori competitive pe plan universal.

BIBLIOGRAPHY

- Basarab, Neagoe. *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*. Editura Egumenita, 2004
- Cantemir, Dimitrie. *Descrierea Moldovei*. Editura Minerva, București, 1981.

- Călinescu, George. *Istoria literaturii române*. Editura Minerva, București, 1988.
- Costin Miron. *Opere alese*. Editura tineretului, București, 1965.
- Loghinovski, Elena. *De la demon la luceafăr*, Editura Univers, București, 1979
- Olteanu, A., Gh. *Cronicarii*. Editura Recif, București, 1995.
- Piru, Alexandru. *Istoria literaturii române*, Vol I, Editura Didactică şi Pedagogică, București,
1970.
- Sorohan, Elvira. *Cartea cronicilor*. Editura Junimea, Iași, 1986.
- Ureche, Grigore. *Letopisețul Țării Moldovei*. Editura Minerva, București, 1978.

THE INTERDISCIPLINARY CHARACTER OF LITERARY IMAGOLOGY

Elisaveta Iovu
PhD Student, The University of State „Dimitrie Cantemir", Republic of Moldova

Abstract:The paper reflects the interdisciplinary character of literary imagology. The working methods of literary imagology are evaluated through the grid of several concepts, such as interdisciplinarity, transdisciplinarity, intradisciplinarity, multidisciplinarity and pluridisciplinarity. Literary Imagology collaborates with the other humanities, due to the fact that the majority study in one way or another the image of the Other, which is, moreover, the object's study of literary imagology. From these considerations, the imagology is in an interdisciplinary field with: comparative literature, history of mentalities, social psychology, ethnopsychology, philosophy, anthropology, sociology and so on. Their common concerns are the subject of this article.

Keywords:Interdisciplinarity, transdisciplinarity, intradisciplinarity, multidisciplinarity, pluridisciplinarity, comparative principle, method principle, theory principle.

Imagologia literară este o disciplină care studiază totalitatea imaginilor/ etnotipurilor/ imagotipurilor /stereotipurilor despre o persoană/ grup etnic/ națiune /cultură străină, așa cum apar acestea în operele literare. În procesul de elaborare a instrumentelor de lucru, imagologia literară a colaborat și a recurs la instrumentele altor științe umaniste, necesare ei pentru o analiză complexă a Celuilalt.

Despre caracterul interdisciplinar al imagologiei s-a vorbit încă de când aceasta se profila în cadrul literaturii comparate. Jean Marie Carré, pionerul imagologiei literare, atenționa, în 1920, că: „la baza literaturii comparate există un studiu al psihologiei colective și al psihologiei individuale, [...] pentru o astfel de cercetare, o metodă strict istorică este indicată. Dar [...] trebuie să satisfacă două cerințe: să evidențieze, pe de o parte, fenomenul de opinie și, pe de altă parte, individualitatea" [1, p. VI-VII]. De atunci, mai mulți comparatiști din diferite arealuri lingvistice au accentuat aspectul interdisciplinarității imagologiei în studiile lor. De exemplu, Klaus Heitman o consideră o „disciplină ce năzuiește să devină o prețioasă auxiliară a cercetării istorice tradiționale", care implică – și aplică – observațiile făcute de un larg evantai de științe, ce cuprinde segmentul de la psihologia socială a națiunilor la etnologie, de la istoria generală la aceea a mentalităților, de la studiul folclorului la literatura comparată" [2, p. 6-7]. Imagologia este abordată ca o „disciplină de graniță interdisciplinară" [3], având legături strânse cu celelalte științe umaniste: istoria, sociologia, psihologia, etnologia, istoria mentalităților etc. Cu siguranță, „imagologia nu este monopolul unei singure științe, fiind revendicată de politologie, literatura comparată, de antropologie, de sociologie, istorie sau psihologie.

Caracterul de sinteză al disciplinei ar favoriza teoretic cooperarea și interdisciplinaritatea" [4, p. 58]. În acest sens este relevantă și contribuția psihologilor români, care susțin că imagologia este „o abordare tipică unei interdisciplinarități structurale", situându-se „la granița (mereu flexibilă) a psihologiei sociale, istoriei, sociologiei ori literaturii comparate, întreține relații speciale cu antropologia culturală și etnologia, substratul ei fiind precumpănitor unul etnopsihologic" [5, p. 72]. Cercetătorul olandez Núria Arbonés Aran este de părerea că discipline precum imagologia, care au provenit din studiile literare comparative, au făcut deja un salt similar în interdisciplinaritate și că „în acest caz, deplasarea a avut loc din cauza creșterii conștientizării unor cercetători din

domeniu care fac comparația producției literare între diferite țări sau limbi, de exemplu, au implicat în mod necesar reconsiderarea unor ipoteze fixe privind diferențele naționale." [6, p. 42].

După cum observăm, imagologia a apărut pentru a răspunde la mai multe întrebări, pe care le ridică astăzi domeniul studiilor culturale. Faptul că prin analizele sale ea facilitează conexiunea unor metodologii și asigură legătura între diferite discipline de cercetare o avantajează mult, căci, după cum observă M. J. Simões, aceasta reușește să exploreze în acest fel „unicitatea a unui fel de «*in between*» – un spațiu relațional fundamental" [7, p. 81], iar perspectiva analitică multidisciplinară a imagologiei ne va ajuta să înțelegem mai bine natura relațiilor complexe dintre literatură și societate.

Există fără doar și poate o legătură strânsă între toate științele umaniste, așa cum se întâmplă și între cele reale sau exacte. Între discipline pot avea loc mai multe procese, precum cele numite: interdisciplinaritate și transdisciplinaritate. Conceptul de *interdisciplinaritate* reprezintă procesul în care are loc un „transfer de concepte și metodologie dintr-o disciplină în alta, pentru a permite abordarea mai adecvată a problemelor cercetate" [8, p. 498]. Pe de altă parte, există și fenomenul *transdisciplinarității.* Acesta prevede, așa cum indică și prefixul „trans", „ceea ce se află în același timp între discipline, înăuntrul diverselor discipline, precum și dincolo de orice disciplină. Finalitatea acestei abordări complexe constă în înțelegerea lumii prezente, unul dintre imperativele ei fiind unitatea cunoașterii" [9, p. 53]. Imagologia literară își desfășoară cercetarea într-un câmp interdisciplinar și acest lucru se întâmplă din două considerente. Mai întâi, pentru că majoritatea disciplinelor umaniste studiază într-un fel sau altul imaginea Celuilalt, care este obiectul de analiză al imagologiei. În al doilea rând, fiind încă o disciplină tânără, imagologia are nevoie să împrumute concepte și metode din sistemele teoretice și metodologice ale altor discipline.

Steven Tötösy de Zepetnek compară „interdisciplinaritatea" cu o umbrelă [10, p. 79], cu contururi imprecise din punct de vedere taxonomic, dar care se rotesc în jurul unei singure axe. În viziunea cercetătorului ungar, noțiunea de *interdisciplinaritate* se repereză pe două principii de bază atunci când se referă la legătura literaturii (literaturii comparate) cu celelalte științe umaniste. Acestea sunt *principiul comparativ* și *principiul metodei*. *Principiul comparativ* prevede că literatura poate (sau ar trebui) să fie studiată de domenii ca istoria, psihologia sau de alte câmpuri ale expresiei artistice, precum filmul, muzica, artele vizuale etc. Acest principiu al interdisciplinarității în studiul literar este susținut tradițional de literatura comparată. *Principiul metodei* presupune împrumutul unui cadru metodologic de la unele discipline umaniste de către o disciplină mai tânără (cum este cazul imagologiei, de altfel), pentru a-și construi un sistem propriu și complex de analiză. Comparatistul ungar accentuează faptul că literatura trebuie cercetată împreună cu alte forme de exprimare artistică (artele vizuale, muzica, filmul etc.), dar și în colaborare cu alte discipline din domeniul științelor umane și sociale (istorie, sociologie, psihologie etc.). Obstacolul constă în lipsa unui cadru teoretic și metodologic. Această lipsă are ca rezultat dificultățile disciplinei de a se manifesta internațional în programele de învățământ superior[1].

Principiul metodei se realizează prin trei tipuri principale de precizie metodologică: *intradisciplinaritate, multidisciplinaritate* și *pluridisciplinaritate*. Aceste concepte metodologice sunt operate de către teoreticianul american Julie Thompson Klein în lucrarea sa „*Interdisciplinarity: History, Theory, Practice*" (1990) [11]. Steven Tötösy de Zepetnek a preluat terminologia cercetătoarei americane, pentru a demonstra caracterul interdisciplinar al literaturii comparate. Noi la rândul nostru, o vom prelua, pentru a demonstra caracterul

[1] Observăm că în Republica Moldova, disciplina „literatura comparată" este studiată doar în câteva Universități (USM, UPS „Ion Creangă", USTiraspol), iar „imagologia" lipsește cu desăvârșire din programele instituților de învățământ superior din țară.

interdisciplinar al imagologiei literare. Din start trebuie de menționat faptul că pentru imagologia literară este necesar de aplicat și principiul teoriei, care prevede împrumutul unor noțiuni teoretice pentru clădirea unui cadru teoretic amplu, în desfășurarea unei abordări complexe a personajului Celuilalt.

Fenomenul interdisciplinarității se manifestă în cadrul studiilor literare încă din secolul al XIX-lea, dar, începând cu anii '60 și '70, se desfășoară mai viguros și la un nivel înalt de performanță. Julie Thompson Klein, cercetătoare americană, propune trei tipuri de interdisciplinaritate: *intradisciplinaritate, multidisciplinaritate* și *pluridisciplinaritate.*

Intradisciplinaritatea are loc atunci când cercetarea imagologică este ținută înăuntrul marilor câmpuri/domenii, precum sunt științele umane sau sociale. Intradisciplinaritatea este raportată conceptual la primul principiu al interdisciplinarității, la principiul comparativ, dar se concentrează pe metodele împrumutate din sociologie, istorie sau psihologie. Acest tip de interdisciplinaritate a fost aplicat mai ales în cercetarea imaginii Celuilalt. Un exemplu concludent constituie lucrarea lui Waldemar Zacharasiewicz [12] sau Pádraic Frehan [13]. Studiul lui Waldemar Zacharasiewicz cuprinde eseurile (douăzeci și trei de articole) scrise de el în decursul a patruzeci de ani de cercetare în domeniul studiului alterității, al percepției și reprezentării țărilor străine, adică a Celuilalt. Acesta conține o varietate uluitoare de subiecte care acoperă secole și continente, de aceea este de un ajutor neprețuit pentru toți cei care sunt interesați de domeniul studiilor imagologice, culturale, istorice, psihologice și de concepte, cum ar fi *alteritate*, *etnocentrism* și *transnaționalism*.

Cartea lui Pádraic Frehan analizează imaginea de sine națională a Irlandei, așa cum a fost impusă în mediul Școlii Naționale Irlandeze, prin filiera poveștilor mitologiei celtice. Scopul acestei cărți este unul imagologic, adică analizele sunt concentrate pe ceea ce a făcut aceste povești ideologice. Studiul cuprinde o abordare sub trei aspecte: contextuală, intertextuală și textuală. Cercetarea se situează la punctul de intersecție a patru specialități: studiul istoric al naționalismului irlandez, istoria culturii și educației Irlandeze în secolul 20, imagologie și corpusul de lingvistică.

Multidisciplinaritatea are loc atunci când cercetătorul încearcă să rezolve o problemă de sorginte literară, recurgând la abordările teoretice și metodologice ale celor mai îndepărtate discipline, precum științele naturale, medicină, statistici etc. De exemplu, un text literar cu o temă și cu un conținut particular poate fi analizat cu ajutorul instrumentelor elaborate de meteorologie, geografie, istorie, antropologie etc. Cu alte cuvinte, multidisciplinaritatea presupune analize și cercetări angajând mai multe discipline. În domeniul imagologiei, lucrări care pot include acest tip al interdisciplinariți, reprezintă *Studia Imagologica 15* [14], sau *Studia Imagologica 21*[15].

Studia Imagologica 15, un studiu al autoarelor Laura Rorato și Anna Saunders, s-a concentrat pe imaginile culturale din mai multe domenii: film, literatură, mituri, expoziții muzeale și arhitectură. Acest volum reprezintă un interes pentru o largă varietate de discipline umaniste și prezintă o abordare interdisciplinară a problemelor de memorie culturală și formarea identității. În *Studia Imagologica 21,* Maria Bonaria Urban și-a propus să examineze modul în care a fost reprezentată Sardinia, oamenii și cultura ei. Autoarea analizează admirabil un corpus considerabil de texte literare și apoi trece la imagini cinematografice pentru a evalua elementele de continuitate, cum ar fi precum discontinuitatea dintre un mediu și celălalt.

Pluridisciplinaritatea vizează lucrul în echipă al cercetătorilor, care reprezintă diferite domenii. Dacă „interdisciplinaritatea înseamnă să rezolvi probleme și să răspunzi la întrebări care nu pot fi adresate satisfăcător utilizând metode și abordări singure" [11, p. 196], atunci este necesar de a schița cunoștințele cercetătorilor într-un câmp mai larg și mai variat de discipline. În acest context facem referință la cercetările din domeniul imagologiei realizate de istorici, psihologi, traducători etc. Prin urmare, pluridisciplinaritatea implică analize și

cercetări efectuate de o întreagă echipă de lucru cu participanți din diferite discipline. *Studia Imagologica 14* [16] ilustrează acest tip de cercetare. Volumul urmărește să examineze și să exploreze diferitele aspecte de construcție a imaginilor din anturaj, legate de identitate și de reprezentare a Nordului, precum și interconexiunea dintre aceste probleme. Obiectivul proiectului reprezintă Islanda și imaginile Nordului. Se urmăresc efectele pe care le-au avut Islanda și oamenii săi asupra imaginiii Nordului și cum acele imagini influențează islandezii și alte națiuni. Proiectul a fost dezvoltat prin cooperare interdisciplinară de cercetători din științele umaniste și sociale.

Thompson Klein identifică un set de întrebări sau obiective care vizează studiul interdisciplinar. În viziunea cercetătoarei, interdisciplinaritatea încearcă „să răspundă la întrebări complexe; să se adreseze aspectelor largi; să exploreze relațiile disciplinare și profesionale; să rezolve probleme care sunt dincolo de domeniul unei singure discipline; pentru realizarea unității cunoștințelor, fie pe o scară limitată sau la scară largă" [11, p. 187].

Noțiunile teoretice expuse de Thompson Klein și Steven Tötösy de Zepetnek pot fi abordate pe larg în domeniul imagologiei, pentru a demonstra legăturile inter- și transdisciplinare ale imagologiei literare. Științele umaniste se află într-o legătură strânsă și acest lucru se datorează faptului că ele au pe ordinea de zi reprezentarea omului în toată complexitatea lui. De remarcat că între toate acestea există și diferențe. Cu o explicație plauzibilă în acest sens vine cercetătorul român, Paul Cornea, care propune o clarificare a felului în care studiul literaturii (în special literatura comparată) se diferențiază de celelalte științe umaniste, idee pe care o putem colporta și în descrierea caracterului interdisciplinar al imagologiei literare. Teoreticianul român afirma: „specificitatea literaturii (totodată și a imagologiei, *nota mea*) în raport cu alte practici discursive, constă tocmai în faptul că ea nu se limitează să ne «spună ceva», ceea ce fac în felul lor caracteristic și istoria, dreptul, psihologia etc.; importanța literaturii (imagologiei) rezidă în aceea că ne ajută să înțelegem «cum exprimă» celelalte practici mesajul pe care-l transmit" [17, p. 271].

În continuare vom încerca să evidențiem caracterul interdisciplinar/transdisciplinar al imagologiei literare și să ne referim la corelația cu disciplinele care ajută imagologia în vederea realizării unei cercetări complexe al reprezentării personajului Celuilalt în literatură.

Imagologia și Literatura comparată. Imagologia literară se află într-o legătură interdisciplinară și transdisciplinară cu literatura comparată, deoarece s-a născut și s-a dezvoltat de pe tărâmul acesteia[2]. Ca și în cazul literaturii comparate, corpusul de texte aflate în vizorul imagologiei sunt în principal cele de sorginte literară. De aceea, între ele există, am putea spune, o legătură de „suflet". Literatura comparată pretinde să demonteze prejudecăţile, imaginile și streotipurile apărute în operele literare, pentru a le reseta. Imagologia completează demersul acesteaia cu cercetările legate de apariția, dezvoltarea și reprezentarea stereotipurilor.

Inițial, imagologia s-a bazat nemijlocit pe setul de instrumente de lucru ale literaturii comparate, însă s-a văzut că ea are nevoie de mult mai multe, în virtutea sferei ei de cercetare mult mai largi. Astfel că a trebuit să intre într-un câmp interdisciplinar. Totodată, ea imagologia are un material specific de cercetare. Cu toate acestea, atunci când vom analiza mai îndeaproape imagologia, susține cercetătorul german, Emer Kiziler, trebuie „în primul rând să fie explicată noțiunea de literatură comparată" [18, p. 4].

Imagologia literară are multe de învățat de la literatura comparată și va reveni la instrumentarul ei teoretic și metodologic ori de câte ori va fi nevoie în beneficiul unor

[2] Imagologia a evoluat inițial ca ramură a literaturii comparate și s-a aflat în cadrul ei o perioadă îndelungată. Mai exact, e vorba de un început în anul 1947, în care J.M. Carre schițează primele raționamente despre imagologie, și până în anii '80, când un alt comparatist francez, D.H.Pageaux, introduce noțiunea de „imagologie". Poate fi luat în calcul și anul 2007, în care apare manualul de Imagologie a lui M. Beller și J. Leerssen. Este deja etapa în care imagologia literară are statut de disciplină autonomă.

cercetări complexe. Pe deasupra, ca și literatura comparată, imagologia studiază literatura de frontieră, marginală, în care sunt răspândite și valorificate cele mai multe stereotipuri. Interdisciplinaritatea, în acest caz, presupune toate trei principii de bază: principiul comparativ, teoriei și cel al metodei, în virutea faptului că imagologia împrumută de la literatura comparată așa concepte operaționale ca *mit, simbol, imagine, trop literar,* preia unele instrumente specifice și noțiuni teoretice pentru abordarea personajului literar, dar și corpusul de texte literare. Aceste două discipline umaniste vor colabora și în continuare, mai ales pentru că se bucură, la ora actuală, de multă atenție din partea criticii literare. Metodologiile literaturii comparate și în special ale imagologiei literare facilitează discursurile criticii către o mai bună înțelegere internațională. Ele au capacitatea și posibilitatea de a promova sensibilitatea pentru reciprocitate, toleranță și înțelegerea dintre diferite culturi, ceea ce prevede competența interculturală.

Imagologia și Istoria mentalităților. Unii cercetători ai imagologiei literare și istorice au menționat legătura interdisciplinară dintre imagologie și istoria mentalităților. În acest sens, Iulian Boldea susține următoarele: „faptul că substanța imagologiei comparate este reprezentată de reprezentări ideatice sau mentalitare, predispune imagologia la un demers istoricist, diacronic, fundamentat pe studiul atent al evoluției, al dinamicii ideilor, reprezentărilor și imaginilor, ca și pe asumarea unui proiect epistemologic axat pe analiza impactului acestor imagini asupra mentalității Celuilalt" [19, p. 790].

Un alt cercetător român, Alexandru Duțu, extinde subiectul, afirmând că imagologia este direct legată de istoria mentalităților care lucrează, de asemenea, cu reprezentările mentale. Imaginea străinului este studiată în reprezentările colective ale popoarelor, așa cum apar ele în sursele literare, documentele politice, documentele școlare și celelalte mijloace de expresie și difuzare: teatru, cântece, almanahuri, corespondența particulară, proverbe, legende. Cercetătorul menționează și „o categorie de scrieri privilegiate atât de aceasta disciplină, cât și de literatura comparată: relatările artistice ale călătorilor, tratate cu aceleași entuziasm și mijloace de ambele discipline" [20, p. 45].

Imaginea Celuilalt, obiectul de studiu al imagologiei, presupune analize în plan diacronic, de aceea orice reprezentare despre un popor sau altul, acumulată de-a lungul timpului, trece inevitabil și prin filtrul istoriei. De această părere este Lucian Boia, istoric român, care precizează: „istoria însăși nu este, în felul ei, decât un discurs multiform în jurul principiilor opuse și complementare ale *identității* și *alterității*", că „noi și ceilalți" reprezintă o axă care unește acești termeni și „regrupează esențialul raporturilor interumane", iar „Celălalt" (cel mai adesea o persoană sau o comunitate) este observat „prin filtrul deformat al imaginarului" și „ceea ce percepem este imaginea sa, iar această imagine – ca orice imagine – face parte simultan din real și din ficțiune" [21, p. 117].

Considerăm că legătura interdisciplinară dintre imagologie și istoria mentalităților se produce, prin două principii specifice: comparativ și al metodei. Acest lucru este evident, în primul rând, prin faptul că ambele discipline studiază imaginea Celuilalt. În al doilea rând, imagologia împrumută conceptele operaționale de *identitate* și *alteritate*, precum și instrumentarul de analiză al acestora. Istoria ajută imagologia în abordarea imaginilor în plan diacronic.

Imagologia și Psihologia socială, și Etnopsihologia. Imagologia conclucrează cu disciplinele care studiază omul (inclusiv psihicul omului), ceea ce el gândește despre altul, relația lui cu semenii/alții etc. Aceste discipline sunt niște ramuri evoluate din psihologia generală, și anume: psihologia socială și etnopsihologia. Imagologia are o legătură specială cu ambele discipline.

Caracterul colaborării imagologiei cu psihologia socială se explică prin faptul că cea din urmă îi furnizează celei dintâi, pe lângă conceptele operaționale împrumutate (*stereotip, clișeu*), și informații despre crearea stereotipurilor și consecințele acestora asupra omenirii.

Cercetătoarea portugheză, Maria João Simões susține că psihologii au investigat consecințele creării stereotipurilor, contribuind esențial la înțelegerea relevanței procesului din spatele creării stereotipurilor în relațiile dintre diverse grupuri sociale. Această conceptualizare teoretică a deschis o poartă pentru hermeneutica literară. De atunci, aceasta ne permite să vedem punctele comune, între formarea psihică a stereotipurilor în termenii sociali și calea în care lumea literară produce reprezentarea caracterelor și tipurile sociale și cum stereotipurile sunt configurate în ficțiune [7, p. 83].

De la etnopsihologie, imagologia împrumută conceptul operațional de „*etnoimagine*", care reprezintă acea imagine creată de către o națiune despre o altă națiune, astfel lăsând să intre în joc interesele de superioritate și inferioritate. Comparatistul Hugo Dyserinck afirmă la un moment dat că imagologia „poate îndeplini, în anumite condiții, și o funcție etnopsihologică" [22, p. 206]. Se are în vedere că imagologia poate să-și aducă contribuția sa complementară la o înțelegere mai bună dintre grupurile etnice sau naționale, deoarece ea are capacitatea și dorința de-a elimina acele reprezentări mentale care fac imposibilă înțelegerea reciprocă dintre diferite culturi /națiuni. Într-o asemenea împrejurare, contribuția sa va fi aplicată la o cercetare „etnopsihologică[3]" modernizată și eliberată de ideologia naționalistă, întrucât va contribui la sesizarea anumitor structuri și mecanisme interetnice care adeseori și într-o importantă măsură pot fi reduse la imaginile la care aderă reciproc grupele sociale în producțiile lor literare.

Acest proces se subînțelege din considerentul că ambele discipline studiază imaginile, etnoimaginile, stereotipurile. Etnopsihologia desfășoară o cercetare amplă a stereotipurilor etnice, ceea ce contribuie la o legătură interdisciplinără reperată pe principiul comparativ. Dar nu excludem și celelalte principii, cel al metodei și teoriei, deoarece, imagologia împrumută un set complex de intrumente de la psihologie, pentru completarea analizei imaginii Celuilalt.

Imagologia și Sociologia, și Antropologia. Imagologia literară se află în relație de interdiciplinaritate cu sociologia, care are ca obiect de studiu oamenii din societate, precum și cu antropologia, care se ocupă cu originea, evoluția omului. Ceea ce le unește este faptul că toate trei studiază imaginea omului, imaginea Celuilalt, iar colaborarea lor se produce cu ajutorul comparațiilor. Împreună, ele au posibilitatea să ofere o amplă perspectivă socio-culturală asupra reprezentării Celuilalt.

Lucian Boia, observă legătura incontestabilă dintre imagologia literară și antropologie. Cercetătorul afirmă că unii comparatiști consideră „discursul antropologic o ficțiune narativă, înrudită cu textul literar. Este poziția adoptată de antropofagia postmodernă de inspirație nord-americană, care susține subiectivitatea cercetării" [21, p. 127]. Iar comparatistul francez J. M. Moura este de părerea că studiile imagologice au o legătură strânsă cu sociologia. Pentru un rezultat relevant, imagologia trebuie să determine clar relațiile dintre literatură și domeniul imaginar al societății, precum și propriului său loc atât în interiorul literaturii generale, mai precis, al literaturii comparate, cât și în domeniul științelor sociale. Natura socială și culturală au avut în trecut o pondere apreciabilă, mai ales în comparatismul francez din prima jumătate a sec. XX-lea, credincios ideii că literatura este expresia societății [23, p. 271-287]. Și comparatiștii de renume ca J. Leerssen, M. Beller punctează, în 2007, nucleul diferenței, dar și legăturii dintre imagologie și sociologie. Ei sunt de părerea că imagologia nu este o formă de sociologie, „deși este situată în domeniul interdisciplinar mai larg al științelor umane, culturale și sociale" [24, p. xiii], dar urmărește să analizeze reprezentările obișnuite, subiective și imaginate ale stereotipurilor și imaginilor naționale din societate. Prin urmare, nu este un studiu al unei societăți propriu-zise, sau al unei națiuni specifice, ci mai degrabă o

[3] Diserinck are în vedere prin „Etnopsihologie" nu o știință a „caracterelor popoarelor", a „sufletului popoarelor" și altele asemănătoare prea adeseori, care în trecut erau presupuse și elaborate pe concepte, în mare parte, preluate din ficțiune și ideologie, ci o știință modernă care contribuie la înlăturarea falselor reprezentări și ideologii [p. 209].

analiză critică a „reprezentării și construcției literare și culturale a personajelor naționale pretinse” [24, p. xiii], care își găsesc confirmare în societate.

Imagologia literară (literatura în general) operează cu tipuri de caractere și personaje literare care reprezintă grupuri și tipuri umane sociale inserate în intrigă. Intriga crește înăuntrul operei literare o conexiune împăiengenită între personaje și complexitatea compozițională a lucrării. Mai mult decât atât, „opera literară însăși este subjugată unui joc complex al convenției, al relațiilor intra și extra” [7, p. 83], ceea ce necesită un studiu interdisciplinar.

Imagologia și Filosofia. Caracterul interdisciplinar este evident și când este vizat raportul dintre imagologie și filosofie. Filosofii sunt acei care au analizat mult relația dintre „eu” și „celălalt, de care este interesată și imagologia. În acest context, filozofia propune imagologiei o informație amplă privitor la aceste relații, expusă de diverși filozofi ai timpului. Cercetătoarea portugheză, J. Simões afirmă că această relație dintre „eu” și „celălalt” reprezintă „un aspect-cheie” în conceptul de „ospitalitate” al lui Derrida, fiind de asemenea importantă în gândirea lui Deleuze și chiar a lui Rorty, dar și a altor filosofi proeminenți în *brainstorming*-ul acestui început de secol XXI [25, p. 23]. Filozofii care au abordat în cercetările lor problema identității și alterității cu relevanță pentru imagologie sunt: Emmanuel Levinas (*„Între noi”*, 1991; *„Alteritate și transcendență”*, 1995), Mikhaïl Bakhtine, Gilles Deleuze etc. Relația interdisciplinară între imagologia literară și filosofie se desfășoară în plan comparativ, ambele având în comun analiza raporturilor dintre „autohton” și „străin”, între „eu” și „celălalt”.

Imagologia și Studiile traducerii. Discuțiile privind legătura imagologiei cu studiile de traducere au fost lansate în urma apariției volumului *Interconnecting translation studies and imagology* [26]. Mesajul acestui volum este de a promova modalitățile de colaborare între imagologie și studiul traducerii. Studiul a fost elaborat de cercetătorii care lucrează atât în domeniul traductologiei, cât și al imagologiei. Volumul reprezintă o colecție de șaisprezece capitole, care acoperă diferite perioade, variate limbi, genuri și produse mass-media. Toate cele 16 articole din această carte se referă doar la imaginile națiunilor din Europa. Cele mai multe, mai exact 9 articole, se referă la limba engleză, 6 articole se referă la cea olandeză (care apare aici ca una din limbile din combinațiile traducerii), și mai puține se referă la limba spaniolă, italiană și germană. Trebuie de prezcizat că doar un singur articol este dedicat limbii române, estone și croate/sârbe. Autorii acestei cărți urmăresc legătura imagologiei cu studiul traducerii, deoarece ambele discipline se pot întâlni și pot beneficia de metodologiile uneia alteia în vederea reprezentării Celuilalt.

Referitor la această carte, Anna Fornalczyk-Lipska susține următoarele: „imagologia, o abordare în cadrul studiilor literare care se concentrează asupra percepțiilor și imaginilor transnaționale, nu este în niciun caz o problemă a trecutului, ci o disciplină vibrantă, capabilă să inspire alte domenii de cercetare” [27]. Datorită acestui lucru, imagologia astăzi nu și-a pierdut valabilitatea, dimpotrivă, rolul său în înțelegerea atitudinilor, stereotipurilor și prejudecăților în conturarea reprezentării discursive a identității culturale proprii și a altora nu trebuie subestimat, deoarece determină în cele din urmă relațiile internaționale. Din aceste considerente „imagologia reprezentărilor naționale și culturale este interesată și prin faptul că poate fi modelată și prin traducere, o formă de comunicare interculturală în sine” [27]. Traducerea, la fel ca și celelalte scrieri, are întotdeauna o istorie de la care apare un text și în care un text este transpus. Mai mult decât atât, ea antrenează în proces două culturi străine. Nu este de mirare că aceste proceduri de selecție și transfer, o parte inerentă a traducerii, pot juca un rol crucial (deși mai mult sau mai puțin ascuns) în modelarea imaginilor naționale. Acesta este locul în care se întâlnesc studiile de traducere și imagologia, iar acest domeniu de cooperare pare să invite o reflecție academică mai explicită.

Cartea începe cu un șir de întrebări despre valoarea aplicării metodei imagologice în studiile traducerii. În momentul traducerii pot fi transmise conștient (pe alocuri involuntar) imagini / stereotipuri despre o cultură sau alta. De aceea „nu există nici un dubiu referitor la importanța cercetării imagologice, rezultatele care pot fi folosite în studiul relațiilor interculturale, unde stereotipurile naționale joacă un rol esențial. Cercetarea imagologică […] a produs multe studii importante ale identificării stereotipurilor naționale" [28, p. 97].

Unii cercetători din cadrul studiilor traducerii, ca Michael Cronin (1996) [29] și Maria Tymoczko (1999) [30], s-au interesat foarte mult, în ultimul timp, de rolul traducerii imaginii și construirii identității la diferite națiuni. Ei au operat cu traducerea imaginilor naționale ale Irlandei. Primul care a introdus studiul imagologic ca o metodă de lucru în cercetarea studiilor traducerii a fost cercetătoarea de origine turcă Nedret Kuran-Burçoğlu (1997, 2000) [31]. Ea susține că „traducerea în sine poate avea un efect de inițiere, formare sau de transformare a apariției imaginilor sau a imaginilor deja existente despre Celălalt" [32, pp. 144-145]. În conformitate cu spusele cercetătoarei, imaginea Celuilalt prevede trei etape ale procesului de traducere: a) anterior traducerii, b) în timpul traducerii și c) în timpul receptării.

Legătura interdisciplinară dintre imagologie și studiile traducerii a fost abordată pe larg la unele conferințe recente: „Low Countries Conference I: Translation and National Images", din 2011 (*Conferința I pentru țările slab dezvoltate: Traducerea și Imaginile naționale*"); sau „Transferring/Translating Cultural Images: Parallels between Stereotyping and Globalizing" din septembrie 2014 (*Transferul/Traducerea Imaginilor Culturale: Analogia între stereotipizare și globalizare*), la care au participat cercetătorii ai ambelor discipline.

Imagologia și celelalte științe umaniste. Evident că imagologia are o legătură strânsă cu toate științele umaniste, însă această legătură ține de nivele mai îndepărtate (de exemplu cu artele vizuale sau cu pedagogia etc.). Înterdisciplinaritatea, în cazul lor, ține mai mult de formă și nu de conținut, deoarece și celelalte discipline pot transmite / analiza, cu ajutorul instrumentarului lor, stereotipurile / imagotipurile / imaginile despre un popor sau altul. Despre legătura imagologiei cu artele vizuale a vorbit pe larg Emer O'Sullivan, dr. hab. la Universitatea Leuphana Lüneburg, Germania, specialistă la Institutul de Studii Engleze. Ea se referă mai ales la imagologia pe care o creează și o transmite literatura pentru copii. Cercetătoarea menționează faptul că examinarea imaginilor națiunilor, culturilor și grupurilor etnice trebuie să se producă dintr-o dublă perspectivă: a reprezentărilor naționale și a felului în care ele sunt exprimate în materialul imaginilor din cărțile pentru copii [33, p. 11].

Laura Dooley analizează legătura imagologiei cu pedagogia într-un studiu al său din 2015. Astăzi, pe teritoriul tuturor țărilor există minorități străine, grupuri de diaspora. Grație acestui fapt, populația de bază va fi mereu în contact cu celelate naționalități, riscând și unele conflicte interetnice. De aceea, Dooly propune studierea imagologiei la universitate, dar nu exclude nici liceul, fapt care ar facilita educația interculturală. Pedagogia interculturalității urmărește să le permită studenților să „respecte și să celebreze diversitatea, să promoveze egalitatea și să conteste discriminarea nedreaptă" [34, p. 204].

În concluzie subliniem încă o dată caracterul interdisciplinar al imagologiei literare și al colaborărilor ei stânse și indinspensabile cu celelallte științe umaniste. S-a demonstrat că între imagologia literară și celelalte discipline s-a instaurat două procese: cel al interdisciplinarității, reperate pe inter-, intra-, multi- și pluridisciplinaritate, și de transdisciplinaritate. Totodată, s-a constatat că aceste procese au loc în baza a trei principii de bază: cel comparativ, de teorie și de metodă. Datorită caracterului interdisciplinar, imagologia are șansa unei analize complexe a imaginilor despre o țară/cultură/persoană străină sau proprie.

BIBLIOGRAPHY

1. Carré J. M. *Goethe en Angleterre*. París: Librairie Plon, 1920.
2. Heitman K. *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german, 1775-1918*. Un studiu imagologic. București: Univers, 1995.
3. Lașcu G. *Imagologia literară comparată. Câteva repere teoretice și metodologice*. Disponibil: http://phantasma.lett.ubbcluj.ro/?p=2782 , [vizitat la: 22.05.18].
4. Lăzărescu D. A. *Imagology a New border Discipline*. În: Historical Magasine, XXVI, nr. 4, 1992.
5. Gavreliuc A. *Mentalitate și societate. Cartografii ale imaginarului identitar din Banatul contemporan*. Editura Universității de vest, 2003. Disponibil: file:///C:/Users/Admin/Downloads/393961751-gavreliuc-a-2003-2006-mentalitate-si-societate-euvt-pdf.pdf , [vizitat la: 19.03.19].
6. Aran N. A. *Capturing the Imaginary: Students and Other Tribes in Amsterdam*. Barcelona, Spania, 2015. Disponibil: file:///C:/Users/Admin/Downloads/capturing-the-imaginary-students-and-other-tribes-in-amsterdam-embargo-version-uv-uva.pdf , [vizitat la: 25.07.18].
7. Simões, M. J. *Imagology and Relational Complexity: The Group Stereotype*, 2009. Disponibil: https://www.academia.edu/30920201/Imagology_and_Relational_Complexity_The_Group_Stereotype , [vizitat la: 15.07.19].
8. *DEX*. București: Univers Enciclopedic, 1998.
9. Nicolescu, B. *Transdisciplinaritatea: Manifest*. Iaşi: Junimea, 2007.
10. Tötösy de Zepetnek S. *Comparative Literature: Theory, Method, Aplication*. Amsterdam: Atlanta, GA, 1998. Disponibil: file:///C:/Users/Admin/Downloads/163508779-Comparative-Literature-Theory-Method-Application.pdf, [vizitat la: 10.02.19].
11. Thompson K. J. *Interdisciplinarity: History, Theory, Practice*. Detroit Wayne State UP, 1990. Apud Tötösy de Zepetnek S. Comparative Literature: Theory, Method, Aplication. Amsterdam: Atlanta, GA, 1998.
12. **Studia Imagologica 17**. *Imagology Revisited*. Ediție de Waldemar Zacharasiewicz. Amsterdam – New York: Rodopi, NY, 2010, 578 p.
13. **Studia Imagologica 20**. *Education and Celtic Myth*, National Self-Image and Schoolbooks in 20th Century Ireland, de Pádraic Frehan, Amsterdam – New York: Rodopi, NY, 2012, 362 p.
14. **Studia Imagologica 15**. *The Essence and the Margin. National Identities and Collective Memories in Contemporary European Culture*. Ediție de Laura Rorato și Anna Saunders, Amsterdam: Rodopi, 2009, 231 p.
15. **Studia Imagologica 21**. *Sardinia on screen: the construction of the Sardinian character in Italian cinema*. Ediție de Maria Bonaria Urban. Amsterdam: Rodopi, 2013, 579 p.
16. **Studia Imagologica 14**. *Images of the North Histories – Identities – Ideas*. Ediție de Sverrir Jakobsson. Amsterdam: Rodopi, 2009, 292 p
17. Cornea P. *Delimitari și ipoteze. Comunicari și eseuri de teorie literară și studii culturale*. Iași: Polirom, 2008, pp.245-256.
18. Kiziler Emer. *Dıe Imagologıe Als Arbeıtsbereıch Der Komparatıstık*. În: Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:3, Sayı:8, pp. 1-17, 2012. Disponibil: http://www.ijoess.com/Makaleler/1275068110_Die%20Imagologie%20als.pdf , [vizitat la: 17.12.18].
19. Boldea I. *Imagology, Globalism and Interculturalism*. În: The Proceedings of the "European Integration - Between Tradition and Modernity", "Petru Maior" University

of Tîrgu Mureș, 2013, pp. 789-801. Disponibil: http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A23433/pdf , [vizitat la: 10.12.18].
20. Duțu A. *Literatura comparată și istoria mentalităților*. București: Editura Univers, 1982.
21. Boia L. *Pentru o istorie a imaginarului*. București: Humanitas, 2000.
22. Dyserinck H. *Imagologia comparată*. În „Dimensiunea umană a istoriei. Direcții în istoria mentalităților", de Al. Duțu. București: Meridiane, 1986, pp.197-209.
23. Moura J. M. *L'imagologie littéraire, essai de mise au point historique et critique*. În: Revue de Littérature Comparée 3 (1992), pp. 271-287.
24. Leerssen Joep, Manfred Beller. *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters, A Critical Survey*. Amsterdam: Rodopi, 2007.
25. Simões Maria João. *Imagotipos literarios: processos de (des)configuração na Imagologia Literaria*. Centro de Literatura Portuguesa, CLP – Universidade de Coimbra, 2007, pp. 9-53. Disponibil:https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/28919/1/Imagotipos%20liter%C3%A1rios.pdf [vizitat la: 17.06.19].
26. *Interconnecting translation studies and imagology* (de Luc van Doorslaer, Peter Flynn, Joep Leerssen (eds.). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2016, 333 p.
27. Fornalczyk-Lipska Anna, *Interconnecting Translation Studies and Imagology*. Disponibil: https://www.questia.com/library/journal/1G1-491909215/interconnecting-translation-studies-and-imagology , [vizitat la: 05.08.19].
28. Todorova M. *Book Review*. În: New Voices in Translation Studies, 15, 2016, pp. 97-102. Disponibil: file:///C:/Users/Admin/Downloads/Title_reviewed_Interconnecting_Translati.pdf , [vizitat la: 17.06.19].
29. Cronin M. *Translating Ireland: Translation, Languages, Cultures*. Cork: Cork University Press, 1996.
30. Tymoczko M. *Translation in a Postcolonial Context*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999.
31. Kuran-Burçoğlu Nedret. *Multiculturalism: Identity and otherness*. Instanbul: Boğaziçi University Press, 1997.
32. Kuran-Burçoğlu Nedret. *At the Crossroads of Translation Studies and Imagology*. În: Translation in Context, ediție de Andrew Chesterman și Yves Gambier. Amsterdam: John Benjamins, 2000, pp.143-150.
33. O'Sullivan E. *Imagology Meets Children's Literature*. În: Internațional Research in Children's Literature, 4(1), 2011, pp. 1-14. Disponibil: https://www.researchgate.net/publication/271240854_Imagology_Meets_Children's_Literature , [vizitat la: 27.12.18].
34. Dooley Laura. *Second-level Students' Perceptions of Immigrants Investigated in the Classroom: an Imagological Mixed-Methods Approach*. Dublin: City University, 2015. Disponibil: http://doras.dcu.ie/20793/1/Thesis_final_version_4.09.15.pdf , [vizitat la: 22.07.18].

ASPECTS REGARDING ALLIED PROPAGANDA ACTIONS IN UNDERMINING THE SLAVIC SOLDIERS` MORALE FROM DOUBLE MONARCHY ARMY (1914-1918)

Ciprian Farcaș
PhD Student, UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureș

Abstract: Entente propaganda took full advantage of the main weakness of the Austro-Hungarian army: the multinationality of soldiers; hiding tensions between peoples (some wanting more rights, others autonomy, independence or even breaking the dual monarchy and joining other states). Allied authorities propaganda promised to the Poles an independent nation state, Serbs, Croats, Slovenes an Yugoslav state, and Czechs and Slovaks an Czechoslovak state. The distributed manifestos contained short speeches with references to the past, especially in the medieval era when there were struggles and riots of the people of Central and South Europe against Hungarians or Habsburgs. Also, the manifestos were trying to convince the Slavic soldiers that they were fighting for a foreign cause, and the evolution of the war is unfavorable to the Austro-Hungarian army.

Keywords: propaganda, manifests, yugoslav, czechoslovak, polish

Principala slăbiciune a armatei Imperiului Austro-Ungar era multinaționalitatea soldaților, aspect foarte greu de coordonat pentru ofițeri, dar și problemele interne de ordin național, care de asemenea se răsfrângeau asupra soldaților. De această slăbiciune era conștientă atât conducerea armatei austro-ungare, cât și propaganda dușmană, statele Antantei. Propaganda Aliată a acordat o mai mare importanță cehilor, polonezilor și sârbilor din Imperiul Austro-Ungar, decât celorlalte minorități, deoarece s-a observat că pe parcursul războiului, soldații și ofițerii acestor naționalități erau mai puțin loiali imperiului și preferau să dezerteze în tabăra adversă, iar apoi să lupte împotriva foștilor comandanți. Cea mai simplă și puțin costisitoare metodă de a comunica cu inamicul era distribuirea de manifeste. Acestea erau pagini mici de hârtie pe care era tipărit un scurt text, uneori scris de mână, în diferite limbi în funcție de limba pe care o vorbeau soldații inamici sau populația civilă. Hârtiile erau colorate iarna pentru a se putea observa mai ușor în zăpadă, iar la nevoie erau acoperite cu sulf pentru a fi fluorescente pe timp de noapte. Manifestele erau distribuite în mai multe moduri, de exemplu prin aruncarea din avion, cu rachete care le lansau la peste 500 de metri, cu mortiere, aruncătoare de grenade sau chiar arcul cu săgeți. Manifestele și ziarele mai puteau fi depozitate în zona nimănui , cuprinsă între tranșeele celor două tabere adverse, de către soldați special antrenați, numiți „patrule de propagandă". În zonele cu ape curgătoare sau stătătoare, materialul era lăsat să plutească și să ajungă pe celălalt mal purtate de apă sau vânt. De asemenea, mesajul din manifeste mai era transmis pe cale orală pentru soldații dușmani din imediata apropiere cu ajutorul megafoanelor[1].

Polonezii nu mai aveau un stat național unitar și independent încă din secolul XVIII. După ultima împărțire a statului, polonezii se regăseau pe teritoriul a trei mari imperii: rus, german și austriac devenit austro-ungar. Totodată au fost sensibilizați în primul rând prin promisiunea înființării unui stat național independent polonez, însă pentru ca acest fapt să se poată îndeplini, soldații și ofițerii erau invitați să dezerteze și să vină în tabăra Antantei, unde

[1] Mark Cornwall, *The Undermining of Austria-Hungary. The Battle for Hearts and Minds, Londra, Macmillan Press LTD, 2000,* p. 85

urmau să fie încadrați în legiunea poloneză condusă de generalul Haller. Mulți dintre ei dezertaseră pe fronturile din Galiția și Italia. De asemenea au mai existat mai multe legiuni poloneze în trecut. La 6 iunie 1918 se împlinea un secol de la înființarea uneia dintre legiuni împreună cu eroii Adam Mikievicz și Henric Dobrovski. Iar găsirea acestor informații în manifeste sensibiliza cititorii polonezi. În altele se mai amintea despre evenimentele și eroii polonezi medievali precum Vladislav Jagello, care în 1410 i-a învins pe cavalerii teutoni la Grunwald. Mikievicz, considerat cel mai mare poet național a descris în unele din versurile sale situația Poloniei din vremea sa și cum trebuie să acționeze un bun patriot[2].

La sfârșitul lunii iulie 1918, 20 de polonezi au dezertat și s-au predat armatei italiene, iar unul dintre ei a trimis apoi o simplă scrisoare către polonezii din regimentul din care dezertase: *„Dragi camarazi! Vă scriu aceste rânduri pentru ca să vă cer să părăsiți Austria, deoarece Austria este Sodoma și Gomora iar germanii sunt în control. Nu aveți ce să faceți cu Austria. Doar veniți în Italia. Aici veți găsi orice doriți. Germanii și maghiarii vă măcelăresc pentru că nu sunt oameni ci ucigași ai poporului și copiilor polonezi. Trebuie să supraviețuim în această lume, iar aici în Italia veți găsi totul..."* Siegfried Franz Vozniac. După această scrisoare, regimentul a fost transferat de austrieci de pe frontul italian, pe frontul de est[3].

Manifestele abordau și domeniul religiei amintind că Locurile Sfinte au fost eliberate de englezi în decembrie 1917 și comparativ de reacția germanilor care au trimis trupe în Palestina pentru a ajuta armata turcă în lupta cu englezii[4]. Polonezilor li se transmitea că papa le susține independența și sunt îndemnați să se roage lui Dumnezeu ca să îi elibereze din sclavie. Cu ajutorul sfinției sale, sa va crea o Polonie liberă care se va înălța prin imnul religios *„Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu și pe pământ pace, între oameni bunăvoire"* (Gloria in excelsis Deo, Luca 2:14). De asemenea, soldaților polonezi li se transmitea anunțul că *„papa a renunțat să mai ofere ajutor"*[5] Propaganda italiană urmărea să atingă latura emoțională a cititorilor **cehi** folosindu-se de mesaje, steaguri, simboluri, aniversări sau imagini religioase. De exemplu imagini cu Modonna Neagră din Czestochowa erau trimise polonezilor[6].

---

[2] *Ibidem,* pp. 214-215

[3] *Ibidem,* p. 377

[4]Armata britanică a cucerit de la armata turcă, mai multe localități din Palestina care purtau nume biblice, iar acest fapt a avut o importanță militară, dar și una simbolică, deoarece știrile odată apărute în presă, au crescut într-o oarecare măsură moralul soldaților și civililor care se aflau în tabăra Antantei.

La mijlocul lunii noiembrie 1917, britanicii au avansat în Palestina, apropiindu-se de Ierusalim. În data de 17, forțele din Noua Zeelandă au intrat în Jaffa. Trupele ANZAC (formate din australieni și neo zeelandezi) au ocupat Ramleh și Lydda. Lydda avea o istorie îndelungată când în timpul cruciadelor a existat Sf. Gheorghe de Lydda, ucigătorul de dragoni, adus de britanici acasă cu sute de ani înainte. La data de 19 septembrie 1918, feldmareșalul britanic Edmund Allenby a lansat o ofensivă în Palestina împotriva armatelor otomane și germane, pe care a numit-o bătălia de la Meggido, din cauza semnificației sale biblice care se traduce Armagedon.

Martin Gilbert, *The First World War. A complete history*, Rosetta Books, 2014, pp. 345-346

https://www.youtube.com/watch?v=ZdgcPFMqDbU&index=46&list=PLB2vhKMBjSxP4G7pljFCWC9B2t_wo0twt

(The End Of Passchendaele - Fighting in Petrograd I THE GREAT WAR Week 173) (accesat la data de 15.10.2018)

https://www.youtube.com/watch?v=xQRsLjjEQl4&list=PLB2vhKMBjSxMFBUN-T7xf-ORq9yY36EVR&index=38

(Allied Breakthroughs In Palestine And Macedonia I THE GREAT WAR Week 217) (accesat la data de 14.10.2018)

[5] Mark Cornwall, *Op. cit.*, p. 358

[6] Icoana este foarte veche, probabil din secolul VI și are puteri miraculoase deoarece se presupune că cu ajutorul ei au fost oprite în trecut atacurile venite din partea sarazinilor, tătarilor și husiților. Se spune că a fost pictată de

În partea de nord est a Imperiului Austro-Ungar exista Galiția, o regiune locuită preponderent de polonezi și în minoritate de ruteni și alte etnii. Cel mai important oraș era Cracovia care, în epoca medievală a fost capitala Poloniei. Timp de trei ani în Galiția au fost lupte grele iar populația a suferit pagube materiale, dar și foamete, mai ales în ultimul an. În 1917 trupele germane au tras în femei și copii pe străzile Cracoviei[7]. Așadar toate aceste știri cumulate probabil produceau neliniște și frustrare în sufletele soldaților și ofițerilor polonezi care încă se mai regăseau în armata austro-ungară, unii dintre ei punându-și întrebarea retorică dacă mai merită să lupte.

După o lungă perioadă în care au fost părți ale Imperiului Otoman, popoarele din sud-estul Europei au aspirat spre modernizare prin reforme economico-sociale și spre crearea statelor naționale sau spre federalism sub forma creării **statului iugoslav**[8]. Ideea de națiune în Balcani a fost precedată de circularea ideilor filosofice despre națiune după model german ale filosofilor Herder și Schlozer, care se baza pe o unitate de limbă și națiune, cu trecut comun, făcându-se mai mult apel la sentiment decât la rațiune. Legătura dintre teritoriu și națiune s-a cimentat.[9]

Un puternic factor coagulant l-au reprezentat miturile politice, de exemplu Kosovo în cadrul sârbilor[10], al „Sfintei Rusii proletare", al mișcărilor panslaviste sprijinite de Rusia, al legăturii dintre națiune și divinitate, al misiunii de a fi o punte de legătură între civilizația occidentală și cea islamică sau de a proteja statele balcanice vecine. Totodată existau și factori care separau popoarele precum rivalitățile sârbo-croate, greco-turce, bulgaro-turce, catolico-ortodoxe, bizantino-islamice și creștino-musulmane. Elitele culturale și politice din aceste națiuni au fost influențate mai ales după anul 1870 și de idei venite din afară precum teoria darwinistă al evoluției speciilor conform căreia doar cei puternici supraviețuiesc, respectiv rasismul și antisemitismul conform cărora unitatea teritorială și etnică asigură puterea și dezvoltarea economică în timpurile moderne[11]. Ideea iugoslavă își are originea încă din anul 1805 când Napoleon a creat provinciile ilirice, în mișcarea politică numită „ilirism" a croatului Ljudevic Gaj, care a evoluat în „iugoslavism" după 1848. În 1860, în cotidianul „Prozor" din Zagreb a apărut programul intitulat „Iugoslavismul" scris de Franjo Racki. După anul 1867 croații și slovenii nu erau atrași de o unire cu Belgradul și să fie conduși de familia Obrenovic de atunci, ci preferau o convergență în interiorul Imperiului Austro-Ungar unde deja erau Slovenia, Croația, Voivodina și Dalmația, sau chiar distrugerea imperiului și constituirea propriilor state naționale[12]. Anexarea Boniei-Herțegovina din 1908 de către dubla monarhie a crescut simpatiile filosârbe în rândul croaților și slovenilor, iar apoi Războaiele Balcanice (1912-1913) au exclus Bulgaria și Albania din proiectul iugoslav[13].

În timpul Primului Război Mondial, slavii s-au regăsit în tabere opuse: slovenii, croații, cehii și bulgarii au luptat împotriva sârbilor și rușilor[14].

Sf. Apostol Luca, iar mănăstirea unde se afla icoana deveneau locuri de pelerinaj.Cehilor li se trimiteau pliante cu aniversarea morții lui Jan Hus, iar pe fundal apăreau simbolurile naționale, care activau sentimentul național Mark Cornwall, *Op. cit.*, p. 210

[7] *Ibidem*, p. 214

[8] Stefano Biachini, *Problema iugoslavă,* București, Editura BIC ALL, 2003, pp. 9-10

[9] *Ibidem*, pp.11-12

[10] La data de 28 iunie au avut loc două evenimente importante pentru Serbia: atantatul de la Sarajevo din 1914, dar și bătălia de la Câmpia Mierlei (Kosovo) din 1389 între armatele creștine conduse de principele creștin Lazăr și Imperiul Otoman. Bătălia a dus în timp la crearea unui mit de renaștere cu mare impact emotiv printre tinerii dintre secolele XIX-XX.
Stefano Biachini, *Op. cit*, pp. 27-28

[11] *Ibidem*, pp. 13-14

[12] *Ibidem*, pp. 19-20

[13] *Ibidem*, pp. 23-24

[14] *Ibidem*, pp. 27

Sârbii din monarhia dunăreană, aveau deja o patrie, Serbia şi îşi doreau alipirea tuturor teritoriilor locuite de sârbi şi formarea Serbiei Mari, sau crearea Iugoslaviei prin includerea tuturor slavilor de sud. În timpul războiului, sârbii din armata austro-ungară îşi doreau să ajungă în tabăra adversă, iar apoi de acolo să fie primiți în armata sârbă şi să lupte pe frontul din Salonic.

În urma unei vizite într-o tabără de prizonieri, Ljudevit Pivko[15] a discutat cu aceştia şi a observat că soldații croați şi bosniaci, aceştia din urmă musulmani, erau împotriva înființării statului iugoslav, iar slovenii erau indiferenți. Sârbii erau cei mai interesați dar Serbia Mare sau Iugoslavia dorită de ei urma să includă unele teritorii unde sârbii erau minoritari precum Banatul românesc, ceea ce aducea neînțelegeri între aceştia şi români[16]. Din aceste cauze, pe frontul italian nu a fost creată o legiune iugoslavă, deoarece ar fi însemnat ca Italia să susțină problema iugoslavă. Oricum, ofițerii sârbi refuzau să lupe pe frontul italian, iar atât aceştia, cât şi soldații sârbi predominau numeric în rândul prizonierilor, care preferau să fie mai bine trimişi pe frontul din Salonic, unde să fie încadrați în armata sârbă[17].

Sârbilor li se promitea cu ajutorul manifestelor crearea Iugoslaviei, însă în termeni foarte vagi şi nu se menționau deloc granițele. Ambițiile expansioniste ale Italiei presupuneau noi teritorii în Trento, Trieste, Istria şi nordul Dalmației precizate în Tratatul de la Londra din 26 aprilie 1915. Însă tratatul a provocat mâhnire în rândul slavilor supuşi Vienei, deoarece lăsa să se înțeleagă că aliații nu doreau distrugerea dublei monarhii. Nikola Pasic, şeful guvernului sârb dorea crearea „Serbiei Mari" mulţumindu-se cu teritorii din Bosnia-Herțegovina şi eventual Muntenegru[18]. Însă evenimentele politice şi militare din Europa anului 1917 au obligat sârbii să îşi schimbe agenda şi să intre în tratative cu popoarele slave din Imperiu, astfel la 20 iulie 1917 s-a semnat „**Declarația de la Corfu**" care a devenit piatra de temelie al viitorului stat democratic şi parlamentar, Regatul Sârbo-Croato-Sloven, condus de dinastia Karagheorghevic. Declarația recunoştea egalitatea celor două alfabete, latin şi chirilic, a numelor şi a steagurilor celor trei popoare, cât şi pe cea a celor trei religii, respectiv a creării unei Adunări constituante[19].

Înfrângerea de la Caporetto i-a făcut pe italieni mai flexibili față de problema iugoslavă şi dus la convocarea la 8 aprilie 1918 a unui „Congres al Naționalităților supuse Austro-Ungariei", prezente fiind şi forțele Antantei, care au definit public obiectivul militar de dezmembrare a imperiului. La rândul său, președintele Woodrow Wilson a luat în considerare noutatea politică a Congresului de la Roma şi a modificat al zecelea din cele 14 puncte, substituind chemarea generică la „dezvoltarea autonomă" a popoarelor din Austria cu o referire explicită la dreptul la unitate al iugoslavilor şi cehoslovacilor[20]. Situația s-a complicat la finalul războiului, odată cu discursul lui Lloyd George şi cu declarația președintelui Woodrow Wilson despre cele 14 puncte, care negau prevederile Tratatului de la Londra[21].

---

[15] Ljudevit Pivko (1880-1937) a fost un profesor şi politician sloven, membru al societății secrete Sokół, cu idei panslaviste .A format un grup din 52 de spioni, iar în iulie 1917 s-a predat italienilor oferindu-le ajutorul său şi un plic un plic sigilat care conținea planurile de apărare ale armatei austro-ungare din regiune şi era semnat „Paulino". Hărțile au fost verificate de maiorul Cesare Finzi şi s-au dovedit a fi autentice. S-a întors apoi în tabăra austro-ungară şi a urmat o colaborare cu Finzi căruia îi furniza informații militare.
Mark Cornwall, *Op.cit.,* pp. 112-149
https://www.youtube.com/watch?v=u_EzdzWDJm4&list=PLB2vhKMBjSxP4G7pljFCWC9B2t_wo0twt&index=39
(Battle of Polygon Wood - Betrayal At The Italian Front I THE GREAT WAR Week 166) (accesat la data de 14.10.2018)

[16] Mark Cornwall, *Op.cit.,* p. 238

[17] *Ibidem,* p. 379

[18] Stefano Biachini, *Op. cit,* pp. 27-28; Mark Cornwall, *Op.cit.,* 112

[19] Stefano Biachini, *Op. cit,* p. 29

[20] *Ibidem,* pp. 29-30

[21] Mark Cornwall, *Op. cit.,* p. 179

Dintre manifestele destinate sârbilor amintim: *„Bătălia decisivă a început, adevărul va triumfa, ori soarele libertății va străluci peste națiuni, ori brutalele forțe germane vor cuceri teritorii și vom avea în final parte de sclavie. În aceste momente grele este de datoria fiecărui sârb, croat și sloven, nu numai să nu se lupte pentru austrieci, ci să își înfigă baionetele în piepturile germanilor și maghiarilor."* Golgota se referă la locul în care a fost răstignit Iisus Hristos, în afara orașului Ierusalim și mai este sinonim cu calvar[22].

În alt manifest se invoca „Blestemul țarului Lazăr cel Sfânt" care spusese că toți sârbii aflați în putere care nu au venit să lupte împotriva otomanilor să nu aibă parte de dorința inimii, să nu li se nască fii sau fiice, să nu aibă parte de vin și pâine și să fie blestemați în veci." Mesajul putea sensibiliza un bun patriot[23].

Croații au fost legați de monarhie încă din evul mediu, deoarece au făcut parte din Regatul Ungar printr-o uniune personală. Spre deosebire de restul slavilor sudici, croații și slovenii erau catolici și foloseau scrierea cu caractere latine. Alfabetizarea era ridicată în rândul populației. Beneficiau de privilegii în cadrul dublei monarhii și în general erau atașați și loiali patriei. Dar în lunga lor istorie alături de maghiari au existat și momente tensionate pe care propaganda italiană le-a exploatat, amintind de personalitățile istorice precum Matija Gubec, episcopul Strossmayer, Zrinski și Francopan[24]. Militarii croați erau în general considerați loiali imperiului, ei fiind trimiși să lupte pe toate fronturile, la fel cum a fost și cazul diviziei de infanterie nr. 42 Această divizie era o unitate predominant croată, iar autoritățile o considerau *„loială și cu elemente de încredere Divizia are o vechime considerabilă, luptând și la 1848 alături de mareşalul Radeski. Croații erau mai puțin pătrunși de utopia iugoslavă."* Divizia a fost lăudată pentru luptele din Serbia din 1914, apoi pentru cele din Galiția din 1915, până în 1917. A fost apoi adusă pe frontul italian și avea statutul de gardă și privilegiul să folosească sârbo-croata ca limbă de comandă. Numărul de ofițeri s-a redus la jumătate față de câți erau inițial, iar din cauza slabei vigilențe, unii soldați au început să dezerteze în hinterland și să alcătuiască bande de răufăcători. Dar cu toate acestea, în ultimele săptămâni ale războiului aceasta s-a revoltat, îndemnându-i și pe soldații din alte unități să le urmeze exemplul[25].

Într-unul dintre manifeste se scria în mod exagerat despre necazurile pricinuite de soldații maghiari: *„Când 24 de maghiari au fost trimiși la Zagreb, Strrisak, Karlovac, Rijeka și alte orașe din Croația, când acești criminali au ucis părinții și frații, ne-au violat fiicele și soțiile, iar în acest timp voi jurați să îi susțineți pe cei care vă conduc la libertate și unitate. Ce mai așteptați? Vom fi servitorii unei țări străine pentru totdeauna? Nu vi se agită sângele în vene? Ați orbit? Nu auziți bocetele părinților voștri în timp ce sunt spânzurați, țipetele celor neajutorați și urletele mamelor și logodnicelor voastre, bătute și batjocorite. Ascultați-le odată și răzbunați-le"*[26].

Referitor la problema iugoslavă, croații în general nu erau interesați și nici prizonierii croați din Italia nu doreau să lupte pe frontul de la Salonic. Un caz interesant este cel al celebrului **Iosif Bronz Tito** care descria în amintirile sale din război că a luptat în armata austro-ungară pe frontul din Serbia apoi în cel din Galiția printre care: *„în primul rând a fost armata opresorului, care m-a înrobit nu numai pe mine ci și pe poporul meu, dar era folosită să înrobească și alte popoare. În al doilea rând nu era o armată deoarece se baza pe instrucție în forme vechi și avea cărți de regulamente vechi. Soldatul nu avea dreptul să arate nici un fel de inițiativă. Noi am fost forțați să învățăm tot arborele genealogic al casei de Habsburg"*. Deși a luptat în Serbia împotriva altor slavi, Tito a ocolit acest subiect toată

[22] *Ibidem*, p. 346
[23] *Ibidem*, p. 347
[24] *Ibidem*, p. 211
[25] *Ibidem*, p. 287-299
[26] *Ibidem*, p. 213

viața. Ca și alți recruți s-a declarat deschis împotriva războiului, declarându-se socialist și a avertizat că dacă regimentul lui va fi transferat în Galiția, se va preda rușilor. La scurtă vreme a fost apoi arestat, dar apoi trimis din nou pe front. Totodată Tito pe lângă nemulțumirile sale legate de armată a văzut atrocitățile comise de soldații austro-ungari împotriva sârbilor. (dar nu cei din regimentul lui Tito, după cum dovedește Archibald Reiss). În 1915 Tito a luptat pentru scurtă vreme în Carpați împotriva rușilor după care a fost capturat. Despre acele momente scria că *„atunci am început să urăsc războiul. Omul nu are nimic pentru care să lupte, iar în plus, soldații de pe front sufereau teroare și nenumărate pericole. Ultimii doi ani de război Tito a fost prizonier în Rusia, iar apoi s-a luptat în Siberia de partea rușilor”*[27]. Sunt invocați eroii naționali sârbi din întreaga istorie. Se reamintea că împăratul Carol era rege al Croației, însă permitea maghiarilor să oprime croații[28].

Slovenii erau un popor cu o rată mică a analfabetismului, cu legături lungi cu austriecii încă din evul mediu. Propaganda italiană a lansat manifeste destinate lor abia în ultima parte a războiului lansând știri legate de situația slovenilor unde se descriau parohiile care aderau la cauza iugoslavă, despre revoltele din lipsa alimentelor din aprilie de la Lublijana și despre mitingurile care îndemnau la unitate și independență[29].

Autoritățile austro-ungare nu aveau soluții clare pentru problemele cehilor și slavilor de sud și care să fie acceptate de opinia publică. Tonul mesajelor trebuia să fie unul optimist pentru a arăta că nu este doar o datorie și că monarhia dunăreană este superioară argumentând că Marea Britanie este cauza reală a războiului, Italia este trădătorul, iar speranța de victorie s-a redusă după ce SUA a intrat în război, înclinând balanța în favoarea Antantei[30]. **Cauza cehă** a fost recunoscută de aliați încă de dinaintea dezmembrării dublei monarhii. Cehoslovacii erau văzuți ca un popor aliat[31]. Cehilor li se reamintea că Rusia este aliata Italiei; românilor despre maghiarizare, iar polonezilor despre condițiile din Galiția. Din vara anului 1917 soldaților cehi din armata austro-ungară li se trimiteau pliante cu știri legate de legiunea cehă din Rusia, iar polonezilor despre legiunea condusă de Pilsudski etc[32]. Cehii erau îndemnați să își răzbune subjugarea la care i-au supus habsburgii după bătălia de la Muntele Alb din 1620[33].

Iată un manifest din 1915 destinat cehoslovacilor, distribuit din avion de către pilotul Milan Štefánik[34] și semnat de Comitetul Cehoslovac din Străinătate: *„Slovaci! Cehi! Germanii și maghiarii au declarat război întregii lumi, deoarece ei doresc să domine toate națiunile și în mod specific să ne transforme pe noi slavii în sclavi pentru a avea cine să lucreze pentru ei. Frații noștri ruși și prietenii din Franța și Anglia cu care Italia s-a aliat doresc să le distrugă mândria și vanitatea.*

Scânteia victoriilor lor se poate vedea la orizont. În est, frații ruși i-au oprit pe germani și i-au bătut pe turci, în sud armata sârbă cu ajutorul Franței și Italiei a intrat din nou în luptă, iar bulgarii tremură de frică; în vest represaliile rapide de la Verdun din partea francezilor au dat o lovitură mortală germanilor. Zilele dușmanilor slavilor sunt numărate. Victoriile armatelor Rusiei, Angliei, Franței, Italiei, Serbiei, Belgiei și Portugaliei, unite în

[27] https://www.youtube.com/watch?v=_bayOTwKAbo (Josip Broz Tito in World War 1 I WHO DID WHAT IN WW1?) (accesat la data de 14.10.2018)
[28] *Ibidem*, p. 351
[29] *Ibidem*, p. 213
[30] *Ibidem*, pp. 274-275
[31] *Ibidem*, p. 326
[32] *Ibidem*, p. 130
[33] *Ibidem*, 214
[34] Milan Rastislav Štefánik (1880-1919) a fost un om de știință, general, aviator și politician slovac, unul din conducătorii Consiliului Național Cehoslovac.
https://www.britannica.com/biography/Milan-tefanik (accesat la data de 13.10.2018)

acest conflict cu germanii și maghiarii semnifică eliberarea de popoarele opresoare, iar în mod special crearea unui stat cehoslovac independent și unificarea pentru iugoslavi.

Aveți un spirit onorabil și un sânge slav care vă curge în vene și trebuie să vă amintiți că este datoria voastră sacră să folosiți fiecare ocazie pentru a-i slăbi pe cei pe care îi serviți acum. Predați-vă armatei italiene cu prima ocazie, la fel cum au făcut-o deja întregi regimente cehe de bunăvoie și cu entuziasm, când maghiarii și germanii i-au trimis împotriva sârbilor, rușilor și francezilor. Toți cei care se vor preda vor fi primiți cu brațele deschise. Mii dintre ei, în loc să ceară ospitalitate, au cerut o sabie și o pușcă și s-au îndreptat împotriva ucigașilor poporului cehoslovac.

Să nu uitați că aceiași maghiari și germani care v-au trimis înainte, vă torturează liderii naționali acasă, vă pustiesc casele, împușcând și spânzurând bătrânii, femeile și copiii, confiscând pământurile patrioților. Oare voi toți care sunteți slavi, doriți să vă sacrificați viețile pentru o bandă de criminali? Pentru cei din rândurile voastre care continuă să lupte după acest anunț, să fie asupra voastră dezonoarea și blestemul națiunii. Victoria asupra germanilor și maghiarilor este certă și rezistând doar vă prelungiți suferința.

Acest mesaj vă este transmis de către liderii națiunii Cehoslovace în special profesorii Masaryk și Dürich[35]*. Însăși locotenentul Milan Štefánik a venit personal din Franța în Italia pentru ca să vă lase aceste manifeste din avionul său. Țineți minte fraților că în aceste momente istorice care este datoria voastră națională față de patria cehoslovacă și poporul nostru drag"*[36].

Citind acest manifest observăm că folosește un limbaj foarte accesibil soldatului căruia și se transmit la început lucruri deja știute precum victoriile Antantei pe toate fronturile și planuri de viitor precum îndeplinirea aspirațiilor naționale prin crearea statului cehoslovac independent. În mod curios observăm că nu apare deloc termenul „Imperiul Austro-Ungar" ci maghiarii și germanii ceea ce denotă că de vină pentru toate relele sunt doar cele două popoare, ceea ce este exagerat. În al treilea paragraf se face apel la mândrie și onoarea de a fi slav, iar soldații sunt îndemnați să dezerteze și să lupte pentru o cauză nobilă. În al patrulea fragment este pusă la îndoială loialitatea față de dubla monarhie și sunt reamintite suferințele celor de acasă, iar apoi se lansează o întrebare retorică, anume dacă soldații mai doresc în aceste condiții să continue lupta pentru *„niște criminali?"*. Ultimul paragraf aduce manifestului o credibilitate mai mare deoarece sunt menționați trei lideri naționali cu prestigiu[37].

Antanta a recunoscut Consiliul Național Cehoslovac ca reprezentant al viitorului stat cehoslovac independent, ceea ce a apărut și în propaganda italiană. S-a vehiculat apoi și despre un viitor stat iugoslav însă acest lucru nu apărea în agenda oficială italiană[38]. Consiliul avea sediul la Londra, iar reprezentanți săi scriau adesea despre suferințele cehilor și slovacilor din Imperiu, de exemplu despre condamnarea la moarte a doctorului Kramarzh în 3 iunie 1916[39].

Între zilele de 16-18 mai 1918 la Praga s-au sărbătorit 500 de ani de funcționare a Teatrului Național Ceh, după ce cu o lună înainte propaganda italiană amintise că se apropia acest lucru care trebuia aniversat, însă scopul inițial al aniversării a fost modificat făcându-se

---

[35] Tomáš Garrigue Masaryk (1850-1937) a fost un filosof, sociolog ceh și primul președinte Cehoslovac.
Josef Dürich (1847-1927) a fost un scriitor și politician ceh
https://www.britannica.com/biography/Tomas-Masaryk (accesat la data de 13.10.2018)
Pentru mai multe informații a se vedea cartea Brent Mueggenberg, *The Czecho-Slovak Struggle for Independence, 1914–1920,* Jefferson, McFarland & Company, Inc. Publishers, 2014

[36] Mark Cornwall, *Op. cit.*, p. 129

[37] *Ibidem,* pp. 129-130

[38] *Ibidem,* p. 154

[39] Jonathan A. Epstein, German and English Propaganda in World War I, pe site-ul http://bobrowen.com/nymas/propagandapaper.html (accesat la data de 19.09.2018)

o demonstrație la care au participat mase de oameni simpli și intelectuali cehi și slovaci, care au scandat că doresc autonomie și unitate, amintind și de nedreptățile cauzate de autorități în trecut. Ca răspuns autoritățile au cenzurat numerele ziarului ceh Naradny Listy, însă nu și pe cele care apucaseră să fie distribuite în Elveția. Acele numere au fost analizate de propaganda italiană, au fost preluate discursurile politicienilor cehi și apoi tipărite în manifeste și în ziare, exagerând reacția autorităților dublei monarhii despre care spuseseră că arestaseră oameni nevinovați. Limbajul din manifeste era unul literar și emoțional, îndemnând la violență și abunda în exemple cu eroi din istorie[40].

Începând din mai 1918, 450 de voluntari cehi au fost încadrați în armatele 1, 6 și 7 italiene cu scopul de a fi „patrule de propagandă" și de a ajuta oficiul de informații al armatei precum și de a ajuta la comunicarea cu dezertorii. Imperiul Austro-Ungar a pus recompense pentru fiecare legionar ceh omorât. Totodată dacă se observa că în tabăra adversă se află cehi, atunci erau înlocuiți cehii din propria armată cu germani, dar acest fapt ducea la o pierdere de resurse și de timp. Cei mai „dezertori" erau cehii, iar apoi veneau iugoslavii și românii[41].

În concluzie, propaganda dușmană a profitat din plin de principala slăbiciune a armatei austro-ungare, multinaționalitatea soldaților care ascundea tensiuni între popoare, unele dorind mai multe drepturi, altele autonomie, independență sau chiar ruperea de dubla monarhie și alipirea la alte state. Polonezilor li se promitea un stat polonez independent, sârbilor, croaților, slovenilor un stat iugoslav, iar cehilor și slovacilor un stat cehoslovac. Manifestele distribuite conțineau scurte discursuri cu trimiteri în trecut, în special în epoca medievală când au existat lupte și răscoale ale poparelor din Europa Centrală și de Sud împotriva maghiarilor sau habsburgilor. De asemenea, manifestele încercau să convingă soldații slavi că luptă pentru o cauză străină lor, iar evoluția războiului este nefavorabilă armatei austro-ungare.

BIBLIOGRAPHY

1.Cărți de specialitate

1. Biachini Stefano, *Problema iugoslavă,* București, Editura BIC ALL, 2003
2. Cornwall Mark, *The Undermining of Austria-Hungary. The Battle for Hearts and Minds, Londra, Macmillan Press LTD, 2000*
3. Gilbert Martin, *The First World War. A complete history,* Rosetta Books, 2014
4. Mueggenberg Brent, *The Czecho-Slovak Struggle for Independence, 1914–1920,* Jefferson, McFarland & Company, Inc. Publishers, 2014

2.Articole de specialitate

1. Epstein Jonathan A., *German and English Propaganda in World War I*, pe site-ul http://bobrowen.com/nymas/propagandapaper.html (accesat la data de 19.09.2018)

3.Surse web

1. https://www.britannica.com/biography/Milan-tefanik (accesat la data de 13.10.2018)
2. https://www.britannica.com/biography/Tomas-Masaryk (accesat la data de 13.10.2018)

4.Surse Video

1. https://www.youtube.com/watch?v=_bayOTwKAbo (Josip Broz Tito in World War 1 I WHO DID WHAT IN WW1?) (accesat la data de 14.10.2018)

[40] Mark Cornwall, *Op. cit.*, pp. 217-219
[41] *Ibidem,* p. 234

2. https://www.youtube.com/watch?v=u_EzdzWDJm4&list=PLB2vhKMBjSxP4G7pljFCWC9B2t_wo0twt&index=39 (Battle of Polygon Wood - Betrayal At The Italian Front I THE GREAT WAR Week 166) (accesat la data de 14.10.2018)
3. https://www.youtube.com/watch?v=xQRsLjjEQl4&list=PLB2vhKMBjSxMFBUN-T7xf-ORq9yY36EVR&index=38 (Allied Breakthroughs In Palestine And Macedonia I THE GREAT WAR Week 217) (accesat la data de 14.10.2018)
4. https://www.youtube.com/watch?v=ZdgcPFMqDbU&index=46&list=PLB2vhKMBjSxP4G7pljFCWC9B2t_wo0twt (The End Of Passchendaele - Fighting in Petrograd I THE GREAT WAR Week 173) (accesat la data de 15.10.2018)

THE IMAGINARY DISCOURSE EMPLOYED BY OPERATIVE FREEMASONS IN RESHAPING THE MEDIEVAL SOCIAL REALITY

Antoniu Alexandru Flandorfer
PhD. student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract:This study aims to demonstrate in its main premise the potency of the discourse medieval masons' employed in order to reshape the social reality in which they appeared and developed as a distinct group within the community and thus succeed through their vocational mission to impose upon the socio-cultural vector their own imaginary at the level of the collective mind, in order to configure a new order of the ecclesia.

Keywords: imaginary discourse, operative freemasonry , Old Charges, Gothic cathedral

Contribuția culturală la dezvoltarea occidentului, prin activitatea și prezența în istorie a breslelor zidarilor operativi, constituie un demers exploratoriu care justifică o analiză fundamentată pe mai multe domenii de cercetare, însă direcția majoră care va fi abordatată în studiul de față implică analiza limbajului uzitat în cadrul *sistemului zidarilor operativi* diacronic și sincronic cu spiritul cultural al vremii.

Pentru sondarea profunzimilor palierului simbolic și metaforic al limbajului zidarilor medievali, cercetarea nu se va opri doar la analiza de tip saussurian a convergenței dintre studiul limbajului și cadrul istoric al mentalităților, privind ipostazierile structurale și tipologice ale domeniului lingvistic, sau doar la direcțiile de analiză ale funcțiilor limbajului în cheie jakobsoniană ale acestei categorii sociale, ci ne vom axa pe evaluarea premiselor ce definesc acțiunea la nivel comunitar impusă de *Weltanschauung*-ul ghildelor zidarilor. Crearea de către zidarii operativi a unui arhetip cultic devoalat în mesajul codificat al construcțiilor arhitectonice ale goticului, în speță *catedrala* ca simbol exoteric, se regăsește în replicarea patternului Templului solomonic ca o recunoaștere a originilor iudaice ale creștinismului, fiind replicare a propriei matrici religioase.

Prin tematica vehiculată în întregul sistem al zidarilor operativi, observăm că acesta este transdoctrinar/ ideologic, un sistem filosofico-etic, normat referențial atât de principiile sociale, cât și de comandamentele religioase, bazat pe un ansamblu în care imaginarul se convertește pe toate palierele ontologice, iar mitul poartă valențele fondatoare ale meșteșugului (*the Craft*). Astfel, validitatea postulatului prin care limbajul are o funcție generatoare a constituirii și modelării realităților sociale este probată factual-istoric. Cu legături solide în contextul socio-politic, cultural, limbajul zidarilor operativi se va constitui într-un discurs dincolo de granițele interpretative ale limbii prin generarea unui *topos* inerent imaginarului specific, care va acționa la nivelul psihismului colectiv și a reprezentării cognitive a *omului medieval*. Acest fapt, ne va indica ca linii de cercetare sondarea naturii limbajului constructorilor medievali atât la nivelul comunicării și semanticii - direcție de analiză a psiholingvisticii, cât și din perspectiva identificării determinanților ce definesc codul lingvistic de factură esoterică care a permis modelarea dimensiunii ontice și acțiunea acestuia asupra evoluției culturale a Europei, ale cărei vestigii și direcții mentale sunt prezente inclusiv în contemporaneitate.

Limbajul constructorilor medievali este un jargon ce se prezintă totodată ca un sociolect închis; aserțiune pe care o înaintez pentru a exprima starea ideală pe care ghilda/

breasla o propune în conformitate cu principiile inerente unei *philosophia perennis*, ce, în sine, i-a asigurat supraviețuirea până în prezent în cadrul unei societăți marcate profund de epifenomene de sorginte anti-tradițională, care au condus ireversibil umanitatea în ansamblu ei la o stazie spirituală sincronă cu *sfârșitul istoriei și a omului* (F. Fukuyama).

Atât elementele primordiale ale discursului zidarilor liberi, cât și simbolurile generatoare ale comunicării specifice acestora s-au transmis în structura lor în mod imuabil în timp, neviciate de cultura socială externă grupului, fapt ce ne certifică că păstrarea tradiției reprezintă o coordonată filosofico-etică primordială a breșlașilor. *Serialitatea discursivă* a corpusului manuscriselor fondatoare ale breslei constructorilor medievali, întâlnită cu precădere la cele din spațiul anglo-saxon, este abordată în analiză prin decelarea elementelor constitutive ale *matricii discursive* pe fiecare componentă din cadrul discursului zidarilor liberi. Aceste aspecte sunt prezente în cadrul celor trei secțiuni fundamentale ale manuscriselor zidarilor medievali, respectiv, noțiunile educativ-metodologice, care erau împărtășite membrilor breslei pentru aprofundarea personală în vederea înțelegerii și exersării în practică a imaginarului esoteric folosit în construirea catedralelor, precum şi elementele sistemului normativ-etic al organizației pentru buna organizare a lojelor.

Elementele educativ-metodologice pe care inițiatul în breaslă trebuie să și le însușească sunt conforme cu sistemul celor șapte arte liberale[1], *trivium* (gramatica, retorica și dialectica) și *quadrivium* (aritmetica, muzica, geometria și astronomia).[2]

Caracteristica normativ-etică a manuscriselor zidarilor medievali este similară ca sintaxa cu legislația ecleziastică a Bisericii de Apus, cuprinzând o serie de percepte de conduită socială formală, în care sunt respectate din perspectivă discursivă cerința de claritate și precizie argumentativă cuprinse într-un corpus unitar de legături coerente. În aceste texte se observă respectarea raportului de complementaritate între cerința de accesibilitate și limbajul tehnic juridic uzitat, formulat lingvistic în canoanele de comunicare sincrone cu codurile perioadei medievale. Specificitatea perceptelor și regulilor de conviețuire socială la care membrii breslelor deveneau parte odată cu inițierea în tainele meseriei, transformă documentele constitutive ale francmasoneriei operative medievale într-o serie de reguli circumscrise dincolo de cutumele cotidiene și stereotipiile inrente perioadei medievale. Astfel, prin respectarea acestor norme extinse la o valoare juridică, de regulament intern pentru organizație, zidarul operativ reușea să se distanțeze de gândirea unilaterală și primitivă a individului de rând și de psihismul colectiv al spectrului social cu care intra în contact. Normele juridice statuate prin conoanele constitutive ale breslelor zidarilor au construcția normelor juridice din dreptul aplicat, reprezentând pattern-uri replicate la nivel semantic sub forma unor *scheme propoziționale deontice*[3].

Raporturile juridice care se nasc prin normele stipulate în regulamentele și ordonanțele interne ale breslelor constructorilor sunt dublate și accentuate cu valoare promisivă de actul jurământului.

„Jurământul

Veți păstra secret cuvântul masonului și tot ce înseamnă el și nu-l vei pune niciodată pe hârtie, direct sau indirect; Veți păstra secret tot ceea ce noi sau instructorii dumneavoastră vă vor ordona să țineți secret, față de orice bărbat, femeie sau copil și chiar față de un lemn sau o piatră, și nu veți dezvălui nimic niciodată decât unui frate sau într-o lojă de masoni, și veți

[1] A se vedea prezentarea celor șapte arte liberale în *Manuscrisul Watson (1535)*, în Ioan Gabriel Dalea, *Documentele constitutive ale Francmasoneriei*, Editura Arcana, Timișoara, 2014, p. 121.

[2] A se vedea *Henri-Irénée Marrou, Sfîntul Augustin şi sfîrsitul culturii antice*, Editura Humanitas, București, 1997 și *Pierre Riché, Educație și cultură în occidentul barbar secolele VI-VIII*, Editura Meridiane, București, 2001.

[3] Adriana Stoichițoiu-Ichim, *Relații text-discurs în limbajul juridic*, în ABLL, XXX (1981), P. 81 *apud.* Diana Maciu, *Aspecte actuale ale discursului* juridic, AUT, XLI, 2003, p. 126.

respecta fidel îndatoririle definite de constituții. Promiteți și jurați toate aceste puncte cu fidelitate fără niciun fel de echivoc sau restricție mentală, directă sau indirectă. Fie ca Dumnezeu să vă ajute prin conținutul acestei livreo [livreo]. După aceea el sărută Cartea & c."[4]

Structura sacră a jurământului - promisiunea solemnă într-un cadru ritualic, îl implică pe individ să respecte necondiționat normele respective, astfel, juratul se raportează la o dimensiune extinsă celei ontice, fapt prezent cu precădere în lumea Evului Mediu, când timpul cotidian-profan se definea ca o prelungire a timpului ancestral și continua cu timpul eschatologic.

Acest act etic este destinat să confirme o propoziție semnificantă (un *dictum*), căreia îi confirmă adevărul sau efectivitatea. De asemenea, inclusiv în cazul breslelor, jurământul este promisoriu, și se referă la păstrarea unor secrete/ mistere, având o proiecție în viitor. Jurământul se oficia în mod hieratico-ritualic odată cu inițierea în grup, fiind însoțit de imprecație în cazul sperjurului.

Din perspectivă psiholingvistică, *jurământul* pe care zidarii medievali îl depuneau în cadrul breslei era orientat în special în „păstrarea secretelor" confreriei. Jurământul este un act ilocuționar cu valoare promisivă[5] care implică un act comisiv, însoțit de gesturi specifice paralimbajului, cum ar fi mâna ridicată sau adusă în dreptul inimii ca simbol sacru în anatomia omului, sau, în diverse poziții corespunzătoare conform gradului în care respectivul se regăsea juratul. În acest sens, în cadrul ritualului se creează o maieutică, iar întrebările și răspunsurile oficianților cuprindeau o serie de mistere reprezentate în plan discursiv prin simbolurile fundamentale ale breslei (Biblia, echerul, compasul).

„Î: În ce poziție erați, când ați fost admis mason?

R: Nici în picioare, nici așezat, nici dezbrăcat, nici îmbrăcat, ci într-o poziție corespunzătoare.

Î: Ce înțelegeți prin poziție corespunzătoare?

R: Cu genunchiul dezvelit pe pământ între laturile echerului, cu mâna stângă pe Biblie, cu mâna dreaptă întinsă, cu compasul pe pieptul meu stâng dezgolit, am depus jurământul masonului."[6]

În direcția lui Paul Ricoeur, Gilbert Durand confirmă faptul că simbolul este compus dintr-o componenta *vizibilă* desemnată de semnificant și care reprezintă partea concretă și exoterică a sa și o dimensiune *invizibilă* care crează prin *Symbolon* reprezentările indirecte formate din semne alegorice. Astfel, termenul semnificant prin „extensiune" înglobează caracteristici non-figurabile, chiar antinomice.[7] De exemplu, semnul simbolic „turn" în gândirea medievală deținea sensuri divergente, precum unul concret - turnul castelului ca o construcție cu funcționalitatea de a observa pe cei ce se apropie, eventual inamicii, și concomitent conducea prin forma arhitecturală a elevației la *Turnul Babel*, ca apoi să i se impună sensul biblic ca reprezentare simbolică a ofensei adusă de către om divinității prin îndrăzneala de a concura cu acesta. În aceeași dimensiune invizibilă a simbolului, pentru constructorii medievali *Turnul Babel* nu poartă valențele negative, iar întreaga alegorie

---

[4] *Manuscrisul Sloane nr. 3329 (1700)*, în Ioan Gabriel Dalea, *Documentele constitutive ale Francmasoneriei*, Editura Arcana, Timișoara, 2014, pp. 230-231. A se vedea varianta în limba engleză *The Sloane No. 3329 Manuscript (1700)* in Guy Chassagnard, Editor, *The Old Charges of the Craft. From the Stonemason to the Free Mason*, Segnat Edition, 2016, p. 227.

[5] John L. Austin, *Cum să faci lucruri cu vorbe*, Editura Paralela 45, Pitești, 2003, p. 144-145.

[6] *Manuscrisul Wilkinson (1727)*, în Ioan Gabriel Dalea, *Documentele constitutive ale Francmasoneriei*, Editura Arcana, Timișoara, 2014, pp. 300-301. A se vedea varianta în limba engleză *The Wilkinson Manuscript (1727)* in Guy Chassagnard, Editor, *The Old Charges of the Craft. From the Stone Mason to the Free Mason*, Segnat Edition, 2016, p. 339.

[7] Gilbert Durand, *Aventurile imaginii. Imagimația simbolică. Imaginarul*, Editura Nemira, București, 1999, p. 18.

prezentată în manuscrisele zidarilor operativi, de fapt, desemnează originile fondatoare ale meșteșugului (The Craft).[8] *Confusio linguarum* în viziunea lui Dante nu reprezenta anatema divinității prin care limba unică a fost defalcată pe grupuri etnice pentru a nu se reitera actul reconstruirii *Turnului Babel*. Pentru gânditorul florentin tema turnului regelui Nimrod a constituit o sursă de cercetare asupra limbajului arhitecților medievali, și interesat fiind de jargonul corporațiilor, a încercat să găsească legătura dintre o vagă idee a diviziunii muncii cu *diviziunea muncii lingvistice*. Hegel chiar conferea interpretări pozitive temei *Turnului Babel*, văzând în acest act demiurgic la nivel ontic întărirea legăturii sociale între indivizi și o manifestare sacră a muncii.[9]

Observăm că simbolul inițiază un sistem de percepție și reprezentare ambivalentă de tip Janus, denumit de Gilbert Durand *dublu imperialism al semnificantului și semnificatului* care marchează semnul simbolic și se manifestă recrudescent prin actul său „epifanic", căpătând caracterul comun al „redundanței". Astfel, atât din exemplu nostru, cât și din cel al cercetătorului francez[10] observăm faptul că simbolul acționează radial prin prezența sa în cadrul discursului, reiterând imuabil aproximări ale sensului, iar la fiecare circumscriere, la care contribuie întregul ansamblu de simboluri similare tematic, catalizatoare printr-o simbolică proprie suplimentară, ajunge să se autoconfigureze sub forma unui solenoid care își definește etapial pregnanța propriului centrul. Prin această specificitate a simbolului conferită de proprietatea de *redundanță perfecționată*, Gilbert Durand schițează o clasificare a universul simbolic. Astfel, redundanța semnificantă a gesturilor definește clasa *simbolurilor rituale*, în a cărei arie se încadrează ritualul de inițiere în cadrul breslei constructorilor operativi, respectiv „poziția corespunzătoare" în timpul jurământului. A doua clasă este desemnată de mit și derivatele sale prin contribuția redundanței relațiilor lingvistice, fiind dat exemplul „Împărăției lui Dumnezeu" care este semnificată în scripturile biblice, în cadrul cărora raportul semantic (neghina și grâul, micimea bobului de muștar și mărimea copacului) deține o importanță mai mare decât sensul literal al fiecărei parabole. Și, ultima în ordinea dată, clasa *simbolului iconografic* care se referă la imaginea pictată, despre care se afirmă că în cazul icoanelor religioase se întâlnesc multiple redundanțe[11] care conduc spre o dimensiune *imaginală* (Henri Corbin[12]) sub auspiciile *aurei*, despre care Walter Benjamin[13] susținea că a fost pierdută iremediabil odată cu *reproducerea mecanică a operei de artă*.

---

[8] *The Regius Manuscript (1390)*, p. 72, *The William Watson Manuscript (1535)*, pp. 118-119, *The Grand Lodge No. 1 Manuscript (1583)*, pp. 148-149, *The York No. 1 Manuscript (1600)*, pp. 169-170, *The Sloane No. 3848 Manuscript (1646)*, pp. 203-204, *The Sloane No. 3329 Manuscript (1700)*, p. 226, in Guy Chassagnard, Editor, *The Old Charges of the Craft. From the Stone Mason to the Free Mason*, Segnat Edition, 2016. și în varianta română *Manuscrisul Halliwel, numit și Regius (1390)*, p. 86, *Manuscrisul Cooke (1450)*, pp. 99-101, *Manuscrisul Watson (1535)*, pp. 124-125, *Manuscrisul Grand Lodge nr. 1 (1583)*, pp. 185-186, *Manuscrisul York nr. 1 (1600)*, pp. 163-164, *Manuscrisul Sloane nr. 3848 (1646)*, p. 205, *Manuscrisul Sloane nr. 3329 (1700)*, p. 229, în Ioan Gabriel Dalea, *Documentele constitutive ale Francmasoneriei*, Editura Arcana, Timișoara, 2014.

[9] Umberto Eco, *Pe urmele limbii perfecte în cultura europeană*, Editura Pontică, Constanța, 1996, p. 42.

[10] „Termenul semnificant, singurul concret cunoscut, trimite la „extensiune", dacă putem spune astfel, la tot felul de „însușiri" non-figurabile, și aceasta pînă la antinomie. Astfel, semnul simbolic „foc" aglutinează sensurile divergente și antinomice ale „focului purificator", ale „focului sexual", ale „focului demonic și infernal". Dar în mod paralel, conceptibil în cel mai bun caz, dar nu reprezentabil, se dispersează în întreg universul concret: mineral, vegetal, animal, astral, uman, „cosmic". „oniric" sau „poetic". Astfel, „sacrul" sau „divinitatea" pot fi semnificate prin orice: un menhir, un arbore uriaș, un vultur, un șarpe, o planetă, o încarnare umană precum Isus, Buddha sau Krishna, sau chiar prin chemarea copilăriei care rămâne în noi." Gilbert Durand, *Aventurile imaginii. Imagimația simbolică. Imaginarul*, Editura Nemira, București, 1999, p. 19.

[11] A se vedea Gilbert Durand, *Aventurile imaginii. Imagimația simbolică. Imaginarul*, Editura Nemira, București, 1999, pp. 18-23.

[12] "We realize immediately that we are no longer confined to the dilemma of thought and extension, to the schema of a cosmology and a gnoseology restricted to the empirical world and the world of abstract intellect. Between them there is a world that is both intermediary and intermediate, described by our authors as the *'alam*

René Thom consideră că simbolul permite coerența a două tipuri de identitate diferite[14], incluzând tipologizări diferite, respectiv una de localizare, pe care Gilbert Durand o asimilează simbolizantului și una *non-localizabilă,* pe care o vede ca o *identitate semantică*. Astfel, în prima categorie Durand identifică lexicul care localizează denumirea ce stabilește sensul printr-un nume, o imagine, un concept, adică profilul de utilizare noțională, iar cea de-a doua categorie impune *comprehensiunea* sau *conotarea* simbolului.

În acest sens, se poate observa dublul înțeles a unor simboluri utilizate de către zidarii liberi, inclusiv în jurământul pe care îl depuneau.

„Promit solemn și declar în prezența lui Dumnezeu cel Atotputernic că voi păstra secretele și misterele masonului și ale Masoneriei care mi-au fost dezvăluite până acum, care-mi vor fi dezvăluite acum sau în viitor; că nu le voi spune sau dezvălui vreunei persoane, cu excepția unui frate sai unui companion după ce-l voi recunoaște; că nu le voi scrie, sculpta, marca, reprezenta sau grava pe niciun obiect mobil ori imobil, sub riscul pedepsei de a mi se tăia gâtul, de a mi se rupe limba din adâncul gurii, de a mi se smulge inima din piept și a fi îngorpat în nisipul mării, acolo unde marea înaintează și se retrage de două ori pe zi, urmând ca trupul mei să fie ars până nu mai rămane decât cenușa din el, iar cenușa să fie împărtășită pe toată suprafața Pământului, ca nimeni să nu-și mai poată aduce aminte de mine. Așa să mă ajute Dumnezeu.

El sărută Biblia."[15]

În aceste texte se observă importanța a ceea ce reprezintă actul jurământului prin poziționarea acestuia fie în introducere, fie la final, ca o secțiune de sine stătătoare. Diferența privește, de fapt, nu actul celor două tipuri de jurământ, asertoric (care se referă la trecut) și promisoriu, identic în ambele cazuri, ci conținutul semnatic al *dictum*-ului.[16]

Pe lângă simbolistica morții violente la care este supus cel care comite sperjurul, întregul ansamblu simbolic punitiv al jurământului are conotații profund biblice - discurs cu care constructorii medievali erau familiarizați în imanența sa și nu la nivelul superstiției precum era perceput de întregul corp social tributar culturii mentale a medievalității. Cu siguranță zidarii liberi cunoșteau conotațiile esoterice ale imaginarului antropologic biblic, în care aparatul bucal reprezenta un topos al verbalizării ce avea o funcție de deschidere ontică, de instaurare a unei realități interumane, iar limba, de articulare a secretului, conectată împreună cu gura și buzele direct la inimă ca spațiu rezervat Creatorului. În ierarhia stereometriei biblice, inimii omului, Dumnezeu îi conferă un privilegiu superior *Șeol*-ului (locuința morților), conform Prov. 15:11.[17] Finalul jurământului în care se face referire la

---

al-mithal, the world of the image, the *mundus imaginalis*: a world that is ontologically as real as the worldof the senses and that of the intellect. This world requires its own faculty of perception, namely, imaginative power, a faculty with a cognitive function, a noeticvalue which is as real asthat of sense perception or intellectual intuition. We must be careful not to confuse it with the imagination identified by so-called modern man with "fantasy", and which, according to him, is nothing but an outpour of "imaginings". This brings us to the heart of the matter and our problem of terminology." Henry Corbin, *Mundus Imaginalis or The Imaginary and the Imaginal*, trad. Ruth Horine, Spring 1972, Zürich, p. 5.

[13] A se vedea Capitolul *Opera de artă în epoca reproducerii mecanice* în Walter Benjamin, *Iluminări*, Editura Univers, București, 2000.

[14] *René Thom, Modèles mathématiques de la morphogenèse, U.G.E., 10/18, 1974 apud. Gilbert Durand, Introducere în mitodologie, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2004,pp. 54-55.*

[15] *Manuscrisul Wilkinson (1727)*, în Ioan Gabriel Dalea, *Documentele constitutive ale Francmasoneriei*, Editura Arcana, Timișoara, 2014, p. 301. A se vedea varianta în limba engleză *The Wilkinson Manuscript (1727)* în Guy Chassagnard, Editor, *The Old Charges of the Craft. From the Stone Mason to the Free Mason*, Segnat Edition, 2016, p. 339.

[16] Giorgio Agamben, *Sacramentul limbajului. Arheologia jurământului. (Homo Sacer II, 3)*, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2011, p. 13.

[17] Raluca Boboc, *Reprezentări ale corpului în imaginarul biblic: Cartea Proverbelor*, Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2015, p. 109 și p. 119

neaducerea aminte a celui care a comis sperjurul este o trimitere directă la *Cartea vieții* (Apocalipsă 3:5) sau *sulul vieții* (Apocalipsă 20:12) sau *cartea amintirilor* (Maleahi 3:16), iar în tradiția ebraică *ștergerea din Cartea vieții* reprezintă o maledicție ce prevede moartea celui care l-a ofensat pe Dumnezeu.

Pentru Iuri Lotman, mentalul colectiv medieval era alcătuit din două dimensiuni antinomice, respectiv una care să aibă semnificație, iar cealaltă care să nu intre în această sferă. Prima dimensiune conținea fenomenele *înzestrate cu semnificație*, iar cealaltă cuprindea pe cele inerente vieții practice, ce aparent erau inexistente, dar care nu erau purtătoarele unei valorizări. Semnul era indicat prin existența socială, fiind antinomic, era situat sub auspiciile viziunii maniheiste a binelui și răului. Conform cercetătorului Școlii de semiotică de la Tartuu, „[...] non-semnul pur și simplu nu exista", iar omul medieval se autoexcludea din punct de vedere biologic, acceptându-se exclusiv numai ca ființă socială; postură care îl constrângea să disprețuiască lucrurile pentru a aspira exclusiv către semne.[18]

Imaginarului translingvistic este translatat de la elementele de cod ce se regăsesc în textele Vechilor Îndatoriri (*Old Charges*) în arta arhitecturală și estetica simbolică a catedralelor. În sine, codul iconic exersat de constructorii medievali deținea funcționalitatea de a transmite/ comunice fiecărui membru inițiat în secretele meșteșugului (*the Craft*) mesajele esoterice identitare grupului inițiatic din care făcea parte. Astfel, pe frontispiciile și în arta murală interioară a catedralelor, se pot obeserva cioplite/ gravate scene iconice ce reproduc scenariul epico-simbolic al legendelor și „poveștilor sacre" (cum este definit *mitul* de Mircea Eliade), adică al miturilor fondatoare ale *craft*-ului, respectiv al breslei constructorilor medievali, care pentru neinițiat sunt simple creații descriptive a unor scene biblice, însă în cercul interior grupului, dețin funcția de identificare și de comunicare simbolică. Mesajul exoteric prezent în arta murală a catedralelor, este receptat de către individul profan la un nivel desacralizat, cu o conotație exclusiv estetică[19], pe când, în fața membrului breslei aceeași informație vizuală re-prezintă *mituri camuflate* (Mircea Eliade) și *structuri antropologice ale imaginarului* (G. Durand) în contextul unui metalimbaj ocultat în conformitate cu secretul impus prin jurământul inițierii și a unei dezvoltări etapiale spirituale[20] în cadrul grupului social din care face parte.

În acest sens, putem evidenția două tipuri de comunicare, una intraorganizațională, care ţine de transmiterea şi vehicularea unor mistere inițiatico-esoterice privind arta meșteșugului și de interrelaționare simbolică între zidarii liberi, precum și de o serie de norme de conduită între membrii lojelor sau a uniunii de bresle. Celălalt tip, comunicarea extraorganizațională, constă în normarea unei conduite atât a membrului confreriei, printr-o atitudine etică în cadrul societăţii, cât şi o abordare unitară de reprezentare a breslelor în cadrul ecclesiei sociale, pentru a nu aduce prejudicii de imagine organizației. Un exemplu de normă de conduită socială o regăsim în îndatorirea „8. Veți plăti loial pentru carne și băutură,

[18] Iuri M. Lotman, *Studii de tipologie a culturii*, Editura Univers, București, 1974, p. 30.

[19] Victor Kernbach afirmă că mitul autentic este un mesaj codificat, iar cei care îl analizează fie cei inițiați, fie cercetătorii nu îl interpretează ca mesaj estetic sau filosofic. Victor Kernbach, *Mit, mitogeneză, mitosferă*, Editura Casa Școalelor, București, 1995, p. 77.

[20] Semnele gestuale, iconurile sacre, simbolurile, structurile antropologice ale imaginarului, tehnicile construirii edificiilor sunt primite în cadrul breslei printr-o comunicare ritualică în funcție de gradul pe care îl deținea fiecare membru în lojă, astfel, unele mesaje fiind necunoscute inclusiv pentru inițiații care se aflau la gradul de ucenic sau calfă/ companion. În acest sens, la inițierea unui membru într-un grad superior, de la ucenic la calfă, cei care nu au ajuns la această etapă sunt scoși din lojă pe parcursul ritualului, ca apoi să fie reintroduși în încăperea respectivă. „În primul rând, toşi ucenicii trebuie îndepărtați, rămânând numai maeștrii. Apoi cel ce va fi admis membru în breaslă este așezat în genunchi, iar după ce i se citește jurământul trebuie să părăsească adunarea împreună cu cel mai tânăr mason ca să învețe semnele și posturile breslei, după care intră înapoi, face semnul maestrului și spune aceleași cuvinte pe care le-a spus la admiterea sa ca ucenic, exceptând jurământul. [...]" în *Manuscrisul The Edinburgh Register House (1696)*, în Ioan Gabriel Dalea, *Documentele constitutive ale Francmasoneriei*, Editura Arcana, Timișoara, 2014, p. 216.

indiferent de locul unde mergeți și nu veți face niciun rău în locul unde mâncați, dând apă la moară celor care vor să calomnieze breasla.[21]" sau în „11. De asemenea, nici un mason nu va juca cărți sau zaruri, sau orice alte jocuri ilegale, aducând rușine asupra breslei și ducând la calomnierea ei."[22] Un alt exemplu, însă de natură intraorganizațională, care vizează reglementarea unor principii de conduită fraternă între membrii breslelor „De asemenea, fiecare mason îi va primi și îi va prețui pe companionii străini atunci când vin din alte țări. El trebuie să le găsească de muncă, dacă poate, după obicei, adică dacă dispune de pietre sau de șabloane în acel loc; dacă nu, le va da suficienți bani, pentru a ajunge la următoarea loja."[23] În ceea ce privește paralimbajul cu funcție de recunoaștere între zidarii liberi, un exemplu de normare a semenelor gestuale de identificare în afara breslei, atât pentru companioni, cât și pentru maeștrii. „[...] Atunci când companionii își strâng mâinile, ei folosesc doar dreapta, apăsând cu unghia degetului mare zona celei de-a treia încheieturi a primului deget al fiecăruia. Atunci când maeștrii își stâng mâinile, ei folosesc tot dreapta, poziționându-și unghiile celor patru degete ferm pe osul carpian sau pe încheietura celuilalt, cu unghiile degetelor mari apăsând ferm direct între a doua încheietură a degetului mare și a treia încheietură a primului deget. Însă unii spun că strângerea de mână între maeștri este aceeași cu cea menționată imediat mai sus, doar că fiecare dintre degetele din mijloc trebuie să ajungă la un inch sau trei barleycorn, la o lungime suficient de mare pentru a atinge vena care vine de la inimă."[24]

Exemplele date ne certifică faptul că anumite componente ale discursului pot fi substituite printr-o comunicare gestuală, așa cum Louis Hjelmslev achiesează la viziunea lui Eberhard și Kurt Zwirner, care, în lucrarea *Principles of Phonometrics* (Principiile fonometriei)[25], afirmă că nu doar organele vorbirii (gât, gură, nas) contribuie la activitatea limbii naturale, ci inclusiv întregul ansamblu al mușchilor striați.[26] „Un alt semn îl reprezintă răsucirea ochilor spre est și direcționarea gurii spre vest."[27] De asemenea, Louis Hjelmslev demostrează în lucrarea *Essais linguistiques* faptul că aceeași formă a expresiei se manifestă în ipostazieri diferite, cum ar fi fonică, grafică, semnale cu steguleț, etc.[28] „Un alt semn este de a lua batista în mâna dreaptă și de a-și sufla nasul, ținând-o drept în față. Urmează să o miște de trei ori: de două ori ușor și o dată mai tare."[29] Paralimbajul zidarilor medievali era foarte discret, abordându-se posturi firești, care să nu dea de bănuit, deoarece încă din evul mediu timpuriu, în mentalul colectiv creștin, gesticularea era percepută fie ca o recrudescența a elementelor păgâne din teatrul antic, fie era suspectată de formele de posesiune ale diavolului[30] (*i.e. Dansul Sfântului Vitus*, prin care epilepsia era privită ca o demonizare a individului).

Nu numai prin limbajul verbal și paralimbaj, constructorii operativi comunicau între ei, ci inclusiv prin produsul finit al muncii lor, prin întregul ansamblu eclezial al ceea ce a

---

[21] *Manuscrisul Watson (1535)*, în Ioan Gabriel Dalea, *Documentele constitutive ale Francmasoneriei*, Editura Arcana, Timișoara, 2014, p. 130. Aceeași îndatorire reglementată se întâlnește la punctul 9 din în *Manuscrisul York nr. 1 (1600)*, *ibidem.*, p. 191.
[22] *Ibidem.*, p. 192.
[23] *Ibidem.*, p. 193.
[24] *Manuscrisul Sloane nr. 3329 (1700)*, *ibidem.*, pp. 225-226.
[25] Eberhard & Kurt Zwirner, *Principles of Phonometrics*, trans. by Hermann Bluhme, University of Alabama Press, 1970.
[26] Eberhard Zwirner & Kurt Zwirner, *Archives néerlandaise de phonétique expérimentale*, XIII, 1937, p. 112, *apud.* Louis Hjelmslev, *Prolegomena to a theory of language*, The University of Wisconsin Press, 1969, pp. 103-104.
[27] *Manuscrisul Sloane nr. 3329 (1700)*, *ibidem.*, p. 226.
[28] Louis Hjelmslev, *Essais linguistiques (Travaux du cercle linguistique de Copenhague, XII, 1959)*, p. 49, *apud.* Jacques Derrida, *Despre gramatologie*, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2008, p. 77.
[29] *Manuscrisul Sloane nr. 3329 (1700)*, *ibidem.*, p. 227.
[30] Jacques Le Goff, *Imaginarul medieval*, Editura Meridiane, București, 1991, p. 182.

reprezentat catedrala - asemenea unui text scris bogat în simboluri, care a statuat-o ca simbolul cel mai reprezentativ al Evului Mediu; cu atât mai mult fiind o invenție arhitectonică a timpului, prin descoperirea arcului de boltă, elementul definitoriu al stilului gotic. Catedrala ca edificiu reprezintă pentru constructorii medievali un ansamblu conceptual simbolic, al unor semne mentale ce posedă un caracter eterogen. „Simbolurile cresc. Ele iau naștere evoluând din alte semne, mai cu seamă din semne iconice ori din semne cu caracter eterogen, care au caracteristici ale semnelor oconice și simbolurilor. Gîndim numai în semne. Aceste semne mentale au un caracter eterogen: partea lor de simbol se numește concept. Dacă un om produce un nou simbol, o face prin idei ce implică concepte. Așa că numai din simboluri se poate dezvolta un nou simbol. Omne symbolum de symbolo."[31]

Dincolo de limbajul verbal se extind caracteristicile conferite de iconografia prezentă în catedrale, care nu e altceva decât produsul unei hipercofidicări. Despre hipercodificarea prezentă în iconografie, Umberto Eco dă exemplul Sfintei Lucia, care printr-un cod iconic al medievalității era reprezentată drept o femeie care ține în mână pe o farfurie o pereche de ochi. Astfel, decelăm faptul că proiecția codului imprimă semnificații unor expresii minimale, iar hipercodificarea impune sensul seriilor macroscopice, pe care semiolog italian le identifică în regulile retorice și iconografice. Uneori regulile de hipercodificare sunt funcționale în fluxul reversibil de semne, pe care, însă, mentalul colectiv nu le recunoaște pentru a le conferi un statut stabil, adica a le instituționaliza.[32] În jocțiunea dintre teoretic și practic, rolul imaginației este fundamental, astfel în clivajul dintre teoreticizarea iconicității și teoria simbolurilor, conform lui Nelson Goodman[33], simbolurile artei și ale limbajului „ [...] au aceeași pretenție referențială de a reface realitatea". Toate trecerile de la discurs la praxis pornesc de la această primă ieșire a ficțiunii în afara ei, conform măririi iconice."[34]

În acest sens, se pot observa modalitățile de codificare a mesajelor translingvistice folosite de constructorii medievali prin intermediul catedralei și rețelelor edificiilor cultice din perspectiva *geografiei sacre* (Mircea Eliade) în conivență cu rolul jucat de acestea la nivelul psihismului colectiv medieval. Astfel, structurile imaginare ce inițiază vectorii discursului zidarilor liberi se regăsesc în proiectarea și amplasarea, neîntâmplătoare, de altfel, a catedralelor în funcție de un cod, care depășește limitele cercetării lingvistice, și pe care îl vom denumi *trans*cod.

Acesta poate fi identificat în ritualul pelerinajului, care se practica în funcție de coordonata temporală și de un *topos* încărcat cu o *energie* catalizată de întregul imaginar mitic și religios care a însoțit gândirea Evului Mediu. René Guénon vorbea despre acțiunea unei „influențe spirituale" asupra unor „centre" tradiționale, dând exemplul oracolelor din Antichitate și de locurile sacre de pelerinaj[35] ale Evului Mediu care se constituiau într-o regularizare sacră a *topos*-ului. Opusul acestor spații spirituale este reprezentat de *centrele contra-inițierii* amplasate sub marca Răului și pe care le denumește *Cele Șapte Turnuri ale Diavolului*[36]. Aceste focare de emanație malefică sunt dispuse geografic în conformitate cu proiecția Ursei Mari, situate în plan fizico-geografic în Africa, respectiv în Sudan și Nigeria,

---

[31] Charles Sanders Peirce, *Elements of logic*, II, Harvard University Press, 1932, p. 302, *apud*. Jacques Derrida, *Lingvistică și gramatologie* în *Pentru o teorie a textului, Antologie „Tel Quel" 1960-1971*, Editura Univers, București, 1980, p. 79.

[32] Umberto Eco, *Tratat de semiotică generală*, Editura Științifică și enciclopedică, București, 1982, pp. 182-183.

[33] Nelson Goodman, *The Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis, Bobbs-Merril, 1968.

[34] Paul Ricoeur, *De la Text la acțiune: eseuri de hermeneutică,* II, Editura Echinox, , Cluj, 1999, p. 207.

[35] René Guénon, *Domnia cantității și semnele vremurilor*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 139.

[36] A se vedea Antoniu Alexandru Flandorfer, *The Hamartiology of the Geopolitical Representation of Seven Towers of Satan*, Debating Globalization. Identity, Nation and Dialogue/ ed.: Iulian Boldea, Cornel Sigmirean - Tîrgu-Mureș: Arhipelag XXI Press, Volume no. 4, 2017, pp. 341-349.

altele două în Orientul Mijlociu, în Siria şi Irak, două în Turkmenistan, în zona munţilor Ural şi ultimul în Siberia.[37]

În concluzie, cel mai familiar cod este limba, de altfel folosită în mesajele zidarilor, însă putem recunoaşte în ansamblul lor comunicaţional şi alte tipuri instrumentale de recunoaştere, prin care aceştia înţelegeau semenele, în vederea elaborării cadrului comportamental pentru asigurarea coerenţei normelor organizaţiei în cadrul social.[38]

În acest sens, pe lângă limbajul codificat, putem interpreta ca un cod ce foloseşte alte reguli de comunicare, *trans*codul ce vizează cartografic concatenarea punctelor amplasării catedralelor şi a altor puncte de referinţă în ritualul social al medievalităţii, care, prin dispunerea acestora se poate observa la nivelul unui teritoriu specificat formarea unor diverse simboluri, cum ar fi pecetea lui Solomon sau pentagrama pitagoreică. Printr-o metodă similară, pot fi identificate o serie de simboluri esoterice şi la nivelul oraşelor, în funcţie de dispunerea străzilor care converg către catedrale şi alte edificii de reprezentare simbolică în ierarhia comunităţii. Un exemplu cunoscut este cel de fondare a Romei[39], care, conform legendei, ne indică faptul că actul ritualic de întemeire s-a realizat prin trasarea hotarelor care aveau să delimiteze *topos*-ul viitorului oraş-imperiu. „Procesul de ordonare a lumii înconjurătoare de către om se va desfăşura pe parcursul a trei etape: alegerea locului, întemeierea prin stabilirea centrului şi întemeierea prin trasarea hotarului.”[40]

Aceste delimitări geografice care formează adevărate *limes*-uri au rolul de protecţie simbolică şi astfel de acte fondatoare sunt prezente în cadrul imaginarului colectiv, regăsindu-se sub spectrul atavic al memoriei *oikouménē* sociale. Aceste *topos*-uri nu sunt altceva decât replici ale reprezentării augustiniene a *civitas Dei* reduse la procesul de sacralizare a spaţiului terestru. Însă, procesul de sacralizare a Occidentului din perspectiva imaginarului social, la care zidarilor liberi sunt promotorii incontestabili ai Evului Mediu, nu poate include tendinţe de modelare a realităţii sub marca utopiei.

Şi totuşi prin existenţa breslelor constructorilor şi a misiunii pe care au purtat-o, zidarii liberi au proiectat o nouă realitate socială, prin transmutarea structurilor imaginarului în creaţia lor fundamentală - catedrala gotică. Astfel, au reuşit să impună occidentului o nouă paradigmă, un compromis între secularizare şi tradiţia tiranică a Bisericii, concomitent cu introducerea în psihismul colectiv a unui ansamblu imaginar de elemente sincretice biblice şi de sorginte cultico-păgână. În acest sens, propriul limbaj, inerent imaginarului esoteric, le-a servit drept instrument şi le-a furnizat mijloacele de obiectivare a unei noi experienţe pe siajul cunoştinţelor deja existente[41], conservându-şi la nivel ontic universurile simbolice create prin mecanisme conceptuale (mitologia, teologia, filosofia şi ştiinţa)[42]. În această direcţie de interpretare a impactului istoric pe care l-au avut *constructorii catedralelor*, vom decela formele *paratopice* în care poate fi încadrată breasla masonilor operativi ca o comunitate socială de sine stătătoare, dar şi ca vector creator în contextul socio-cultural al medievalităţii.

În cadrul comunitar, breasla constructorilor poate fi definită drept o *comunitate paratopică*. În acest sens, faţă de monahul care trăieşte în recluziune faţă de mediul social,

---

[37] Jean-Marc Allemand, *René Guénon et les Sept Tours du Diable*, Guy Trédaniel Éditeur, Éditions de la Maisnie, 1990, pp. 19-31.

[38] René *Berger, Mutaţia semnelor*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1978, p. 129.

[39] Romulus ridică în mod ceremonial o brazdă exterioară magică în jurul spaţiului pe care va proiecta oraşul Roma ca *Mittelpunkt* (Friedrich. Ratzel) al Imperiului Roman, iar Remus i-a în derâdere acest gest, sare peste hotarul stabilit de fratele său, ceea ce a reprezentat un act de profanare şi i-a adus pedepsirea. A se vedea Camelia Burghele, *Hotarul satului. Receptarea valorilor multiple ale hotarului în societatea tradiţională*, Revista Bistriţei, XII-XIII, Clusium, 1999, p. 220.

[40] Adrian Crupa, *Distorsiuni în tipologia folclorică-legenda de întemeiere*, BDD-V404, Editura Alfa, 2009, p. 578.

[41] Peter L. Berger, Thomas Luckmann, *Construirea socială a realităţii*, Editura Art, Bucureşti, 2008, p. 98.

[42] *Ibidem.*, pp. 150-151.

repudiind întregul ansamblu moral al *civitas terrena sive diaboli* (Augustin), zidarul liber acceptă constructul ontic și respectă normele comunității. Constructorii medievali construiesc spații sacre ce reprezintă *oikouménē* în cadrul mediului comunitar parazitat de *peccatum*. În misiunea lor nu și-au propus, precum sistemele sociale utopice, să schimbe lumea și individul, sau să participe la metamorfoză a acestei lumi printr-o reevaluare a coordonatelor ierahiei sociale, nefiind purtătorii unei *kerygma* mesianice, precum misticii chiliaști ai Evului Mediu, ci își consacră, prin arta catedralelor, transmiterea unui mesaj ocult de natură transcendentală dincolo de canoanele bisericii creștine instituționalizate.

După cum menționam anterior, în fața catedralei, receptorul neavizat/ profan sub influența hieratică a artei nu percepe mesajul codificat al constructorilor, ci poate trăi un eventual *mysterium tremendum* (Rudolf Otto), însă pentru cei inițiați, catedrala cu întregul ei cod reprezintă refugiul locului de apartenență. Prin aceasta, observăm că membrii breslelor constructorilor sunt niște „dizidenți", care, prin persuasiune, eludează normele punitive ale bisericii evului mediu întunecat pentru a-și îndeplini misiunea. Cu alte cuvinte, în ceea ce privește breasla decelăm o *comunitate socială paratopică*, în care constructorul medieval se automarginalizează ca exponent al unei alte ordini comunitare. Să nu uităm că zidarii liberi erau respectați și protejați de conducătorii comunităților, fiind scutiți de perceperea taxelor, acolo unde erau angajați și își deschideau șantierele de lucru. De asemenea, identificăm în ceea ce privește structura doctrinară a masonilor operativi o *paratopie temporală* ce „[...] se bazează pe un anacronism: timpul meu nu este timpul meu"[43], iar zidarul liber „[...] aparține unei lumi revolute."[44] Sistemul de valori al zidarilor liberi certifică originile acestora într-un timp imemorial, încă de la construirea Templului Babel sau a Templului lui Solomon până la regii Charles al II-lea al Franței[45] sau Athelstan și fiul său Edwin[46], care, de altfel, au fost masoni, așa cum ne este indicat în manuscrisele fondatoare ale breslei. În același context, observăm faptul că în sine masoneria operativă, prin misiunea sa de a edifica în diverse locuri catedralele, impuneau constructorilor nomadismul ce îi transformă în niște emigranți, care nu au un loc propriu la nivel mundan, decât unul rezervat în dimensiunea mitică. Prin acest comportament socială de grup este definită *paratopia spațială* - „[...] locul meu nu este locul meu, oriunde aș fi nu sînt niciodată într-un loc al meu."[47]

Analiza întregului corpus al manuscriselor fondatoare și a creațiilor arhitectonice învăluite de imaginarul statuat în sistemului breslelor constructorilor va conduce la o perspectivă fenomenologică a impactului zidarilor operativi asupra vectorului diacronic al istoriei. Astfel, prin instrumentarul metodologic al psihologiei discursive sociale se poate investiga în planul realității ansamblul imaginar prezent în textele constructorilor operativi ca o proiecției a conceptualizării acțiunii creatoare în edificarea spațiului arhitectural gotic. Prin această modalitate de analiză se surprinde mai facil *orientarea funcțională către acțiune*

---

[43] Dominique Maingueneau, *Discursul literar*, Editura Institutul European, Iași, 2007, p. 107.
[44] *Ibidem.*, p. 107.
[45] „Regele Carol de care vorbim a fost mason dinainte de-a fi încoronat, dar și după aceea a continuat să-i iubească la fel de mult și să-i protejeze pe masoni. El le-a dat îndatoriri și obiceiuri pe care le-a elaborat personal, unele dintre ele fiind folosite și în prezent în Franța. În plus, el a ordonat ca ei să fie remunerați cu o sumă rezonabilă și să se reunească o dată pe an, pentru a discuta împreună aspectele de îmbunătățit." *Manuscrisul Watson (1535)*, în Ioan Gabriel Dalea, *Documentele constitutive ale Francmasoneriei*, Editura Arcana, Timișoara, 2014, p. 127.
[46] „Aceste îndatoriri și obiceiuri au fost folosite timp de mulți ani, dar după aceea aproape se pierduseră, până în vremurile Regelui Athelstan. Regele Athelstan și fiul său, Edwin erau îndrăgostiți de geometrie și făceau tot posibilul să învețe această știință. Având în vedere că-și dorea să o aprofundeze până la perfecțiune, Edwin i-a chemat la el pe cei mai buni masoni din regat, știind că ei practicau geometria mai bine decât oricine altcineva din regat. El a învățat Masoneria de la ei, i-a iubit și i-a protejat, asumându-și îndatoririle și învățându-le obiceiurile." *Ibidem.*, p. 128.
[47] Dominique Maigueneau, *Discursul literar*, Editura Institutul European, Iași, 2007, p. 107.

(Potter și Wetherell)[48] a discursului, consacrându-l ca o practică socială. În acest context, recapitulând ceea ce a fost prezentat anterior despre relația discurs-catedrală, decelăm puterea magică a raportului triadic desemnat de gândire-cuvânt-lucru stabilit în imaginarul civilizațiilor antice orientale și care a fost transmis ca formă de inițiere în cadrul *sistemului zidarilor liberi*. Pentru babilonieni lucrurile ajungea să fiinţeze numai sub spectrul denominației, iar pentru vechii evrei, conform secvenței vetero-testamentare, animalele create în Geneză primesc o viață autentică de abia după ce Adam Kadmon le atribuie un nume, procedeu care nu se desfășoară în mod arbitrar, ci în funcție de aspectul fizic sau circumstanțele nașterii fiecărei viețuitoare.[49] Aspectul cel mai important în demonstrarea translatării imaginarului discursului și a temelor arhetipologice ale limbajului zidarilor liberi în planuri ale realității prin ritualizare, este originar în concentrarea magică a unui fapt de limbă, astfel „în dialiectele canaanite, ca și în ebraică, vacabula *dabar* înseamnă nu numai „cuvîntul", „rostire", „discurs", ci și „lucru". [...] „Reicitatea" cuvîntului este, așadar, manifestă: a vorbi înseamnă nu doar a produce și a rosti cuvinte, ci și a aduce în existență „lucruri", a menține sau a modifica ordinea și natura acestora."[50]

BIBLIOGRAPHY

1. Agamben, Giorgio, *Sacramentul limbajului. Arheologia jurământului. (Homo Sacer II, 3)*, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2011.
2. Allemand, Jean-Marc, *René Guénon et les Sept Tours du Diable*, Guy Trédaniel Éditeur, Éditions de la Maisnie, 1990.
3. Austin, John L., *Cum să faci lucruri cu vorbe*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2003.
4. Benjamin, Walter, *Iluminări*, Editura Univers, București, 2000.
5. Berger, Peter L., Luckmann, Thomas, *Construirea socială a realității*, Editura Art, București, 2008.
6. Berger, René, *Mutaţia semnelor*, Editura Meridiane, București, 1978.
7. Boboc, Raluca, *Reprezentări ale corpului în imaginarul biblic: Cartea Proverbelor*, Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2015.
8. Burghele, Camelia, *Hotarul satului. Receptarea valorilor multiple ale hotarului în societatea tradiţională*, Revista Bistriței, XII-XIII, Clusium, 1999, pp. 219-227.
9. Corbin, Henry, *Mundus Imaginalis or The Imaginary and the Imaginal*, trad. Ruth Horine, Zürich, Spring 1972.
10. Cornea, Andrei, *Scriere și oralitate în cultura antică*, Editura Cartea Românească, București, 1988.
11. Crupa, Adrian, *Distorsiuni în tipologia folclorică-legenda de întemeiere*, BDD-V404, Editura Alfa, 2009.
12. Derrida, Jacques, *Despre gramatologie*, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2008.
13. Derrida, Jacques, *Lingvistică și gramatologie* în *Pentru o teorie a textului, Antologie „Tel Quel" 1960-1971*, Editura Univers, București, 1980.
14. Durand, Gilbert, *Aventurile imaginii. Imagimația simbolică. Imaginarul*, Editura Nemira, București, 1999.
15. Durand, Gilbert, *Introducere în mitodologie*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2004.
16. Eco, Umberto, *Pe urmele limbii perfecte în cultura europeană*, Editura Pontică, Constanța, 1996.

[48] Cristian Tileagă, *Analiza discursului și reconcilierea cu trecutul recent. Studii de psihologie socială discursivă*, Editura Primus, Oradea, 2012, p. 26.
[49] Andrei Cornea, *Scriere și oralitate în cultura antică*, Editura Cartea Românească, București, 1988, p. 76.
[50] *Ibidem.*, p. 77.

17. Eco, Umberto, *Tratat de semiotică generală*, Editura Științifică și enciclopedică, București, 1982.
18. Flandorfer, Antoniu Alexandru, *The Hamartiology of the Geopolitical Representation of Seven Towers of Satan*, Debating Globalization. Identity, Nation and Dialogue/ ed.: Iulian Boldea, Cornel Sigmirean - Tîrgu-Mureș: Arhipelag XXI Press, Volume no. 4, 2017, pp. 341-349.
19. Goff, Jacques Le, *Imaginarul medieval*, Editura Meridiane, București, 1991.
20. Goodman, Nelson, *The Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis, Bobbs-Merril, 1968.
21. Guénon, René, *Domnia cantității și semnele vremurilor*, Editura Humanitas, București, 1995.
22. Hjelmslev, Louis, *Prolegomena to a theory of language*, The University of Wisconsin Press, 1969.
23. Kernbach, Victor, *Mit, mitogeneză, mitosferă*, Editura Casa Școalelor, București, 1995.
24. Lotman, Iuri M., *Studii de tipologie a culturii*, Editura Univers, București, 1974.
25. Maciu, Diana, *Aspecte actuale ale discursului juridic*, AUT, XLI, 2003, pp. 113-128.
26. Maingueneau, Dominique, *Discursul literar*, Editura Institutul European, Iași, 2007.
27. Marrou, Henri-Irénée, *Sfîntul Augustin şi sfîrsitul culturii antice*, Editura Humanitas, București, 1997.
28. Riché, Pierre, *Educaţie şi cultură în occidentul barbar secolele VI-VIII*, Editura Meridiane, București, 2001.
29. Ricoeur, Paul, *De la Text la acțiune: eseuri de hermeneutică,* II, Editura Echinox, , Cluj, 1999.
30. Tileagă, Cristian, *Analiza discursului și reconcilierea cu trecutul recent. Studii de psihologie socială discursivă*, Editura Primus, Oradea, 2012.
31. Zwirner, Eberhard & Zwirner Kurt, *Principles of Phonometrics*, trans. by Hermann Bluhme, University of Alabama Press, 1970.

Bibliografie corpus

I. *The Old Charges of the Craft. From the Stonemason to the Free Mason*, 2016, CHASSAGNARD, Guy (ed.), Segnat Edition.
- *The Regius Manuscript (1390); The Cooke Manuscript (1450);The William Watson Manuscript (1535);The Grand Lodge No. 1 Manuscript (1583);The William Schaw Statutes (1598, 1599); The York No. 1 Manuscript (1600); The First Sinclair Charter (1601); The Second Sinclair Charter (1628); The Sloane No. 3848 Manuscript (1646); The Sloane No. 3329 Manuscript (1700);The Dumfries No. 4 Manuscript (1710); Trinity College Manuscript (1711); Kevan Manuscript (1714)*.
II. *Documentele constitutive ale Francmasoneriei*, 2014, DALEA, Ioan Gabriel (trad. și introd.), Timișoara, Editura Arcana.
- *Manuscrisul Halliwel*, numit și *Regius (1390); Manuscrisul Cooke (1450); Manuscrisul Watson (1535); Manuscrisul Grand Lodge nr. 1 (1583); Statutele Schaw* (1598 și 1599); *Manuscrisul York nr. 1 (1600);Prima Cartă Sinclair (1601); A Doua Cartă Sinclair (1628); Manuscrisul Sloane nr. 3848 (1646); Manuscrisul Sloane nr. 3329 (1700); Manuscrisul Dumfries nr. 4 (1710); Manuscrisul Trinity College (1711); Manuscrisul Kevan (1714)*.

80`S PARADIGMS: THE PLAYFUL DIMENSION OF THE PROSE

Flavia-Domnica Crăstănuș (Trif)
PhD. student, „Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract:In a uniformizing aesthetic, in a pronounced experimentalist and textualist spirit of the literature of the 80s, the prosaic sector is crossed at all levels of a playful dimension that resizes the relationship between author, text and reader. The purpose of the present paper is to map the situations in which the game, as a fundamental activity of the "desantist" literature, is impregnated in most textual strategies, starting from the juggling with the levels and the narrative levels, to the tacit or (self) denounced game with the reader trained in a kind of playful (re)reading.

Keywords: playful, 80`s generation prose, irony, narrative, Adriana Bittel

Într-o estetică anevoios uniformizantă, într-un pronunțat spirit experimentalist și textualist al literaturii anilor 80, o formulă epică și singulară a prozei se conturează cu dificultate – chiar dacă e vorba de roman sau de proză scurtă. Critica (predominant foiletonistă) și teoria generației pun în discuție un întreg arhipelag de caracteristici individualizante consolidate în paradigme literare: de la un nou mod de a se raporta la realitate, cu accent pe realitatea textului și investirea ontologică a acestuia, la noi modalități de constituire a materialului narativ prin alternarea planurilor și vocilor narante într-un demers metaleptic surprinzător, prin autoreflectarea și autoreferențialitate ca premise ale unei „noi autenticități" cu efecte directe în planul scriiturii. Lista poate continua prin relevarea accentelor meta și intertextuale ori prin redimensionarea relației dintre instanța auctorială – text – și instanța lectorială, deveniți acum parteneri activ implicați în actul creației, caracterul ironic și parodic al operelor etc., toate învăluite de un spirit ludic pronunțat. Jocul – ca activitate fundamentală a literaturii „desantiste" se impregnează în majoritatea strategiilor textuale, pornind de la jonglarea cu nivelurile și instanțele narative, până la jocul tacit sau (auto)denunțat cu cititorul antrenat într-un soi de (re)lectură ludică – ca model particular de lectură ce presupune și invită automat la (re)citire pus în duscuție de abordările teoretice ale lui Matei Călinescu[1]. Pe toate aceste aspecte mizează parcursul lucrării de față angrenată într-o abordare analitică și interpretativă.

Ne raportăm cu precădere sectorului prozastic alcătuit din „textualiști" precum Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu, Sorin Preda, Bedros Horasangian, Nicolae Iliescu, Ioan Lăcustă, Cristian Teodorescu, Ioan Groșan, Alexandru Vlad, Daniel Vighi și de alți tineri prozatori care fac obiectul a numeroase studii de critică și analiză, sinteze de istorie literară contemporană. Obdervăm că optzeciștii bucureșteni nu se dezic de înaintașii lor junimiști, gruparea fiind slab reprezentată de „tinerele prozatoare"! Astfel, în acest context, ne propunem a sublinia prezența discretă a prozatoarei Adriana Bittel, atașată „noului flux" și semnalată mai degrabă de critica de întâmpinare, aflată în custodia seniorilor, decât de criticii „generației în blugi" (cu puține excepții, evident!). Universul prozei Adrianei Bittel – atât cel desemnat de proza scurtă, cât și de roman – experimentează în spiritul textualist al vremii numeroase tehnici și strategii textuale, mai sus cartografiate, cu un dezvoltat simț ludic, ironic și parodic – categorii care interacționează și se înființează reciproc.

[1] Călinescu, M. (2007). *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*. București: Editura Polirom.

Jocul devine un instrument-cheie în realizarea dezideratului generației optzeciste, cel al textualizării realității care inversează principiile de ordine și generează un spirit carnavalesc într-un spațiu estetic în care categoriile retorice sunt sunt abolite și nimic nu mai fucționează în tandem cu mecanismele modernității. Astfel, într-o viziune nihilocentristă propusă de Octavia Soviany, sinonimă cu cea „a căderii de pe cerc”,

> „jocul textualizează realitatea, o supune unei ordini arbitrare, adeseori „în răspăr”, fiind un permanent prilej de plăcere și de amuzament și, dus la extrem, ia forma carnavalescului, spațiul estetic constituindu-se acum într-o lume a licentiozității absolute cu măști și travestiuri.”[2]

Din acest punct de vedere deducem puternica interacțiune dintre spiritul ludic și perimetrul estetic al prozei cu care relaționează într-o „joacă serioasă”, pe alocuri liberă și gratuită. În continuarea acestui exordiu, ne propunem abordarea modalităților de funcționare a jocului pe diverse niveluri: jocul planurilor, instanțelor și vocilor narative, jocuri metaleptice, jocuri de limbaj cu accent pe ironic și parodic, jocul cu timpul sau ludismul relației comunicative dintre autor și cititor – toate coroborate de universul ficțional propus de Adriana Bittel. Organizarea materialului narativ aduce în atenție o „structură palimpsestică” a narațiunilor, așa cum o descrie Carmen Mușat[3], structură prin care materiale narative sunt selectate aparent la întâmplare, împletindu-se într-o continuă fuzionare dintre real și imaginar, dar mai ales într-un nesfârșit joc al instanțelor și perspectivelor narative.

Adevărata provocare a textelor Adrianei Bittel și edificatoare pentru relevarea spiritului ludic este cea a situațiilor tranzitorii în care narațiunea trece dintr-o dată de la persoana întâi la a treia sau invers, în care perspectivele se schimbă și alternează între exterior și interior, în care „punctul de vedere” fluctuează între auctorial și actorial.

Pluralitatea nivelurilor ficțiunii înfățișează un periplu continuu de „autori”, de naratori ori personaje ce transgresează spațiul narativ, generând adesea polifonii. Ironizarea și ridiculizarea statutului naratorului auctorial (tradițional), cel omniprezent și omnipotent, inserția altor discursuri în povestire, ambiguitatea procesului narativ sunt tot atâtea procedee a căror exemplificare concretă inițiază o hermeneutică a jocului în proza optzecistă.

Eul prozelor scurte semnate de Adriana Bittel pendulează, așa cum am menționat, între hetero și homodiegetic, cu accent pe cea din urmă. Însă, mai interesantă este situația în care, în cadrul unei singure povestiri, *Numele*, publicată în volumul *Iulia în Iulie* (București: Editura Eminescu, 1986), asistăm la o „indecizie narativă” în care „narațiunea curge când la persoana întâi, când la persoana a treia.”[4].

Debutul povestirii relevă perspectiva unui eu auctorial, exterior diegezei și lumii personajelor: în câteva rânduri acesta creionează imaginea orașului Sibiu ca destinație de călătorie a personajului central, cu accent pe atmosfera-i idilică. Apoi, brusc, perspectiva narativă se schimbă, se situează asupra unui personaj-narator, care ia parte la evenimentele relatate: tânăra bucureșteancă sosită la Sibiu, într-o vizită disimulată în casa familiei iubitului său, Ernst. Hoinăreala personajului prin oraș, prin viața până acum necunoscută a iubitului său simbolizează aceeași hoinăreală identitară a eului narativ prin universul ficțional, în al cărui final personajul-narator alege totuși izolarea și ține să se izoleze din nou în exterior, la persoana a treia, așa cum se afla în debutul povestirii:

> „În ascest moment, un raționament fulgerător leagă necunoscuții din compartiment de familia Pfeil de pe Hegel, de Ernst din București, de Ilie – izolatul din vale și eu sînt în afara lor, nu exclusă *de ei*, ci pur și simplu un punct de vedere exterior, conținându-i în conul privirii ca pe niște muște sub un clopot de sticlă.” (p.55)

---

[2] Soviany, O. (2008, p. 156). *Apocaliptica textului*. București: Editura Palimpsest.

[3] Mușat, C. (2008). *Strategiile subversiunii. Incursiuni în proza postmodernă*. București: Editura Cartea Românească.

[4] Mușat C., *op. cit*., p. 200.

Astfel de procedee completează adesea profilul narativ al prozelor Adrianei Bittel: cel în care personajele preiau controlul asupra diegezei într-un demers metaleptic ascendent, în acord cu teoretizările pe care Adrian Oțoiu[5] le realizează în spectrul metalepselor.

Contextul ambiguu sau mai bine-zis oscilant al instanței narative atinge nivelul polifoniei vocilor, așa cum povestirea *Destul nu-i destul* o demonstrează în deschiderea volumului amintit mai sus. Nevoită să-și petreacă timpul câteva săptămâni în casa unei familii burgheze plecate în vacanță, Ilaria, personajul central, se refugiază într-un balcon situat deasupra unei guri de aerisire, acesta fiindu-i singurul loc în care nu se simte sufocată de opulența decorului interior. Acustica tunelului de aerisire face ca voci ale etajelor inferioare să fie auzite de Ilaria, în mod neintenționat, dar care ajung să constituie unica legătură cu lumea exterioară a tinerei. Așa cum observă Adrian Oțoiu într-o detaliată analiză a povestirii sub acest aspect, vocile sunt percepute ca acte de vorbire fără corporalitate, dat fiind faptul că Ilaria nu cunoaște nimic despre vecinii pe care îi aude. Aceștia sunt conturați în imaginația fetei doar prin intermediul vocii, stabilindu-se într-un raport al non-identității permanent:

> „Acum îi vine Ilariei în minte că nu-i cunoaşte, că nu i-a văzut pe niciunul dintre posesorii vocilor din tunel. Şi nici pe Dan. Alcătuiți din zgomote şi vorbe iute pieritoare, din litere. Şi dacă ea măcar şi-i poate închipui, ei n-au nici unul habar de existența unei tinere numită Ilaria." (p.32)

Prima voce auzită este una feminină care se plânge de brusca preocupare a soțului său pentru igiena şi bunăstarea propriei persoane, suspectându-l de o posibilă infidelitate, altă voce descrie suferințele pe care le îndură soția sa bolnavă de cancer, iar alta surprinde reproşurile nevestei unui medic urolog care se simte cu totul neglijată în detrimentul muncii lui. Anonime şi ipsite de corporalitate, aceste voci sunt „permutabile, malaxându-se într-un *brouhaha* fără noimă"[6]:

> „Sunt cardiacă cu inima şi cu ficatul. Am achiziționat un Gallé o nebunie. Pentru ea va face o excepție, vrea atât de mult să trăiască. M-am săturat să fiu tratată ca un obiect. Îmi foloseşti aparatul de ras ca să te epilezi. Am făcut un munte de clătite. Umanismul şi problematica omului contemporan..."(p. 25-26).

Un alt caz în deplina funcționare a jocului textual, prin dedublarea instanței narative, îl constituie narațiunea *Mărul*, publicată în volumul debutului, *Lucruri într-un pod albastru* (București: Editura Cartea Românească, 1980). Structura narațiunii este şi ea una dual şi, implicit, ludică: avem de-a face de fapt cu prezentarea a două narațiuni distincte, dar intercalate: o tânără elevă, sosind de la şcoală, află printr-un bilet lăsat de părinți vestea morții unei rude. În celălalt plan narativ este surprinsă ipostaza matură a femeii, care priveşte exponatele unui muzeu, empatizând până la identificare cu acestea. Cele două istorisiri se diferențiază perceptiv prin scrierea italică a pasajelor ce reprezintă reacția tinerei eleve la aflarea veştii morții unei rude. Cititorul are în față un joc al planurilor narative care se întrepătrund, fără un „îndrumător de lectură", acesta putând alege modul (modalitatea) în care lecturează textul: fie aşa cum este prezentat de autor în paginile cărții, fie alternând poveştile (procedeul este întâlnit şi în romanul *Şotron* de Julio Cortázar, autor simpatizat şi adesea citat în narațiuni). În ambele planuri narative, relatarea la persoana a doua dezvăluie dualitatea eului scindat, aşa cum l-am descris mai sus.

---

[5] Oțoiu, A. (2003). *Ochiul bifurcat, limba sașie. Proza generației '80. Strategii transgresive*. Pitești: Editura Paralela 45

[6] Oțoiu,A., *op.cit.*, p. 118.

> *„Într-o zi, întorcîndu-te de la școală, ai găsit pe farfurie, un bilet. << Sîntem la morgă. A murit. Mănîncă ce găsești >>. Plângeai în fața oglinzii, durerea te lovea ritmic în capul pieptului și mestecai un măr foarte bun, parfumat."* (p.58)
>
> „În spatele tău e deja noapte. În muzeu, privirea concentrată anaşte pe feţele şlefuite aceleaşi raze de răspuns. Şi totuşi asta nu te leagă de tot ce-i dincolo de geam. Vei pleca şi geometria aceea se va topi în întuneric, aşa cum s-au stins din mintea ta magicele formule."(p.59)

Oscilarea între cele două perspective presupune și oscilare temporală. Într-un joc temporal, Evenimentele din trecut sunt actualizate de memorie, iar amintirea se dovedește un procedeu frecvent în proza Adrianei Bittel.

În contextul optzecist al deschiderii frontierelor tematice, stilistice ori sintactice, jocul ca modalitate de comunicare a lumii ficţionale se răsfrânge automat şi asupra limbajului, generând situaţii diverse. Una dintre acestea îl identifică pe lector în postura de a se familiariza cu diferite tipuri de limbaj, de a empatiza cu ele şi îl provoacă la o decodificare multilaterală, acesta jonglând continuu între diferite tipuri de discurs. Concret, prezentăm cazul romanului *Fototeca*, singura creaţie de o mai lungă respiraţie epică a Adrianei Bittel, în care limbajul îmbracă multiple forme: de la limbajul jurnalistic, gazetăresc al colegilor de redacţie ai personajului principal, Coca, la limbajul trivial al prietenei Irina, mult mai febril, colorat, total opus celui aşezat, calmităţii al Cocăi, până la discursul tfie, medical, fie meteorologic, reprodus cu acurateţe. În fine, în universul romanesc limbajul îmbracă formă colectivă în ipostazierea vocii trecătorilor de pe stradă ori limbajul pueril al copilului Boby, animat de greşeli logopedice. Interesant este modul în care aceste tipuri de discurs se împletesc în tesătura textuală (replicile sunt inserate între ghilimele sau marcate italic, semn ironic pentru omisibilitatea lor). Încă o dată, această situaţie trimite la caracterul dialogal al operei, conform căruia personajul, cu un rol esenţia, participă şi se implică activ în organizarea şi funcţionarea naraţiunii.

Tot la nivelul limbajului, paradigmele optzeciste semnalează puternicul spirit ironic şi parodic al acestuia. Într-un atare context al „dualităţii recesive"[7], Gh. Manolache consideră că scriptorul autobiografic şi cel postmodernist rămân pe pragul dintre „ironie" şi „nostalgie". Este un prag (în cazul literaturii Adrianei Bittel) ce se sprijină pe contraforturile unor modele teoretice şi artistice de inspiraţie tel quel-istă şi parţial din Nouveau Roman-ul anilor '70, dar şi de factură postmodernistă (preponderent anglo-saxonă sau vest-europeană) recunoscute în „gândirea slabă", în ironia, delectarea ori în declinul nostalgic al marilor naraţiuni.

De fapt, între componenta ludică şi cea ironică subsumate limbajului optzecist funcţionează un raport de (auto)determinare, descris într-o susceptibilă antinomie bazată pe o „miză serioasă" definitorie: acesta,

> „nu numai că nu " compromite" marile teme, ci dimpotrivă, este aptă să le salveze de la banalizare, opacitate şi compromitere în măsura în care o imensă (din nefericire) cantitate de maculatură nu a făcut decât să le uzeze, invocându-le cu rost şi fără rost în nesfârşite şi involuntare exerciţii de antifrază."[8]

Această polemică se traduce mai degrabă antinomic într-o interacţiune productivă prin care, într-un autodenunţ conştient şi lucid al scriiturii, ironia apelează la ludism ca la o formă paradoxală de seriozitate. Astfel că, peste diversitatea paradigmelor optzeciste (modalităţi de concepere a materialului narativ, intertextualitate, „noua autenticitate", „priză la real",

[7] Manolache, Gh. (2004). *Regula lui doi (registre duale în developarea postmodernismului românesc*. Sibiu: Editura Universităţii „Lucian Blaga" din Sibiu).

[8] Moraru, C. *Către o nouă poetică* în Crăciun, Gh. (1999. p. 27). *Competiţia continuă. Generaţia'80 în texte teoretice*. Piteşti: Editura Paralela 45.

autoreferențialitate, citarea ș. a.) „plutește duhul isteț al ironiei”[9] care, atunci când este cazul se metamorfozează în cinism ori sarcasm în concordanță cu o agonie existențială.
Productivitatea textului, în virtutea viziunii telqueliste promovată de Julia Kristeva, cartografiază graduale niveluri ale ironiei care, dacă la un moment dat era generatoare de râs, treptat își pierde din efervescență și devine mai subtilă transpunându-se într-o discretă grimasă ori pur și simplu renunță la râs și face loc seriozității. Atitudine tipică cerchiștilor lundiști pentru care ironia nu mai are nimic în comun cu râsul, așa cum precizează Matei Vișniec, unul dintre reprezentanții de seamă ai arhipelagului literar optzecist. Ironia, apreciază Vișniec,

> „a devenit treptat autoironie, a devenit o tehnică de integrare a lumii, o necruțătoare sinceritate în fața celor văzute și gândite, o strategie pentru abordarea tuturor subiectelor posibile și o imensă bucurie de a trăi.”[10]

Acest pattern al ironie se aplică li prozei Adrianei Bittel pentru care, spiritul ironic se impregnează ficționalității, ancorându-se în țesătura textuală de multe ori aspru și pătrunzător.
Povestirea *Numele*, adusă în discuție anterior, când discutam despre unele aspecte transgresive, prezintă câteva situații metaleptice frapante învăluite de o ironie pătrunzătoare. În drum spre casă, în compartimentul trenului, tânăra Sara reflectează la statutul său de personaj care i-a fost atribuit în ficțiune. Deși este personajul-narator al fabulei, aceasta își descrie rolul ca fiind unul episodic, care să grăbească oarecum deznodământul și să „dezambiguizeze” aspectele diegetice. Refuzul vehement al acesteia de a lămuri ambiguitățile ficțiunii și, implicit, față de îndeplinirea sarcinii care i-a fost atribuită în povestire, trădează o răzvrătire față de instanța narativă, fapt ce demască un act metaleptic de natură ascendentă, conform taxonomiei prezentate anterior:

> „În compartimentul de clasa a II-a, cu tâmpla rezemată de mușamaua lipicioasă, mă gândesc la Ilie și Ernst, la Inge Pfeil și soțul ei, ca la personajele unei drame schematice în care mi s-a distribuit un rol episodic, sub posibilitățile mele.
> Apar în scenă doar la început și la sfârșit, în restul timpului așteptând în cabină. Să dormitez, să cos, să repet alte roluri, mai interesante, între iarna lui '41 și vara lui '82, când trebuie să intru iar în scenă ca să precipit finalul și să limpezesc ambiguitățile. Ei, uite că nu vreau să limpezesc nimic. Eu vreau acasă” (p.54).

Demersul transgresiv este dus la extrem în finalul povestirii când, tot în spectrul unei metalepse ascendente, personajul central ironizează cu finețe statutul instanței narative ca autoritate superioară ce deține controlul total al ficțiunii și care își manevrează cu talent de păpușar personajele-i aflate în palmă, intenționând să-i găsească un „nume simpatic”(p.55).

> „Mă clatin amețită, simt conul de sticlă cum coboară, încă puțin și voi fi acolo împreună cu ai mei. Vom avea timp destul de dormit, de răspuns, d fumat, de răstălmăcit și poate până la urmă vom inventa și un nume simpatic pentru cel ce ne ține în palmă, posesorul punctului de vedere cuprinzător”(p.55).

În repetate studii de analiză și critică a vremii, ironia, parodicul și, în fine, caracterul ludic al literaturii deceniului nouă au fot puse în legătură cu un spirit caragialesc resimțit în structura de profunzime a scierilor. Denumit drept unul dintre „patronii spirituali ai generației '80 în toate genurile literare, Caragiale impune „o nouă școală” în rândul tinerilor prozatori –

[9] Idem.
[10] Visniec, M. *Poezia într-o lume normală* în Crăciun, Gh. (1999. p. 193). *Competiția continuă. Generația'80 în texte teoretice*. Pitești: Editura Paralela 45.

punct de interes major pentru lucrarea de față -, a cărei influență depășește nivelul de suprafață al limbajului și se răsfrânge în substraturile textuale prin redimensionarea întregii atitudine față de lume. Astefl că, sectorul prozastic în spirit caragialesc

> „caută temele cotidianului, comicul de limbaj, personajul anonim, rudă mai apropiată sau mai îndepărtată a lui Mitică. (...). Întreaga și pragmatica radiografie a banalului stă sub semnul tragi-comicului caragialesc."[11]

Lumea ficțională propusă de povestirile Adrianei Bittel sunt în asentiment cu acestă direcție prin prezentarea autentică a unor felii existențiale aflate sub semnul banalității cotidiene, obișnuinței,. Ipostazele familiale sunt grăitoare în acest sens și surpind, așa cum se întâmplă și în povestirea *Examenul radiologic* din volumul *Somnul după naștere* (București: Editura Cartea românească, 1984) personajul feminin captiv în treburile și îndatoririle casnice și care, caută eliberarea prin experiența scrisului. Personajul dorește să scrie o povestire despre o cerșetoare fapt care, în „ingineria" narațiunii relevă dimensiunea textualizantă a vremii: textul se scrie în fața lectorului, se remarcă printr-o puternică autoreferențialitate și prin accente metatextuale până în clipa în care, așa cum relevă discursul narativ al Examenului radiologic, cele două niveluri ficționale – cel al personajului-narator și cel al povestirii în curs de scriere – se contopesc în plan discursiv, după cum urmează:

> „Dimineața - dușul, Pâine - Lapte - Aprozar, bătrâna cerșetoare se așeza în colț la Drept, nu nu era bine, studenții nu dau pomană, mă întorceam acasă, trezeam copilul, oala spălat îmbrăcat, masa de dimineață, medicamentele tatii." (p. 116)

Numeroase situații ridicole, de un comic derizoriu, în atmosfera banalului cotidian sau a lumii funcționărești fac resimțită influența lui Caragiale într-un mod în care realitatea textului concurează permanent cu realitatea existențială. În acest sens, desemnarea dramaturgului ca precursor al generației optzeciste subscrie unei literaturi cu o structură, un limbaj și o scriitură fundamental ironică.

Astfel, ironia şi simțul parodic, dar şi „suspiciunea faţă de limbaj", așa cum observă și Călin Teutișan, „se adaugă fișei de instrumente ale înnoirii pe care proza scurtă optzecistă şi le asumă radical, orgolios şi cu conştiinţa legitimităţii"[12].

Revenind la segmentul de prim ingteres al lucrării de față, cel al ludicului, este foarte clar că orice joc necesită și presupune un partener, astfel încât, conform esteticii optzeciste, funcția comunicativă a limbajului și canalele de comunicare cu instanța lectorială se redimensionează hotărâtor: dintr-un receptor pasiv, indiferent, lectorul se află în postura de partener activ și implicat în jocul textuării, are acces deplin în laboratorul de creație și dispune de toate instrumentele de lucru.

Teoria postulată de Matei Călinescu privitoare la „jocurile lecturii" se pliază pertinent asupra modelului ludic generat de epica (și nu numai) optzecistă. În ipostazierea triadică a jocului (ca expresie a creativității infantile și intelectuală, mai exact creatoare, dar și ca aspect psihologic – demarcație între jocul simbolic și jocul cu reguli). Tot aceste demers implică automat ideea de recitire, de relectură ca joc: proces în care se caută fie doar plăcerea, fie devoalarea secretelor ficționale și adevărul și în care, cititorul devine, printr-o atitudine activă și implicată, un recitior. Un aspect important este semnalat:

> „Orice lectură a unui text meritoriu, fie că este întreprinsă din dorința de amuzament sau pentru dobândirea de cunoștințe, poate căpăta o dimensiune ludică. Cu alte cuvinte, citirea

[11] Simuț, I. *O nouă școală a lui Caragiale* în Crăciun, Gh. (1999. p. 41). *Competiția continuă. Generația'80 în texte teoretice*. Pitești: Editura Paralela 45.

[12] Teutișan, Călin, *Generația '80 în proza scurtă*, în *Vatra*, articol disponibil la adresa web https://revistavatra.org/2016/11/08/calin-teutisan-generatia-80-in-proza-scurta/#more-2482, accesat la 13.10.2019.

> unui text perceput ca valoros sau interesant își poate asuma, pe lângă trăsăturile mai evidente și pe lângă țelurile ei explicite, caracteristicile unui joc."[13]

Astfel dacă lectorul, „cititorul ideal" se antrenează în jocurile lecturii propuse de Adriana Bittel, va jubila între detalii intertextuale (citate, motto-uri, aluzii sau parafrazări), va oscila între planuri și voci narative, va dialoga permanent cu instanța narativă și cu cea auctorială, se va antrena într-un joc temporal ce dă senzația unui „dèja-vu, dèja veçu", sau va călători între universuri ficționale, între povestiri alături de personaje care apar cu același nume în mai multe narațiuni. Un exemplu concret este oferit de situația personajelor Frida, Efraim, Alice care transcend în multiple lumi ficționale, făcându-și apariția în povestiri precum *Alice în Țara Bergului, Pata de ulei* (din volumul *Cum încărunțește o blondă*. București: Editura Humanitas, 2015.) și în cele câteva texte publicate în antologia *Intelectuali la cratiță. Amintiri culinare și 50 de rețete* (București: Editura Humanitas, 2012). Imaginea bunicii iubitoare și grijulie a Fridei postulează narațiunile, mai sus amintite, într-o apropiere puternică față de personajul-narator; este cea care se preocupă nu doar de treburile casnice, în special gătitul, ci și de climatul ludic și afectiv al celor mici:

> „Cum să fie Frida proastă, când nu mă plictiseam niciodată cu ea, obiectele umile ale gospodăriei deveneau personaje, n-aveam nevoie de jucării, inventam aventuri fabuloase cu lingura de spumit-sița, cuțitul cu lamă scurtă pentru curățat zarzavaturi – râca, și satârul – pan" (*Pata de ulei*, p. 327)

Efraim transgresează universurile ficționale în postura bunicului autoritar și impozant, director de bancă, în celelalte povestiri (*Pata de ulei* sau *Foamea e cel mai bun bucătar*) acesta apare episodic, fiind menționat în amintire post-mortem.

Alice apare și ea în ipostaza fetiței care, într-un episod puternic de febră, evadează și se aventurează într-o lume imaginară (*Alice în Țara Bergului*), dar experimentează și postura femeii mature, deja mamă, în memoriile culinare.

Personajele sunt reluate sub același nume, însă în contexte social-istorice diferite: Alice în Țara Bergului suprinde triada personajelor atât într-o perioadă înfloritoare înainte de război, dar și în decadența materială de după război, când alimentele erau procurate prin troc cu valoroasele și dragile obiecte din casă. Celelalte povestiri, *Pata de ulei* și *Foamea e cel mai bun bucătar* ori *Tortul de la șase ani* pun personajele sub spectrul comunismului, timp în care totul era raționalizat și limitat.

În concluzie, atitudinea față de text a cititorului determină dimensiunea ludică a creației care, așa cum afirmă și Matei Călinescu, își are proveniența în cititor. Activitatea ludică a acestuia presupune în permanență un efort intelectual și o muncă în parcurgerea jocului echivalentă cu definiția lui Roland Barthes conform căruia lectura implică acea muncă „din care s-a evaporat orice urmă de osteneală".[14]

Așadar, putem conchide prin a resublinia dimensiunea ludică a creației ca una dintre paradigmele principale ale literaturii generației '80, resimțită până în cele mai fine substraturi ale prozei – după cum am stabilit în cadrul lucrării de față -, cu efecte directe și determinante asupra relației autor-text-cititor.

BIBLIOGRAPHY

Călinescu, Matei. (2007). *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*. București: Editura Polirom.

Crăciun, Gheorghe. (2018). *Pulsul prozei*. București: Editura Polirom.

[13] Călinescu, M. *op. cit.*, p. 154.

[14] Barthes, Roland,(2006). Pllăcerea textului. Ediția a II-a. București: Cartier *Apud* Călinescu, M. (2007, p. 161). *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*. București: Editura Polirom.

Crăciun, Gheorghe. (1999). *Competiția continuă. Generația'80 în texte teoretice*. Pitești: Editura Paralela 45.
Mușat, Carmen. (2008). *Strategiile subversiunii. Incursiuni în proza postmodernă*. București: Editura Cartea Românească.
Oțoiu, Adrian. (2000). *Trafic de frontieră. Proza generației '80. Strategii transgresive*. Pitești: Editura Paralelea 45.
Soviany, Octavian. (2008). *Apocaliptica textului*. București: Editura Palimpsest.

Bibliografie digitală:
Teutișan, Călin, *Generația '80 în proza scurtă*, în *Vatra*, articol disponibil la adresa web https://revistavatra.org/2016/11/08/calin-teutisan-generatia-80-in-proza-scurta/#more-2482, accesat la 13.10.2019.

ION BARBU – THE APOLLONIAN CONTEMPLATION AND THE DIONYSIAN EXPERIENCE

Mădălina Daniela Oneț
PhD. student, UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureș

Abstract: The present study aims to interpret and analyze the beginning poems of Ion Barbu, a Romanian poet, based on the Apollonian-Dionysian dichotomy. Ion Barbu wants a connection between Thinking and Poetry, between Ideas and Life. It does not alternate the two possibilities, but whises them in perfect union. Each of them has, on a textual level, incarnations. The Idea has as symbols: the ice, the diamond, the crystal, the North, the precious stones and Life has its motives: the heat, the liquid sky, the solarity, the cloudless kingdom, the laughter, the fertility, the sound, the color, the vibration. Thinking is found in static images and has its antinomy in dynamic images, loaded with heat and fertility.
The material qualities are prevalent in the poetry of Ion Barbu. The poetry of matter brings together ice, water, fire, light, lymph, tree, lava etc. The primary hypostases of elementary materials: water, air, fire, earth appear along with the secondary hypostases: banquises, pole, river, fountain and vegetable. The process of mirroring, the symbol of silver, the warrior hypostasis are particularly interesting in Ion Barbu`s poems.

Keywords: Apollonian-Dionysian dichotomy, the poetry of matter, the process of mirroring, the symbol of silver, hypostases of elementary materials

Calitățile materiale se regăsesc cu preponderență în poemele de început ale lui Ion Barbu. Poezia materiei întrunește la Barbu gheața, apa, focul, lumina, limfa, copacul, iarba, lava. Ipostazele primare materiilor elementare: apa, aerul, focul, pământul apar alături de ipostazierile secunde: banchizele, polul, râul, fântâna, vegetalul (floarea, fraga, ciuperca), oul: „Mișcările la care se supun aceste forme materiale divulgă chiar procesele primordiale prin care se manifestă materia: încolțirea embrionară, descompunerea, sfărâmarea, pietrificarea, topirea."[1]

Spre deosebire de romantici, unde oglinda apărea ca motiv, mai exact ca metaforă exterioară, la Ion Barbu se vorbește despre un proces al oglindirii. În poezia *Râul*, apa apare inițial ca un element abstract, fiind plasată într-un cer înghețat și imposibil de atins, iar poetul suferă din cauza incapacității cerului de a oglindi: „Din culmea unde, mai presus de nor,/ Doar gheața își sculptează diamantul, / Te prăvăleai, gigantic clocotitor, / Cât zarea-ntins, haotic ca neantul. // În jurul tău, frânturi de stâncă, lut, / Cadavre ale florei uriașe, / Monumentau un nenturnat trecut… / Și nicăieri, în goane pătimașe, // Reflux liniștit nu locuia / Cu lumea lui năvalnicele ape… / Dar anii au trecut… Din matca ta, / Prea strâmtă-atunci, ai dispărut aproape." Apoi oglindirea se produce, iar râul ceresc, semnificantul, devine semnificat, producându-se o autoreflectare a undelor sale pline de viață în râul pietrificat care obișnuia să fie. Așadar, „ceea ce părea «pietrificat» ca semnificant se dovedește a fi «călător» prin producerea de sens, iar ceea ce pare a fi undă vie este doar «cristal steril»."[2] Lipsa oglindirii semnifică imposibilitatea lumii, a ideilor, de a se manifesta în formă sensibilă, de a deveni fecundă: „Oglindă călătoare, cer mobil,/ Te-ai încadrat într-o ușoară spumă / Și-ți porți acum cristalul tău steril / Spre-a marilor îndepărtată brumă. // Dar murmurul, acord

[1] Marin Mincu, *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică, Editura Cartea românească*, 1981, p. 24.
[2] *Ibidem*, p. 28.

eternizat, / Neîncetat mărirea ta o plânge; / Și-ntregul tău trecut, pietrificat, / În unda potolită se răsfrânge."[3] *Râul* poate fi considerată o poezie în care se încearcă a se descrie istoria Creației.

În *Umanizare* se întrevede imaginea lumii sterile dominate de gândire: „Castelul tău de gheață l-am cunoscut gândire: / Sub tristele-i arcade mult timp am rătăcit / De noi răsfrângeri dornic, dar nicio oglindire, / În stinsele cristale ce-ascunzi, nu mi-a vorbit."[4] În accepțiune barbiană, spiritul devine creator numai atunci când se află în ipostaza de participant la existență, aflat în interiorul acesteia. Ipostaza de contemplator nu conferă înțelegerea lumii, doar opacitate: „Cunoașterea rațională impune o trudă permanentă de a descoperi, cerceta, crea. Dar tensiunea cunoașterii nu trebuie alimentată numai de rațiune: «Gândire, borealul tău cerc e sfărâmat!» Este îndemnul de a cunoaște lumea și natura nu numai prin rațiune, ci și prin intuiție."[5]

Trăsătura caracteristică frenetic-dionisiacă a acestor poezii, poezia delirului cufundării în marea informă a „materiei încreate", poezia contopirii orgiastice cu ritmurile vieții universale caracterizează tipul de cunoaștere participativă, mai exact inițierea efectuată pe calea vechilor ritualuri: „Vom coborî spre calda, impudica Cybelă, / Pe care flori de fildeș ori umed putregai / Își înfrățesc de-a valma teluricul lor trai / Și-i vom cuprinde coapsa fecundă, de femelă." Ființările sunt potențialități ale creației, dar împiedicate în demersul lor de magnetismul adâncului din care nu s-au desprins în totalitate: „Smulgându-ne din cercul puterilor latente, / Vieții-universale, adânci, ne vom reda; / Iar nervii noștri, hidră cu mii de guri, vor bea / Interioara-i mare de flăcări violente. // Și peste tot, în trupuri, în roci fierbinți – orgie / De ritmuri vii, de lavă, de freamăt infinit, / Cutremurând vertebre de silex ori granit, / Va hohoti, imensă, Vitala Histerie."[6] (*Panteism*). Cybele este zeița Pământului, a fertilității, a adâncurilor calde și umede ale pământului, venerată în ceremonii orgiastice, apariția acesteia punând în lumină vitalitatea lui Barbu: „La singularul poet și matematician, spiritualismul creștin se îmbina cu o vitalitate apropiată de teluric, instinctiv aderentă la un păgânism dionisiac."[7] În această poezie, poetul renunță la discursul impersonal și își exprimă frenezia: „Îl vedem ajungând la un cult aproape orgiastic al teluricului, pentru el matca atotcuprinzătoare a «Vitalei Histerii»"[8]. Vitala Histerie reprezintă punctul culminant al delirului dionisiac.

Motivul oglindirii apare și în poemul *Luntrea*: „Zori neasemuite, apusuri de castele / Aprinse, sub metalul curat s-or oglindi / Iar străvezie noapte va crește și rodi / Prin apele armurii răsade-ntregi de stele." Argintul, materie albă și luminoasă, simbol preponderent în versurile barbiene, sugerează puritatea: „Și-nalță spre uitatul regat, ce te îmbie / Statura ta turnată în luminos argint."[9] Argintul reprezintă lumina pură, așa cum trece aceasta printr-un cristal sau prin apă. În simbolistică creștină, argintul înseamnă înțelepciune divină. Acest decorativism arheologic care pune stăpânire pe expresia statică unită cu calmul hieratic al sentimentului poetic constituie o mască a parnasianismului. Parnasienii se dezic de sensibilitate afirmând că imaginile calme și frazele echilibrate redau marile idei sau probleme existențiale.

Concepția barbiană asupra cristalului este deosebit de interesantă. Dacă la Mircea Eliade cristalul are un centru focal („Să fii un cristal, să trăiești și să împarți lumina ca un

---

[3] Ion Barbu, *Opere. I. Versuri*, Ediție alcătuită de M. Coloșenco. Prefață de Eugen Simion, Colecția „Opere fundamentale", Editura Univers Enciclopedic, București, 2000 p. 143.
[4] *Ibidem*, p. 144.
[5] Mircea Coloșenco, *Ion Barbu-Dan Barbilian. Bibliografie documentară (1564-1925)*, Editura Minerva, București, 1989, p. 193.
[6] Ion Barbu, *op. cit.*, p. 124.
[7] Dinu Pillat, *Ion Barbu*, Editura Minerva, București, 1982, p. 60.
[8] *Ibidem*, p. 90.
[9] Ion Barbu, *op. cit.*, p. 138.

cristal"), cristalul barbian reflectă gândirea rece. Cristalul nu oglindește, ci semnifică opacitate, obscuritate, fiind impenetrabil asemenea gheței, gresiei, cremenei, calcarului, opalului, perlei, berilului. Acestea simbolizează moartea, lipsa de căldură, răceala boreală, absența comunicării. În schimb, întâlnim alte motive matematice: numărul, linia: „Și când tăișul harnic, visând urziri de spumă / Lasă cristalul pentru omătul mai bogat, / Când cizelând în chiciuri și-n argintie brumă / Grădini arborescente în sloi am încrustat, / N-am izbutit să dărui decât o tristă seră, / Un mort mănunchi în floare, în lujer, ne-mpăcat / Scrâșnea hibridul număr în linia severă…"

În poezie actul oglindirii semnifică echivalența dintre număr și cuvânt sau viață. Dorința lui Ion Barbu este reflectarea planului prim, material, al existenței, în planul secund, al creației. Marin Mincu vorbește despre dubla direcție a actului oglindirii: în primă fază ideea se reflectă în concret, ca mai apoi concretul să se reflecte din nou în idee, în abstract. Așadar, absolutul se oglindește în concret, iar concretul în efemer: „Sentimentul dionisiac nietzscheian evocă, ce-i drept, același dublu tragism: aspirația către afirmarea individuală și reverberare la nivel cosmic, învecinată și până la urmă sinonimă cu aspirația spre neființă."[10]

Ion Barbu dorește o îmbinare între Gândire și Poezie, între Idee și Viață. Nu alternează cele două posibilități, ci le dorește în uniune perfectă. Fiecare dintre acestea cunosc, la nivel textual, întrupări: Ideea are ca simboluri: gheața, diamantul, cristalul, burgul, Nordul, grandoarea, stingerea, dalele, sloiurile, scuții, pietrele prețioase: perlă, beril, opal, bruma argintie; iar Viața are ca motive: căldura, ținutul sudic, arborii stufoși, cerul lichid, solaritatea sau regatul fără nor, râsul, fecunditatea, sunetul, linia, culoarea, dilatarea, vibrația. Gândirea se regăsește în imagini statice și își are antinomia în imagini dinamice, încărcate de căldură și fecunditate.

Oglindirea barbiană înseamnă o revărsare a divinului în concret, precum și o întoarcere în lucruri care necesită un elan dionisiac pentru a se putea înfăptui, așa cum putem observa în versurile poeziei *Când va veni declinul*, unde este prezentată călătoria spre neant: „Cu mâini învinețite de umblet lung prin ger / Voi reintra în mine când va veni declinul; / Voi coborî să caut, pierdută-ntr-un ungher, / Firida unde arde cu foc nestins Divinul."[11] Aceste versuri reprezintă un îndemn la eliminarea granițelor eului în *marea* dionisiacă, aflată în antiteză cu banchizele și celelalte semne ale înghețului, care sugerează limitarea individului. Poetul „va cere flăcării divine care veghează nestinsă în el să-l împrăștie pe spații cât mai întinse, ca să se poată confunda cât mai adânc cu viața universală."[12] Opțiunea pentru cunoașterea de tip dionisiac se întrezărește datorită viziunii triumfale a morții, care este unică prin nuanța sa: „Marele privilegiu al conștiinței de sine a umanității nu e conștiința morții, nici conștiința limitei (care ne-ar putea conduce spre o definiție a omului tragic), ci conștiința plenară, triumfătoare, a transcenderii oricărei limite, în care spiritul uman citește, cu bucurie extatică, marea, mântuitoarea lecție a Vieții Universale."[13] Însă se poate observa o abatere de la linia de conduită a filosofului german, având în vedere că în poezie se poate întrezări speranța, întruchipată în forma panteismului: uniunea cu natura este o uniune cu divinitatea: „În adevăr, este vorba aici de o *peregrinație spirituală* în căutarea principiului divin"[14]. În *Cucerire*, *Când va veni declinul* exprimarea este la persoana I, fiind exprimată dorința de integrare în imensa unitate a naturii. Imaginile cosmice care redau călătoria spiritului prin spațiul ilimitat sunt asemănate de Tudor Vianu călătoriei Luceafărului spre Demiurg: „Redă

[10] Marin Mincu, *op. cit.*, p. 29.
[11] Ion Barbu, *op. cit.*, p. 141.
[12] Alexandru Ciorănescu, *Ion Barbu. Monografie*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996, p. 109.
[13] Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, Ediție îngrijită, addenda și notă asupra ediției de Ioana Bot și Ligia Tudurachi, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006, p. 66.
[14] Nicolae Manolescu, *Poeți moderni*, Colecția „Studii", Editura Aula, Brașov, 2003, p. 148.

nemărginirii fugarul tău mister / Mereu mai străvezie, mereu mai nea, / Prin sure și înalte pustiuri de eter / Desfășura pe hăuri o horbotă aprinsă."[15]

Eul poetic este un războinic cu o armură impenetrabilă, numai astfel poate cuceri obiectul care este asemenea: „Zorește, iar pe faldul ușor de hiacint / Îmbracă-ntâi armura, și vechea ta mândrie / Ce-nalță spre uitatul regat, ce te îmbie / Statura ta turnată în luminos argint."[16] (*Luntrea*). Oglinda este un obiect teatral care artificializează imaginea, pe când apa o naturalizează: „Trecerea de la elementul natural (material) la cel artificial reprezintă chiar trecerea subtilă către textualizare ca o modalitate de resorbire a realului în fictiv, a simbolului (multidimensional) în text (ca suprafață plană)."[17] Barbu are o preferință pentru oglinda artificială, constituită de metalul armurii, adică gândul închis, impenetrabil lumii exterioare: „Îndurerat, nesigur și silnic Lohegrin." In detrimentul oglinzii naturale a fluviului: „Fugarnic sfânt, tu lasă ca fluviul să te poarte… / Dar dincolo de luntrea îngustă nu privi: / Căci apa-ți va trimite și va întipări / Întunecată, fața iubirii voastre moarte!"[18]

În ipostaza de războinic este eul poetic și în *Cucerire*: „De-a lungul nepăsării acestei reci naturi, / Spre nevăzutul unde arpegii de fanfare / Desfac în foi sonore o limpede chemare / Vom merge în armură de fier, încinși și duri."[19] sau în *Înfrângere*: „Ca fruntea mea să poarte diademul/ Ce fulgeră-n albastrele palate / Am ridicat oștiri nenumărate / Și-ncrezător, dezlănțuii blestemul."[20] Războinicul din aceste poezii reprezintă o trimitere la Nietzsche deoarece întrupează la Barbu poziția amfibologică a spiritului, care cercetează genunile vieții înstrăinate lui și se lasă absorbit în această mare informă cu scopul de a crea sensuri. Ion Barbu îi dedică o poezie „războinicului dur" al spiritului, Nietzsche, care într-o lume dominată de rațiune, în care viața „se-ntoarce somnoroasă, în ciclul ei steril", își găsește resursele necesare pentru a continua lupta cu aceasta, exclamând: „Încă!" (*Nietzsche*). Pentru Nietzsche, arta reprezintă contopirea dintre apolinic și dionisiac, iar cuvintele care constituie definiția artei în perspectiva filosofului pot fi identificate și în poezia menționată anterior: „Cum viața se-ntoarce în ciclul ei steril prinsă-n rutina unei absurde arte". De asemenea, Barbu preia conceptul Supraomului: „Purtând înfrigurată mândria forței tale / Mai sus și mai departe, spre noi evaluări;"[21]. În *Cucerire*, poetul se află la comanda unei trupe care mărșăluiește spre o viață nouă, este un „marș în care se găsește ceva din marțialitatea orgolioasă a conștiinței supraomului nietzschean"[22]. Tabloul este surprins, ca de obicei, de îngheț, de limitarea mișcărilor, iar timpul reprezintă limitarea supremă a ființei: „Va asculta cum sparge a orei îngrădire". Contemplatorul implicat se îndreaptă spre adâncuri, însă perceperea imaginilor îi este tulburată de viziune: „Vom încrusta viziunii aprinsul Kohinor / Și vom lăsa ca ochiul de foc să ne orbească", iar ființa care reușește să se alieneze de gândire reușește să depășească limitele făpturii: „Și-ntregi în trâmbițarea de dincolo de vreme / Și năzuind înalte și albe biruințI, / Ne vom svârli prin larma asaltelor fierbinți / Mai sus de noi… în largul destinelor supreme."

Pentru Marile Eleusinii este un „cântec de sacră nostalgie și mister, desfășurat în largi și domoale acorduri"[23], în care este redată viziunea mitului cosmogonic primordial. Cunoașterea participativă a spiritului are ca model anticele religii ale misterelor. Preotul suprem, interpret al misterelor morții, care oficia misterele eleusine era hierofantul, a cărui chemare este auzită: „ Când calda strălucire a lunilor toride / Va prinde să decline, când soare

[15] Ion Barbu, *op. cit.*, p. 141.
[16] *Ibidem*, p. 138.
[17] Marin Mincu, p. 195.
[18] Ion Barbu, *op. cit.*, p. 139.
[19] *Ibidem*, p. 137.
[20] *Ibidem*, p. 147.
[21] *Ibidem*, p. 131.
[22] Dinu Pillat, *op. cit.*, p. 91.
[23] Tudor Vianu, *Introducere în opera lui Ion Barbu*, Editura Minerva, București, 1970, p. 22.

potolit / Spre golfuri de-ntuneric va luneva trudit / Își va rosti chemarea din nou Eumolpide." În strigătul hierofantului se simte durerea Demetrei și plânsul Persefonei, al Fecioarei răpită de Hades: „La vorba lui, pătrunsă de-un tăinuit fior, / Tu vei ghici durerea zeiței pământene / Și plânsetul Fecioarei, ce câmpuri leteene/ I-e dat mult timp să ude în roua ochilor."[24] Asemenea ciclului existent vieţuirii vegetale, unde fiinţa renaşte în fiecare primăvară, aceeaşi semnificaţie o are prezenţa zeiţelor vegetalului în această poezie: Demetra („zeiţa pământeană") şi Persefona, care iniţiază în taina renaşterii prin moarte: „Sfârtecarea şi renaşterea lui Dionysos, răpirea în Hades, nunta subterană şi reîntoarcerea ciclică a Persephonei pe pământ – adică moartea şi renaşterea zeilor – reprezintă, în aceste scenarii iniţiatice, corespondentul *punctelor critice* ale *infrarealităţii* barbiene."[25] Durerea la Barbu nu este a fiinţei individuale, ci plânsul subteran al Persefonei, care te conduce spre moarte pe Drumul Sacru, spre nunta subterană, iar nuntirea cu moartea este, de fapt, victoria renaşterii, prin aceasta existenţa devenind stare de potenţialitate: „Nocturne bolţi vor ninge din slăvi misterul lor. / Ţi s-o răsfrânge-n suflet tăria-ngândurată / Iar sfânta ta durere va trece legănată, / În ritmuri largi şi grave, de corul sferelor." Demetra, zeiţa mamă, şi Persefona, fiica, sunt echivalentul celor două stări: cea de increat, de potenţialitate şi cea de creaţiune, de manifestare a potenţialităţii. Dorin Ştefănescu clarifică în cartea sa *Poetică fenomenologică* faptul că nu avem de a face cu o poezie care îşi dă un obiect, creat după modelul realului, ci „Ne aflăm înaintea oricărui act de creaţie, în câmpul incert al increatului care caută *forma posibilă* de existenţă, ca dat pur al vieţii spiritului."[26]

Pentru Marile Eleusinii este un poem care evocă sentimentele puternice izvorâte din participarea la actul iniţiatic, a implicării în ritmurile cosmice. Marile Eleusinii aveau loc toamna, timp de nouă zile, începând cu cea de-a 15-a zi a lunii Boedromion (la începutul lui octombrie), iar la Barbu acest indice temporal care semnifică sfârşitul unui ciclu al vieţii este redat astfel: „Şi-n toamna somptuoasă de purpură şi nacru, / În toamna unde seara încheagă tonuri vii,/ Prin surda picurare a orelor târzii/ Îţi vei purta tristeţea, încet, pe Drumul Sacru. " Toamna şi seara sunt două motive ale apropierii de sfârşit, ale ultimei revelaţii. Micile mistere se celebrau primăvara, în anotimpul renaşterii, astfel acestea stabileau o conexiune cu riturile fertilităţii. În procesiuni nu lipseau simboluri ale fertilităţii precum spicele de grâu, rodul suprem al nunţii subterane, dar şi simbol al creaţiei ca jertfă divină: „Iar curând, topit în apa adâncilor mistere, / Zeiţei chtoniene întreg te vei fi dat, / Cu mâini îngemănate şi gând cutremurat / Îţi voi aduce iarba culeasă în tăcere." În finalul poeziei, Persephona, zeiţa primăverii, aduce spicele, sufletele, către Demeter. Aşadar, pentru ca procesul iniţierii să fie complet şi revelaţia să se producă trebuie să te dăruieşti întru totul, să uiţi de graniţele sinelui. Demetra este zeiţa mamă, iar durerea zeiţei fertilităţii duce la devastarea lumii. Prin Demeter, Persephona şi Dionysos, misterele orfice iniţiau despre unitatea spirituală a universului. În Marea Noapte (înainte de organizarea lumii) se înfăptuieşte Nunta Subterană, care, în plan simbolic, înseamnă naşterea unui nou Dionysos, având menirea să o salveze pe Persephona din imperiul morţii. Hierofantul şi marea preoteasă a templului reconstituie nunta divină, astfel încât Zeus şi Demeter sunt capabili să dea naştere unui nou Dionysos. Ciclul naşterii, al morţii şi al învierii este acum complet. Organizarea textului poetic se realizează prin alternarea între persoana a II-a şi persoana I, care corespund celor două ipostaze: a neofitului şi a mistagogului. Retorismul este predilect: „Acolo te aşteaptă (…) / Acolo vei ajunge (…) / Mă vei urma (…)" asemănându-se lui Nietzsche, un admirator al forţei cuvântului: „Toate nuanţele se regăsesc: exuberanţa verbală, termenul exploziv, abundenţa de exclamaţii, imprecaţii chiar, fără să mai pomenesc ordinea discursivă în compoziţie. D-l Ion Barbu e un

[24] Ion Barbu, *op. cit.*, p. 122.
[25] Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 58.
[26] Dorin Ştefănescu, *Poetică fenomenologică: lectura imaginii*, Colecţia Texte de frontieră, Editura Institutul European, Iaşi, 2015, p. 41.

maestru al elocvenței.”[27] Simbolul soarelui, „soare potolit”, ocupă un loc special în lirica lui Barbu și, deși este evidentă latura dionisiacă a acestor poezii, puterile telurice râvnesc o împăcare cu visarea apolinică. Nu este încă foarte clar, în această primă etapă de creație, ce reprezintă soarele pentru poet, însă procesul maturizări artistului aduce clarificări: „poetul închipuie trei faze succesive ale cunoașterii, înaintând în spirală spre explorarea <<parologică>> a universului. Fiecare fază are un corespondent în planul astral, mod simbolic de a sugera unitatea lumii. Treapta cea mai de sus ar fi experiența poetică, și ea coincide cu contemplația apolinică, simbolul fiind soarele.”[28] Așadar, în viziunea lui Ion Barbu există trei trepte ale inițierii: prima este cea dionisiacă, guvernată de Venus, de inimă, și corespunde experienței erotice, a doua este cea intelectuală, simbolizată de Mercur, de cap, iar a treia, în care cunoașterea este realizabilă, este etapa poetică, a contemplației apolinice, guvernată de Soare.

Planul ideatic al poemului *Copacul* are la bază o alegorie, iar substratul moral se află în relație cu dionisiacul: „Nici aici, ca de altfel de-a lungul întregii producții din această perioadă, nu întâlnim nimic din versul solemn-glacial al lui Hérédia sau din ornamentația clasică a unui Leconte de Lisle. Dimpotrivă, tiparul parnasian apare la poetul nostru încărcat de vitalitate, legătura cu predecesorii fiind mai degrabă de ordin formal, prozodic.”[29] Raportul dintre personal și nonpersonal este ambiguu astfel încât discursul liric se realizează la persoana a III-a, vocea poetului rămânând subînțeleasă: „El nu poate fi obiectul mărturisit al poeziei, pentru că ar trebui să se izoleze, considerându-se în unitatea lui exemplară, care l-ar depărta de comunitatea orgiastică și de integrarea panteistă.”[30] Aceasta este noutatea pe care Ion Barbu o aduce și care este de influență mallarmeană: nu se descrie obiectul, ci efectul pe care acesta îl produce. *Copacul* este o poezie închinată reîntoarcerii în armonia existențelor care și-au îndreptat năzuințele spre „limpedea lumină/ A bolților destinse deasupra lui”. O altă obsesie barbiană a primei etape de creație este imposibilitatea comunicării cu azurul. Obsesia nu este una metafizică, ceea ce își dorește poetul fiind înfrângerea răcelii azurului și nu împlinirea mistică. Copacul este hipnotizat de lumină, acesta inspiră adânc azurul prin intermediul crengilor: „(…) ar vrea / Să sfarâme zenitul, și, - nebunit, să bea, / Prin mii de crengi crispate, licoarea opalină.”[31] Sentimentul înălțării nu este propriu doar spiritului, ci și materiei, care deși a căpătat o anumită formă este într-o căutare continuă a unei forme superioare. Așadar, pe lângă tendința spre ascensiune, se regăsește și tendința de a sparge forma, de a se elibera din materie pentru a pătrunde în infinitul altitudinal. Toamna este simbolul oboselii: „Dar, când augusta toamnă din nou îl înfășoară” și sugerează dificultatea parcursului spre „simpla, obștească armonie”, mai precis a liniștii apolinice. Elanul neliniștii creatoare aflată în căutarea adevărurilor este resimțit și în opera poetică a lui Blaga: „Sonetul *Copacul* dă într-un mod foarte original sugestia foamei de absolut. Proiecția cosmică a omului din blagianul *Dați-mi un trup, voi munților*, își găsește o tensiune echivalentă în poemul lui Barbu”[32].

Dacă încercăm să inventariem deosebirile dintre Barbu și parnasieni putem aminti debitul verbal specific poetului. Procedeele retoricii clasice sunt preponderent utilizate: introducerile ex-abrupto, invocații: „O, tu, noian de lava ce-aveai să fii pământul!”. Parnasienilor le este suficientă descrierea, însă la Barbu elementele decorative au un substrat meditativ, părând o confesiune lirică adresată altora sau sieși. Ideea filosofică este exprimată

[27] Ion I. Cantacuzino, *Ion Barbu*, în „România literară”, nr. 32, 24 sept. 1932, p. 2.
[28] Nicolae Manolescu, *Poetica lui Ion Barbu*, în „Contemporanul”, nr. 22, 28 mai 1965; reprodus din *Lecturi infidele*, E.P.L., 1966, p. 87-113 sub titlul *Ion Barbu*.
[29] Liviu Călin, *Ion Barbu*, în *Portrete și opinii literare*, Editura Albatros, 1972, p. 43-65.
[30] Alexandru Ciorănescu, *op. cit.*, p. 115.
[31] Ion Barbu, *op. cit.*, p. 120.
[32] Vasile Nicolescu, *Constelația modernilor* , în *Starea lirică*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1975, p. 65.

printr-un fenomen al naturii: „De-atunci, spre-o altă lume fluida-ți formă tinde, / Cu slava-ntrevăzută un dor fără de saţiu / Aș vrea să te-mpreune…și ca s-o poți cuprinde / Tentacule lichide îți adâncești în spațiu.” Lava manifestă năzuința spre existență, concretizată printr-o revărsare. Dorința puternică a lavei de eliberare se identifică cu năzuința individului aflat în căutarea delirului dionisiac. Această poezie este atipică deoarece pronumele personal în cazul vocativ este la persoana a II-a, ceea ce îi conferă statut personal, însă situația pronominală sau personală se transformă în situație nominală sau impersonală prin intermediul unei apoziții exprimate printr-un substantiv care reprezintă subiectul liric și care este o persoana a III-a. Așadar, putem observa că Ion Barbu preferă ambiguitatea raportului personal-nonpersonal, fapt prin care se vădește dispoziția spre dezantropomorfizare. Ambiguitatea este susținută și de conjuncția adversativă „Dar”, plasată între cele două secvențe lirice: „Te-năbușai în pâcla încinsei atmosfere / O! tu, noian de lavă ce-aveai să fii pământul: / Făptura nu sunase din trâmbiți de cratere, / Nu fulgerase încă, în noaptea ta, cuvântul… // Ce surdă clocotire, ce-nceată așteptare, / Sub aburii roșiatici, sub aburii de fier! / Când, înspre noi tărâmuri vroiai o revărsare / Când oprimat de umbră, tu presimțeai un cer! // Dar se desprinse vălul, și-o boltă-ndepărtată / Din zâmbetu-i albastru desfășură spre tine; / O clipă-a fost… și totuși, sclipirea ei curată / Te-a înfrățit de-a pururi cu sferele senine. // De-atunci, spre-o altă lume fluida-ți formă tinde… / Cu slava-ntrevăzută, un dor fără de saţiu / Ar vrea să te-mpreune… și, ca s-o poți cuprinde, / Tentacule lichide îți adâncești în spațiu.” Această situație dispusă adversativ reprezintă procedeul de organizare al lumii ca spațiu al metamorfozei. *Lava* reprezintă poezia creației, a prefacerii în vis apolinic a mișcării clocotitoare dionisiace, în poezie fiind menționat momentul de proporții cosmice al acestei treceri: „O clipă-a fost…”[33]. În poemul *Lava* sunt depășite granițele existenței și se pășește pe tărâmul morții, având loc o coborâre mistică în străfundurile pământului: „intense vieți ascunse într-un înveliș dur: lavă, prin proveniența ei minerală și totodată și prin incandescența și neliniștea vieții tumultoase”[34]. Agonia vieții nu este specifică numai individului, ci tuturor elementelor naturii. Astfel, fiecare peisaj descris de poet reprezintă un câmp de luptă: „Lava e un sclav care prin luptă și-a câștigat libertatea, sau poate un duh hipogeic care tinde spre cer și îl obține cu prețul violenței, într-o patetică îmbrățișare.”[35] Poezia poate fi privită, de asemenea, ca o ilustrare a constituirii Pământului.

Poezia de început a lui Ion Barbu este dominată de două măști lirice: Nietzsche și Pytagora. Poezia *Pytagora* se construiește în aceeași manieră adversativă: „Sonetul organizează imaginea lumii în două tipuri opuse de spațiu (ionian/dorian), structurate în jurul unei axe pe care o reprezintă drumul pribeagului Pytagora, din Samosul natal spre Crotona, cetatea italică a maturității și a exilului.”[36] Referința la Samos se realizează prin amintirea strămoșului ionienilor: „O, Iön!”, iar marea este aceea care evocă sensurile dionisiace. Am mai amintit în interpretarea altor poezii despre fascinația lui Barbu pentru vizual, care reapare și aici: „Spre sânul adâncimii fluide am privit”, această „adâncime fluidă” face referire la abisurile subterane, iar „ochiul lăuntric” ar putea fi propria interioritate cuprinsă de ambiguitate: „De-a umbrei și culorii bogată-amalgamare”. Umbra apare ca o călăuzitoare a poetului către lumina transcendentului, dezvăluindu-i inconstanța formelor. Fondul perspectivei este o proiecție de aparențe și apariții care se întretaie: „Când repezi, când sticloase și umede și rare, / În orbul mării limpezi, − tezaur negrăit, − / Răsfrângeri fără număr, pe rând, au oglindit / Multipla aparență și veșnica schimbare”. A doua secvență poetică descrie un spațiu închis, spațiul dorian: „Dar mai apoi Crotona, cu zidul dorian, / M-au despărțit de-a pururi de glaucul noian…”. Acest teritoriu stăpânit de „duhul Spartei” se

[33] Ion Barbu, *op. cit.*, p. 118.
[34] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane,* Vol. II, Editura Minerva, Bucureşti, 1981, p. 288.
[35] Alexandru Ciorănescu, *op. cit.*, p. 110.
[36] Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 56.

aseamănă cu toposurile din romanele lui Albert Camus, oraşe ale exilului: „strâmta zare". Revelaţia constituirii formelor se realizează în Număr: „Îmi dezvelește în Număr vertebra ei de fier…"[37]. *Pytagora* este o poezie a dualităţii: originea ioniană, născut în mijlocul mării, un spaţiu deschis, dar locuitor al unui spaţiu dorian, închis, al exilului, de aceea se poate face trimitere directă la Nietzsche, ca reprezentant al dualităţii spiritului: „Axă între tărâmuri (…), spiritul devine *creator de sensuri* (*Nietzsche*), descoperitor al principiilor (Numărul, dezvăluit lui Pytagora de Cetatea siderală), doar la capătul călătoriei între tărâmuri, adică după cufundarea în abisurile *materiei încreate* şi înălţarea extatică în universul apolinic al formelor arhetipale."[38] Prin jocul materiei se dezvăluie un cadru al spiritului, o scenă unde jocul „este jucat"[39] şi unde au loc drame ale cuvântului şi ale cunoaşterii apolinice sau dionisiace. Şi aici Grecia lui Ion Barbu este aspaţială şi atemporală, fiind decorată cu temple şi coloane: „Şi sus, prin golul nopţii, mai trist şi mai sever/ Cetatea siderală în stricta-i descărnare / Îmi dezvelește-n Număr vertebra ei de fier." Poetul cunoaşte Grecia antică prin Nietzsche şi optează pentru cunoaşterea nivelului structurii subconştiente a indivizilor: „Elanul cutreierând dinamic fiinţa şi ridicând extatic un cer platonician".[40]

Poemele lui Barbu dezvăluie, de asemenea, teza valorii poetice a ştiinţei. Ideea produce imaginea, iar lumea simbolurilor barbiene este formată pe calea ştiinţei. În *Solie* eul liric dobândeşte succesiv două stări: starea de amnezie: „Păstrezi vreun răsunet/ Tu, suflet prins de-o vrajă pe-al humei căpătâi, / Vreun crâmpei din vâlva ce, neîncăpătoare / Cutreiera hiatul adâncii nopţi dintâi?" şi o stare care păstrează memoria momentului originar al creaţiei, un dublu care deţine misterul dionisiac: „– Tu nu ştii încă? / Imnul tumulturilor vii / Nici zid şi nici tenebră nu poate să-l sufoce; / La poarta zăvorâtă grăbeşte-te să vii: / Vei desluşi şi astăzi, în larguri, marea voce." *Zidul* şi *poarta* sunt motivele literare pe care Ion Barbu le utilizează pentru a sugera reuşita trecerii procesului de iniţiere: „iniţiaţi care-şi trec lozinca într-un fel de ştafetă care mimează eternitatea. Această punte peste moarte continuă să fie nietzscheiană. E singura pe care poate s-o ridice voinţa peste dialectica vieţii şi a morţii; dar e o voinţă descarnată, impersonală, în care individul nu mai poate spera să se regăsească."[41] Cele două tipuri de cunoaştere sunt complementare, astfel „tumulturile vii" şi „marea voce" sugerează o revelaţie dionisiacă, iar drumul iniţiatic parcurs se realizează pe fundamentul ştiinţei. Sufletul vrăjit relevă viziunea gnostică, conform căreia sufletul este închis într-o lume materială: „E mult de când ecoul vestirii-n tine moare, / De când rigide gheţuri te-nlănţuie-mprejur; / De când, un cer de neguri şi-a prăvălit tavanul / Pe-al zidurilor muced şi coţuros contur."[42] O altă idee caracteristică gnosticismului este amnezia, uitarea propriei identităţi, viaţa noastră fiind cufundare în somn. Salvarea individului se poate face printr-un proces de „trezire", printr-o refacere a naturii divine a sinelui. Interogaţiile retorice sunt încărcate de pathos: „Tu nu ştii încă?".

La Ion Barbu observăm nenumărate salturi din interiorul pământului la suprafaţa lui şi invers. Astfel, în *Driada* este prezentat misterul ciclicei renaşteri, al regresiei spre originar: „Eu îl priveam prin geamul vargat de lujeri, vara, / Ori scris de colţii iernii cu sterpe flori de ger, / Cum pe tipsia luncii, biet arbore stingher / Îşi frânge vreascul veşted sau clatină povara". Copacul, unul dintre cele mai intense simboluri mitice, sugerează verticalitatea. Arborele privit de departe are o putere de atracţie covârşitoare asupra spiritului: „Dar pârtia sticloasă mi se părea înceată: / Iar calea însorită, prea lungă pân` la el", însă eul poetic încearcă să-i reziste: „Şi-am stat să-nnod într-una – inel lângă inel – / Din sfoară – mreji, şi

[37] Ion Barbu, *op. cit.*, p. 132.
[38] Ioana Em. Petrescu, *op. cit*., p. 57.
[39] Johan Huizinga, *Homo ludens*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2003, p. 81.
[40] Felix Aderca, *De vorbă cu Ion Barbu*, în „Viaţa literară", an. II, nr. 57, 15 octombrie 1927.
[41] Alexandru Ciorănescu, *op. cit.*, p. 112.
[42] Ion Barbu, *op. cit.*, p. 140.

vârșii, − din salcie tăiată", deși acest lucru pare destul de greu de realizat: „Și totuși cât de dornic eram să-i fiu aproape…". După ce se realizează „moartea", spiritul revine la viață: „Lăsai să treacă gerul; apoi, un lung pomelnic / De zile înmoinate când fiecare sloi / E-o lancedă clepsidră" și forța copacului iese triumfătoare: „Orbit, plecat minunii, mi-am spus: Să nu mai pregeți". Strigătul său este aceleași cu cel care atrage Eumolpizii, creând un adevărat Drum Sacru: „Așa, am pus deoparte și munca migăloasă, / Și trândăvia iernii, și grijile de ieri / Ca singur, în șoptirea născândei adieri, / S-o iau pe cărăruia de humă lunecoasă." Călătorul trebuie să depășească obstacolele drumului inițiatic: „clocotul amețitor al sevelor care transformă lunca într-o altă mare dionisiacă."[43] Îmbătat de miresmele dionisiace, călătorul curios ia parte la spectacolul morții și al renașterii: „Un trunchi cu prăpădite crăci vechi ce stau să pice / Din care ramuri hâde – năprasnici șerpi lemnoși / Zbucnesc, ca sus în baia albastră să despice / Limbi verzi, șuierătoare, prin dinții veninoși." Momentul revelației se concretizează prin prezența spiritului copacului: „Atunci, silindu-mi ochii să suie și să vadă, / Zării, râzând sub maldăr de foi și păr gălbui, // În loc de arbor, însăși străvechea lui Driadă".[44] Driada reprezintă ca simbol mitologic metamorfoza existenței, iar opțiunea lui Ion Barbu pentru mitul copacului relevă setea de identitate, poemul fiind asemenea unui autoportret. Importanța ochiului în poemele lui Barbu revine din subordonarea realității spirituale a poetului, caracteristică specifică parnasienilor care au dezvoltat o preferință pentru forma pură, lumină și imaginile plastice.

În *Peisagiu retrospectiv* natura deșteaptă sentimentul morții: „Părăginirile din urmă… / Te uită: șterse le păduri / Stau vinete sub greaua turmă / De nori molatici și obscuri." În fața finalului, are ultima speranță: „De-a lungul strâmtelor răzoare / Pe care vântul grămădi / Găteji și foi rătăcitoare, / Mângâietoare vei veni?"[45], umbrită de „toamna vânturilor reci" aducătoare de tristețe. Cu toate acestea, formele impulsionate de energia vitală sunt mereu în mișcare: „Miraj fluid, formă fugară, / Străbate surele poteci / Șerpuitoare și coboară", încercând să își contureze un trup: „Fluiditatea definește constant dinamismul acestui intermediu lichid, al apelor originare din care tot ce prinde viață e unduire"[46]. Deși a trudit să se dezvolte din formă în formă, nu reușește să ajungă la ultimul stadiu al Formei definite, astfel că sfârșitul duratei ființei se preconizează a fi aproape: „Va osteni să mai adaste / Ivirea ultimilor sloi/ Și bolta nopții sale vaste / Va-încovoia și peste noi".

Fulgii este un pastel, distinct la nivel ideatic de pastelurile lui Vasile Alecsandri, dar având totuși anumite similitudini, care ne vorbește despre metamorfoză, însă pe fundalul unei decrieri literare a anotimpului înghețat: „Cad fulgii șovăielnici în stoluri fără număr, / Din nevăzute urne ei cad pe albul umăr / Al dealurilor prinse de-o crustă argintie / Oștiri de nori aleargă…"[47]. Efectul artistic este obținut prin opoziția dintre zăpezile care vor dispărea și gândurile înghețate care vor apărea odată cu trecerea timpului: „Tot plumbul meu din suflet, o, forme călătoare, / Cu voi să se topească în gânduri de ninsoare, / Căci, iată, vine vremea când albe, împietrite, / Pe gând descăleca-vor zăpezi neprihănite…". Ioana Em. Petrescu vorbește despre nereușita de a surprinde momentul revelator: „aspectul de mister, de revelație sărbătorească e ratat, pentru că revelația e tratată în registrul romantic al simpatiei eu-natură"[48], însă N. Iorga se adresează „Acelor cari judecau această poezie intelectualistă ca rece și de pură tehnică, neînțelegând din ce adâncimi ale cugetării venia, poetul li putea răspunde cu duioasa lirică de versuri mărunte, în care găsim o delicată iubire de tânăr și,

[43] Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 67.
[44] Ion Barbu, *op. cit.*, pp. 151-154.
[45] *Ibidem*, p. 133.
[46] Dorin Ștefănescu, *op. cit.*, p. 45.
[47] Ion Barbu, *op. cit.*, p. 135.
[48] Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 68.

punând în legătură poemul misterios al iernii cu viața sufletului care și el cunoaște asemenea zguduiri, el făcea să se audă asemenea ecouri”[49].

În concluzie, Ion Barbu a problematizat tema cunoașterii absolute prin orgia dionisiacă, dezvoltând o viziune cosmogonică, în care ființa și materia se contopesc. Barbu oscilează mereu în aceste poeme între doctina panteistă și vitalistă, viziunea dionisiacă și cea pitagoreică, haosul energiilor și universul armonios, propria credință religioasă și panteism.

BIBLIOGRAPHY

I. BIBLIOGRAFIA OPEREI

- Barbu, Ion, *Opere. I. Versuri*, Ediție alcătuită de M. Coloșenco. Prefață de Eugen Simion, Colecția „Opere fundamentale”, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000

II. BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

- Călin, Liviu, *Ion Barbu*, în *Portrete și opinii literare*, Editura Albatros, 1972
- Ciorănescu, Alexandru, *Ion Barbu. Monografie*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996
- Coloșenco, Mircea, *Ion Barbu-Dan Barbilian. Bibliografie documentară (1564-1925)*, Editura Minerva, București, 1989
- Huizinga, Johan, *Homo ludens*, Editura Humanitas, București, 2003
- Iorga, Nicolae, *Ion Barbu*, în *Istoria literaturii românești contemporane*, II. *În căutarea fondului*, Editura Adevărul, 1934
- Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, Vol. II, Editura Minerva, 1981
- Manolescu, Nicolae, *Poeți moderni*, Colecția „Studii”, Editura Aula, Brașov, 2003
- Mincu, Marin, *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică, Editura Cartea românească*, 1981
- Nicolescu, Vasile, *Constelația modernilor* , în *Starea lirică*, Editura Eminescu, București, 1975
- Petrescu, Ioana Em., *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, Ediție îngrijită, addenda și notă asupra ediției de Ioana Bot și Ligia Tudurachi, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006
- Pillat, Dinu, *Ion Barbu*, Editura Minerva, București, 1982
- Ștefănescu, Dorin, *Poetică fenomenologică: lectura imaginii*, Colecția Texte de frontieră, Editura Institutul European, Iași, 2015
- Vianu, Tudor, *Introducere în opera lui Ion Barbu*, Editura Minerva, București, 1970

III. BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ DIN PERIODICE

- Aderca, Felix, *De vorbă cu Ion Barbu*, în „Viața literară”, an. II, nr. 57, 15 octombrie 1927
- Cantacuzino, Ion I., *Ion Barbu*, în „România literară”, nr. 32, 24 sept. 1932
- Manolescu, Nicolae, *Poetica lui Ion Barbu*, în „Contemporanul”, nr. 22, 28 mai 1965; reprodus din *Lecturi infidele*, E.P.L., 1966

[49] Nicolae Iorga, *Ion Barbu*, în *Istoria literaturii românești contemporane*, II. *În căutarea fondului*, Editura Adevărul, 1934, p. 281.

THE APHORISMS, METAPHORS OF BRÂNCUŞI'S WORD

Iuliana Firu
PhD. student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract: This article aims to define a particular vision of Brâncuși's aphorisms. Few are those who know them, have read them, have heard them, or are aware of the fact that they are, in fact, the key to understanding Brâncuși's works. One of Brâncuși's exegetes, Constantin Zărnescu, in the work „Brâncuși's Aphorisms", manages to gather them in a classical manner, by grouping them into two categories: „About art" and „About life". Moreover, it is specified that they are spoken either by Brâncuși himself or picked up by close people in various circumstances. In other words, the article will follow the connections that aphorisms have either with Brâncuși's life or with his image about life, but also as possible interpretations of works of art. It will be pursued the way in which Brâncuși manages to give meaning to the words and materials of the works of art, because stone and wood are not dead materials, but they have life in creating the sculptural idea.

Keywords: aphorism, art, vision, technique, essence

Considerat reprezentantul de seamă al sculpturii române, Constantin Brâncuşi este un adevărat filozof prin aforisme. Merită precizat încă de la început că se va avea în vedere o privire de ansamblu asupra aforismelor, denumite în prezentul demers filologic şi cugetări, fie dacă acestea au fost scrise sau rostite de însuşi Constantin Brâncuşi la diverse interviuri, expoziţii, sau dacă au fost notate cu diverse ocazii de exegeţi, prieteni sau scriitori care i-au urmărit îndeaproape operele de artă. Literatura aforistică este cheia operelor brâncuşiene, dar şi a viziunii lui Brancuşi despre viaţă şi lume. De altfel, noutatea prezentului articol constă în înţelegerea viziunii brâncuşiene despre lume şi viaţă prin intermediul aforismelor. Cu siguranţă, acestea sunt cea mai bună modalitate de a-l cunoaşte pe cel care a fost nu doar sculptor, ci filozof. Se consideră că opera de artă în sine nu ar fi pe deplin înţeleasă fără cugetări, deoarece totul se completează, iar după cum spunea şi Petre Pandrea „prin limbajul pietrei, al marmorei, lemnului, bronzului lustruit şi al oţelului inoxidabil, C. Brâncuşi a fost sortit ca să aibă un răsunet şi mai mare decât lirica din «Luceafărul» şi romanţele eminesciene, decât din poezia filozofică a sa"[1].

Aforismele, în general, sunt esenţiale pentru decodarea unei opere şi pentru înţelegerea autorului ei. Uneori, se realizează o asociere a acestora cu proverbele, care au o origine veche, populară, fapt total greşit. Iar asta pentru că aforismele sunt mereu vii, întrucât apar într-o anume împrejurare, iar cel mai important lucru este faptul că au un autor cunoscut. În literatura română, un scriitor important care a scris aforisme a fost Lucian Blaga. Acesta a considerat că atunci „când formulezi un aforism, trebuie să-l aduci în situaţia de a refuza orice adaos. Un aforism trebuie să fie ceva canonic încheiat, ca Biblia"[2]. Astfel, pe acest principiu blagian, se va urmări modul în care prin intermediul aforismelor Constantin Brancuşi a reuşit sau nu să dea lumii întregi cheia înţelegerii operelor sale, fără a lăsa la îndemână multiple interpretări. De asemenea, se va vedea dacă acestea au fost suficient de „convingătoare" pentru a-l înţelege şi a-l descoperi pe Brâncuşi nu ca sculptor, ci ca filozof,

[1] Petre Pandrea, *Brâncuși. Amintiri și exegeze*, Târgu Jiu, Editura Fundației „Constantin Brâncuși", 2000, pp. 45-46.
[2]Lucian Blaga, *Discobolul. Aforisme si însemnări*, București, Editura Publicom, 1945, p. 7.

deoarece „gândirea lui Brâncuşi era o «gândire emoţională» axată pe o intuiţie a eternei reveniri şi a eternei reîntoarceri în cosmos şi în istoria omului“[3].

Cu o viziune plastică deosebită asupra sculpturii contemporane, cu o capacitate reală de înnoire a limbajului, se poate afirma cu certitudine că în geografia literară a judeţului Gorj, Brâncuşi ocupă un loc central prin valoarea incontestabilă a aforismelor. Gorjean la origini, există la Brâncuşi o legătură clară între fapte şi cuvinte, iar aforismele pot fi percepute asemeni metaforelor, trebuie doar înţelese. Născut la 19 februarie 1876, la Hobiţa, acesta nu doar că a lăsat scris prin intermediul cugetărilor informaţii cu privire la locul natal, ci a realizat Ansamblul monumental „Calea Eroilor“ de la Târgu Jiu, care nu ar putea fi pe deplin înţeles fără o bună cunoaştere a aforismelor. Despre acest ansamblu, format din trei capodopere (*Coloana fără sfârşit*- 1937, *Poarta sărutului* şi *Masa tăcerii*- edificate în 1938), însuşi Brâncuşi afirmă: „Duceţi-vă la noi, în România, să vedeţi oamenii, costumele, locurile. Duceţi-vă să vedeţi ceea ce am putut să realizez eu - la Târgu Jiu!..“.[4] (af. 150) Poate sunt puţini cei care ştiu de existenţa aforismelor. De altfel, poate mult mai puţini sunt cei care conştientizează că există o tainică legătură între aforisme şi sculpturi, întrucât „Aforismele lui Brâncuşi rămân şi cele mai importante referinţe pentru sculptura sa, care nu a putut fi niciodată înţeleasă, pătrunzător, fără ele“[5]. Astfel, se va reflecta o privire de ansamblu asupra acestora prin modul în care ele sunt definitorii pentru diverse categorii estetice, fără a oferi însă amănunte cu privire la operele de artă. Acestea din urmă nu reprezintă subiectul demersului filologic şi vor fi doar menţionate, întrucât sunt în strânsă legătură cu cugetările.

La Constantin Brâncuşi aforismul reprezintă esenţa înţelegerii operelor de artă, căci fiecare cugetare are valoare, „este o condensare extraordinară a unui sclipitor conţinut filosofic, un fulger şi o săgeată de lumină asupra experienţei omeneşti“[6]. Arta este la el pe deplin integrată în trăire şi viaţă. Tocmai din acest punct de vedere trebuie să-i fie recunoscută poziţia centrală în literatura aforistică a Gorjului. Metafora cuvântului brâncuşian poate fi privită asemeni luminii care desluşeşte misterul, iar puterea de a-l desluşi îi revine numai cititorului.

Se cunoaşte faptul că începutul scrierilor aforismelor brâncuşiene stă sub semnul primilor ani ai studenţiei de la Bucureşti. Astfel, primele aforisme ale lui Brancusi au fost culese de Irina Codreanu, si au fost în număr de 13. Acestea apar în 1925 în revista pariziană *This Quarter*, chiar dacă erau cunoscute în rândul artiştilor din anii 1907-1910. De asemenea, alte nume importante care s-au ocupat de receptarea acestora prin intermediul scrierilor sau confesiunilor sunt: Petre Pandrea, Miliţa Petraşcu, Erza Pound, Peter Neagoe, David Lewis, Ionel Jianu, Vasile Georgescu-Paleologu ş. a. Într-un interviu acordat lui Dan Lupescu în revista *Cadran universitar*, nr. 9-10, ianuarie-februarie 1971, Vasile Georgescu-Paleologu vorbeşte despre existenţa unui raport între artă şi viaţă la Brâncuşi: „arta lui Brâncuşi […], adică această conectare a noastră cu eternul şi nesfârşitul, prin întâlnirea Noilor Forme, adică a Noilor Realităţi, nesfiindu-se a aforiza că una dintre ele, O Formă ar fi în stare, prin noutatea ei, să răstoarne universul nostru de minte“[7]. Noile Realităţi sunt, fără îndoială, trepte ale cunoaşterii, iar poate cea mai importanta Formă a cunoaşterii este cunoaşterea de sine, aspect evidenţiat şi în aforismul „Forma şi proporţiile sale echilibrate sunt marele DA, prin ele noi ajungem să ne cunoaştem pe noi înşine“. (af. 30) Astfel, se pot menţiona următoarele opere ale sculptorului a căror formă pură devin imagini absolute: *Oul*, *Coloana fără sfârşit*,

[3]Petre Pandrea, *op. cit.*, p. 215.
[4]Constantin Zărnescu, *Aforismele şi textele lui Brâncuşi*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2004, p. 121. Numărul aforismelor în prezentul articol se va face după fiecare utilizare, între paranteze, întocmai cum apar şi în lucrarea menţionată.
[5]*ibidem*, p. 26.
[6]*ibidem*, p. 20.
[7]Dan Lupescu, *Ceas de taină cu Brâncuşi*, Craiova, Editura Alma, 2001, p. 79.

Domnişoara Pogany, *Pasărea albă*, *Pasărea galbenă*, *Pasărea de aur*. Această imagine absolută este în strânsă legatură cu bucuria, nu doar aceea de a crea, ci şi de a contempla, încât geniul brâncuşian schimbă concepţia despre artă, pace, bucurie şi frumos: „Misiunea artei este să creeze bucurie şi nu se poate crea artistic decât în echilibru şi în pace sufletească… Iar pacea se obţine prin renunţare. La paix joie; la joie et la paix! Voila!...“(af. 55)

Citind şi recitind cugetările lui Brâncuşi, acest „prince-paysan“ cum însuşi se intitulează – „eu am fost, întotdeauna, un prince-paysan“ (af. 249)-, se pătrunde din ce în ce mai mult nu doar în sfera operei sale, ci şi în cea a vieţii personale. Aforismul în care mărturisește „La Hobiţa - în Peştişani - m-am născut, însă la Craiova pentru a doua oară“ (af.47), certifică legăturile pe care le-a avut cu cel mai mare oraş din regiunea Olteniei. Astfel, în anul 1889, Brâncuşi pleacă la Craiova, unde va locui aproape nouă ani. Munceşte la birtul fraţilor Spirtaru, se angajează apoi la magazinul de mărfuri al lui Ioan Zamfirescu (1892), pentru ca, începând cu anul 1893, să înceapă să frecventeze Şcoala de Arte şi Meserii din Craiova. Anul 1894 este decisiv pentru înscrierea la Şcoala de Arte şi Meserii. Aici, timp de cinci ani, învaţă sculptura în lemn şi tâmplăria, şi, mai mult, îşi cunoaşte adevărata misiune în viaţă, aceea de sculptor. Din articolul lui Constantin Zărnescu, publicat în revista „Brâncuşi“ în 2016 (cu ocazia împlinirii a 140 de ani de la naşterea lui Brâncuşi), şi intitulat „Craiova în opera şi aforismele lui Brâncuşi“, aflăm: „Brâncuşi ni se relevă, în capitala Olteniei, ca un surprinzător «învăţăcel» în tehnicile continuate de Renaştere, în care intrau, alături: sculptura (mai târziu şi pictura), dulgheria (meşteşugul butoaielor, al roţilor şi carelor de război), mobila şi tapiţeria, feroneria («sculptura» în fier) şi turnătoria în bronz. […] el fusese notat maxim, în acei cinci ani, chiar şi în vacanţe“[8]. Prin talent, multă dăruire şi muncă, Brâncuşi realizează la Craiova prima sa lucrare sculpturală, pierdută însă în zilele noastre, a lui Gheorghe Chiţu, fondatorul Şcolii de Arte şi Meserii. Acest eveniment marchează şi prima apariţie în publicistica română a numelui marelui artist, fapt consemnat în revista *Albina* condusă de George Coşbuc (1897).

Majoritatea informaţiilor legate de viaţa şi opera lui Brâncuşi sunt scrise în urma morţii sale, din modesta sa dorinţă de a nu ieşi în evidenţă. David Lewis, arhitectul englez care i-a vizitat atelierul lui Brâncuşi de la Paris în ultimii săi ani de viaţă, a consemnat: „Puţinilor scriitori cărora le permitea să-l vadă le spunea, aşa după cum mi-a spus şi mie: «Promite-mi că nu scrii despre mine atât timp cât sunt în viaţă!». Iar unora le spunea, câteodată mânios: «Nu sunt un claun de circ: n-am nevoie de propagandă»“[9]. Aşadar, îl putem considera pe Brâncuşi o persoană modestă, retrasă în ceea ce priveşte apariţia în spaţiul public, care nu voia să atragă atenţia esteţilor vremii, dar care, totuşi, era conştient de propria-i valoare şi de moştenirea culturală bogată pe care o lasă lumii: „nu vă puteţi da, încă, seama de ceea ce vă las Eu.“ (af. 169) Atitudinea criticilor parizieni, şi nu numai, faţă de importanţa operelor brâncuşiene este diferită de perioada de dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial faţă de perioada de după 1950, când începe să fie preţuit cu adevărat. Însuşi Ionel Jianu afirmă: „în cei 53 de ani petrecuţi în Franţa, din 1904 până la sfârşitul vieţii sale (1957), Brâncuşi n-a primit nici o comanda de Stat, nici un premiu, nici o distincţie oficială la Paris. […] El n-a fost membru al Institutului Franţei, cinste de care s-au bucurat numeroşi sculptori mediocri în ultimii 50 de ani“[10]. Pe de o parte, era contestat, întrucât părea un reprezentant al sculpturii avangardiste, asupra căruia publicul nu avea interes, iar pe de altă parte s-a observat că expoziţiile personale nu au avut loc în timpul vieţii în nicio ţară europeană (nici măcar Franţa), ci doar în Statele Unite ale Americii. Abia după 1906 a

[8]Constantin Zărnescu, *Craiova în opera şi aforismele lui Brâncuşi*, în *Brâncuşi*, nr. 1/2016, Târgu Jiu, p. 102.
[9]David Lewis, *Brâncuşi (colecţia „Brâncuşiana“)*,Târgu Jiu, Editura Fundaţiei „Constantin Brâncuşi“, 2001, p. 14.
[10]Ionel Jianu, *Constantin Brâncuşi. Viaţa şi opera*, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1983, p. 11.

participat la expoziţii colective în Paris, Bucureşti, Bruxelles ş. a. Cu siguranţă, ştia ca este diferit prin tot ceea ce realizase, şi nu-i plăcea nicidecum să fie asociat cu alţii, sau să fie „la modă“: „Nu doresc niciodată să fiu la modă. Ceea ce este la modă, ca moda trece. Piatra şi bronzul – mai mult chiar decât pânza – se vor spre veşnicie. Iar dacă eşti contestat astăzi, nu este nimic, când vei fi înţeles, vei rămâne“. (af. 51).

Legat de propria-i viziune asupra vieţii, Brâncuşi afirmă: „viaţa este ca şi o monedă: trebuie să ştii cum să o risipeşti, sau, mai exact, cum sa o foloseşti”. (af. 196) Se poate spune, fără teama de a greşi, că Brâncuşi şi-a trăit viaţa cu rost, ba chiar a avut o menire: „ceea ce fac eu astăzi, mi-a fost dat ca să fac!... Căci am venit pe lume cu o menire!” (af. 151) Predestinarea acestuia porneşte de la originile sale. În câteva aforisme el face trimitere la pământul natal, la olteni, în general, căci pe meleagurile natale a cunoscut esenţa artei. Vorbeşte despre obligaţia fecioarei din Gorj: „Datoria fecioarei din Gorj este să fie frumoasă la şaptesprezece ani, măritata la optsprezece-nouăsprezece, gospodină harnică întreaga viaţă, să nu se vorbească baliverne despre ea […]. Destinul ei rămâne de rang secund”. (af. 210) De asemenea, se reflectă şi aspecte privind imaginea bărbatului oltean, astfel: „Prototipul oltenilor noştri are două feţe, ca şi Ianus: bărbatul de omenie şi gospodarul cuminte, al naturaleţii, care nu se plânge niciodată, ci surâde şi construieşte. El cunoaşte voioşia ca pe o stare permanentă…”(af. 193) Astfel, putem spune că Brâncuşi a păstrat tot ceea ce înseamnă „naturaleţe“ şi „voioşie“, se regăseşte în tipul olteanului, nu doar prin vorbe, ci şi prin fapte. Retras în atelierul din Impasse Ronsin, nu renunţă niciodată la ceea ce-l leagă de Hobiţa: „şi-a reconstituit climatul spiritual al satului său natal. Totul părea românesc în acest atelier: soba văruită ca şi pereţii albi, masa rotundă, joasă, […], vatra unde atârna pe pirostii un ceaun negru, uneltele agăţate de perete şi mai ales poarta de stejar aidoma acelora din satele oltenești“[11].

În concluzie, aforismele lui Brâncuşi reunesc echilibrul dintre actul creaţiei şi arta cuvântului, ambele fiind apreciate de cei care sunt conştienţi de valoarea frumosului. Toate acestea sunt au revolutionat concepţia despre lume şi viaţă şi au reuşit sa exprime, nu doar cioplind piatra, ci si cuvintele, că există un procedeu de tehnică compoziţională în cadrul scrierilor cugetărilor, care „este aplicat şi în gândire, şi în faptă; şi în cuvânt şi în formă“[12]. Fără îndoială, există şi un procedeu specific sculpturii brâncuşiene, acela al cioplirii directe, evocat şi în aforismul: „Cioplirea (tăietura directă) – la taille directe- este adevăratul drum al sculpturii, însă şi cel mai rău pentru aceia care nu ştiu să meargă. Şi în definitiv, cioplirea directă sau indirectă nu însemnează nimic, ceea ce contează este opera dusă la capăt!...” (af. 20)

BIBLIOGRAPHY

1. Blaga, Lucian, *Discobolul. Aforisme şi însemnări*, Editura Publicom, Bucureşti, 1945;
2. Jianu, Ionel, *Constantin Brâncuşi. Viaţa şi opera*, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1983;
3. Lewis, David, *Brâncuşi (colectia „Brâncuşiana“)*, Editura Fundaţiei „Constantin Brâncuşi“, Târgu Jiu, 2001;
4. Lupescu, Dan, *Ceas de taină cu Brâncuşi*, Editura Alma, Craiova, 2001;
5. Pandrea, Petre, *Brâncuşi. Amintiri şi exegeze*, Editura Fundaţiei „Constantin Brâncuşi“, Târgu Jiu, 2000;
6. Zărnescu, Constantin, *Aforismele şi textele lui Brâncuşi*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2004;

[11] *Ibidem*, p. 41
[12] Constantin Zărnescu, *op. cit.*, p. 20.

7. Zărnescu, Constantin, *Craiova în opera și aforismele lui Brâncuși*, în *Brâncuși*, nr. 1/2016, Târgu Jiu.

A REVIEW OVER DESIRE UNDER THE ELMS

Laura Alexandra Petrea (Şopterean)
PhD. Student, UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureș

Abstract:The present paper deals with Eugene O'Neill's play, Desire Under The Elms and the Greek Mythology, who has a big influence over it. In O'Neill's writings, there are a lot of biographical elements which determined him to write plays, and at the same time, his life makes him read a lot of information and Greek tragedy. The writer's life events which have influenced him, and then the specific terms are defined and presented. These two important aspects are found in Eugene O'Neill's plays, and in the light of these, I can analyze the play.

Keywords:O'Neill, myths, elms, play, 1924

Desire Under the Elms was published in 1924. While writing it, Eugene O'Neill had a deep depression because of incidents which took place in his family, the death of his parents and brother and the first divorce. Maybe that is the reason why this play is so tragic. "At that time, O'Neill's view of the human condition and mankind's prospect had long been darkening. He deeply felt a sense of isolation, alienation, and degradation prevailing the whole America" (Jing). His own tragic life and that transitional period of America from free capitalism to monopoly capitalism made O'Neill write this tragic story of a family destroyed by desire – the desire of being rich, the desire of fortune and money, the desire of having anything that cannot have. In this play, every character desires something that he or she cannot achieve.

The play consists of many elements belonging to Greek tragedies and also it contains many new elements like supernaturalism, language, fortune, some comic elements and degeneration of the tragic hero. There is a mix between the traditional and modern, which is very impressive.

> Eugene O'Neill is unquestionably American greatest playwright who won Noble Prize for literature in 1936. He wanted contemporary American drama to achieve the power of the ancient Greek tragedies. Before O'Neill's time, Americans saw only imported plays from Europe, melodrama's farces and sentimental comedies. (Jing)

Desire Under the Elms is three parts play, and it presents a very complex relationship of Cabot's family. As O'Neill mentions at the beginning, "The action of the entire play takes place in, and immediately outside of, the Cabot farmhouse in New England, in the year of 1850"(O'Neill 2). The main character, Eben Cabot, is the first who appears. The farmhouse has a strange description, two elms are on each side of the house, and they seem to hug the house and protect it and at the same time to subdue. Also, the house is grey and needs painting; the elms are the only ones who give like with their green color.

> There is sinister maternity in their aspect, a crushing, jealous absorption. They have developed from their intimate contact with the life of man in the house appalling humaneness. They brood oppressively over the house. They are like exhausted

> women resting their sagging breasts and hands and hair on its roof, and when it rains, their tears trickle down monotonously and rot on the shingles. (O'Neill 2)

I think that through this description of the trees, the author is trying to present the haunting past. Eben's father had two wives who died. The first wife is Simeon, and Peter's mother and her name are Jen and the second wife's name is Min, and she was the mother of Eben. Although they are not present in the play, they are still haunting. Jen is not mentioned so much, but Min or well-said Maw is a very important character, although she is never seen and never appears on stage. She is mostly a ghost who haunts in the story.

The main theme of the story relates the love story between Eben, his father named Ephraim Cabot and his stepmother, Abbie Putnam. It is very strange, the fact that Eben doesn't love his father and between them is a fight for fortune and revenge. O'Neill describes Eben:

> He is twenty-five, tall, and sinewy. His face is well-formed, good-looking, but its expression is resentful and defensive. His defiant, dark eyes remind one of a wild animal in captivity. Each day is a cage in which he finds himself trapped but inwardly unsubdued. There is a fierce repressed vitality about him. He has black hair, mustache, a thin curly trace of a beard. He is dressed in rough farm clothes. (O'Neill 3)

Desire Under the Elms is a drama which relates to traditional Greek tragedies and at the same time with modernism because O'Neill was contemporary with it. The elements from Greek are the ghost, the Oedipus' complex, Phaedra, Medea, chorus, revenge, haunting past, murders, and the modern elements are the supernaturalism, degradation of the tragic heroes, comic elements and also the setting.

Oedipus Complex, like Freud name it comes from Greek tragedy by Sophocles in which the king Oedipus kills his father and marries his mother. Freud concluded that "boy's unconscious rivalry with his father for the love of his mother" (Freud 202). Bogard noticed the fact that in this case, "we are dealing with a real case of psycho-sexual fixation on the mother, with its concomitant feature-hatred of the father" (103). In this case, is the same fixation: Eben hates his father and accuses him of killing his mother and even wishes him to be dead "EBEN (with a sardonic chuckle) Honor the father! (They turn, startled, and stare at him. He grins, then scowls) I pray he's died" (O'Neill, 5).

> Here we have Freud's words about this complex and the scientifical explanation:
> The boy deals with his father by identifying himself with him. For a time these two relationships proceed side by side until the boy's sexual wishes regarding his mother become more intense, and his father is perceived as an obstacle to them; from this, the Oedipus complex originates. His identification with his father then takes on a hostile coloring and changes into a wish to get rid of his father is ambivalent; it seems as if the ambivalence inherent in the identification from the beginning had come manifest. An ambivalent attitude to his father and an object-object relation of a solely affectionate kind to his mother make up the content of the simple positive Oedipus complex in a boy. (Freud 21-22)

However Eben is twenty-five years old, and he lost his mother when he was only sixteen, he still calls his dead mother "Maw" like he is a child and there is a deep connection between them. Everything he does, he thinks of her, he wants to be like her "EBEN

(intensely) I'm Maw – every drop o' blood!" (O'Neill 6). Their relationship is so close, and his mother is always in his thought, she is like a god for him.

Also, his mother is perfect in his view and Eben thinks that everything belongs to him because he is his heir and accuses his father and his brothers of killing her "Why didn't ye stand between him 'n' my Maw when he was slavin' her to her grave – t' pay her back fur the kindness she did t' yew?" (O'Neill 6), "She was good t' everyone. I'm her – heir." (O'Neill 6).

When his father brings him the new mother, Abbie who is only thirty-five years old he is very angry "EBEN (spitting with disgust) Her – here – sleepin' with him – stealin' my Maw's farm! I'd as soon pet a skunk 'o kiss a snake!" (O'Neill 12) And doesn't accept the idea that another woman will take his mother's place and then he is thinking at the fortune like it only belongs to him "EBEN (with queer excitement) It's Maw's farm again! It's my farm! Them's my cows! I'll milk my durn fingers off fur cows o' mine!" (O'Neill 14).

According to Freud, "we know nothing about the origin of this ambivalence. It may be assumed to be a fundamental phenomenon of our emotional life. That ambivalence, originally foreign to our emotional life, was acquired by mankind from the father complex, where psychological investigation of the individual to-day still reveals the strongest expression of it" (Freud 202). This play reflects Freud's words in a way because there is the ambivalence of love and hate, and from here, it comes to the rebellion theme.

The ghost (Maw), the revenge (on his father because he killed his mother) and the murder are very common in Greek tragedy. A good example is Hamlet, written by Shakespeare: at the beginning of the play, Hamlet's father's ghost comes to say that he has been murdered and asks for revenge. Here is the same story: Eben's mother's ghost needs to be revenged. Although she does not appear, the big elms represent her, because they are always present and cover the house's roof.

Eben and Abbie are attracted to each other, and a new love story will take place soon. "They stare into each other's eyes, his held by hers in spite of himself, hers glowingly possessive. Their physical attraction becomes a palpable force quivering in the hot air" (O'Neill 24). The desire is very strong and between them will be a connection, and Eben thinks that in this way will revenge on his father, by taking him his wife. Oedipus Complex is present again because he falls in love with her, and again, his father is his enemy. That love becomes so deep, and they feel it everywhere, although they are not together.

> In the next room, EBEN gets up and paces up and down distractedly. ABBIE hears him. Her eyes fasten on the intervening wall with concentrated attention. EBEN stops and stares. Their hot glances seem to meet through the wall. Unconsciously he stretches out his arms for her and she half rises. Then aware, he mutters a curse at himself and flings himself face downward on the bed, his clenched fists above his head, his face buried in the pillow. ABBIE relaxes with a faint sigh, but her eyes remain fixed on the wall; she listens with all her attention for some movement from EBEN. (O'Neill 30)

This attraction between them is incest, and it is not normal. Ephraim does not observe it, but it feels that things are not the same and sleeping near the animals he can find peace. Eben's father and Abbie discuss a new heir, and they are planning to have a baby. Abbie needs the farm, the house because Cabot is sixty-eight years old and is something happens, she will be again on the road without anything and Cabot and his only son who stays with him, are enemies, and he wants to leave his farm to another child.

Abbie takes Maw's place and does everything Maw had done only to have Eben by her side.

EBEN Sometimes she used t' sing fur me.
ABBIE I'll sing fur ye!
EBEN This was her hum. This was her farm.
ABBIE This is my hum. This is my farm!
EBEN He married her t' steal 'em. She was soft an' easy. He couldn't 'preciate her.
ABBIE He can't 'preciate me!
EBEN He murdered her with his hardness.
ABBIE He's murderin' me! (O'Neill 36)

The love story between the step-mother and the son is real, and they are burning for desire. They are young and feel so much attraction. Abbie and Eben will have an infant.

ABBIE stands for a second staring at him, her eyes burning for desire. Then with a little cry, she runs over and throws her arms about his neck, she pulls his head back and covers his mouth with kisses. At first, he submits dumbly; then he puts his arms about her neck and returns their kisses, but finally, suddenly aware of his hatred, he hurls her away from him, springing to his feet. They stand speechless and breathless, panting like two animals. (O'Neill 33)

Ephraim Cabot thinks that the child belongs to him, and gives a party with all the farmers from the neighborhood. The music is playing and here is another common element between Greek tragedy and O'Neill's tragedy. In the first tragedy, there is a chorus and O'Neill adapted it into his play. But the music brings sadness this time – Abbie is not happy, Eben is missing, and all the people are laughing in Ephraim's back because of that child. All of them know that the child belongs to Eben.

Eben becomes jealous of his father again because he stole him everything: his mother, his farm, his love, and now his child. This jealousy will cause the infant's death, Abbie kills the baby only to demonstrate to Eben that she truly loves him. Abbie wants to become his love exactly like his mother "Don't cry, Eben! I'll take yer Maw's place! I'll be everythin' she was t' ye! Let me kiss ye, Eben!" (O'Neill 36).

Jing mentioned that Eugene O'Neill achievement to Greek tragedy is reflected in this play because it centers on its artistic form.

Here are portrayed Greek myths like Phaedra, Medea, and Oedipus, the king but in another manner, because they are adapted to an American modern-mythical setting. The desire is present everywhere in the play, also in the title, and this desire created all the tragedies in Cabot's family.

Let's think about the improvements to the Greek tragedy. I think the first improvement can be the degradation of the tragic heroes because O'Neill created this oedipal figure on a normal person, a farmer, and with this thing, he doesn't respect the Greek tradition. The farmer is called Eben Cabot, and he is a common man and belongs to the middle class. This hero is compared to an animal, not with a god, "dark eyes remind one of a wild animal in captivity" (O'Neill 3).

Another element which is different from Greek tragedies it's the end when Eben and Abbie find out that they truly love each other and they do everything for their love although they go to prison. In Greek tragedies, everything is tragic, also the end, but here we can say that is a little bit funny - their destiny won't be good, but they can feel real love.

During the play, Eben Cabot's dependence and the desire which he has with his mother is a drama. While is trying to replace his mother with Abbie is always comparing her with his Maw.

The father, Ephraim Cabot, is described as a strong person, but he is afraid of loneliness. Although he was married twice and he has three sons, they don't have a bond, and there are no feelings between them. "I lived with the boys. They hated me' cause I was hard. I hated them' cause thay were soft. They coveted the farm without knowin' what it meant. It made me bitter 'n wormwood" (O'Neill 38). So, there are no emotions and love between them; there is only hate because the father is not satisfied with their work. He always compares them to his mothers, and he says that they are not strong like him. The relationship between Ephraim and Eben is clear, Eben hates him; but what about the relationship between Ephraim and the other two sons? Peter and Simeon are two adults and are elder than Eben; the first is thirty-seven years old, and the second is thirty-nine years old. The mother was Jenn, the first wife of Ephraim. They are not individualized to much, because they have the same vision of life, both of them are middle-aged, and both of them are obsessed with money and material. The relationship with their father is mechanical, they are like some machines which work on the farm, and his father offers them a place to sleep and some food. Between the two elder brothers is a strong connection and Eben is separated from them. This thing can be observed still from the beginning of the play when they come together home, and Eben is alone. Another is an example is the way they sleep "Simeon and Peter and in a double bed, front. Eben's cot is to the rear" (O'Neill 10).

Simeon and Peter think rationally and are not obsessed with their mother. When they see Abbie, of course, they realize why she married his father, but they prefer to take his part of the money from Eben and go to make his own living into the west, where they think it is gold, in California. So, when their father and step-mother come at home, they go. They seem more mature and have a sense of humor to improve the beginning of the play.

> ABBIE (with the conqueror's conscious superiority) I'll go and look at my house.
> (She goes slowly around to porch).
> SIMEON (with a snort) Her house!
> PETER (calls after her) Ye'll find Eben inside. Ye better not tell him it's yewr house.
> (O'Neill 19)

The tragic elements which are used in *Desire Under the Elms* represent the haunting past which still has effects on the present and future. The past is the one who controls the tragic action and is represented by Eben Cabot's mother who dominates the story, although she is not alive.

"The elm trees in the garden of the Cabot farmhouse, first of all, symbolize the primordial past, and they are at the same time a link between the present and the past. They are also the symbols of youthful energy and rejuvenation" (Jing) Jing explains the meaning of the tree symbol as being life and at the same time protection. The bond between elm's branches and the house represents Eben and Maw's unification. There is a strong connection with Hamlet because through something Eben's mother and Hamlet's father are still present and seem to ask for revenge.

Eugene O'Neill's play is written using the Greek model of incest, and that's why Eben is so attracted to his mother. The tragedy and the desire create the atmosphere of the whole play.

> Desire Under the Elms is surely his first 'Greek' tragedy-not as imitatively Greek as Mourning Becomes Electra, but Greek none the less-going to sources that deal with Greek myths, to the subject matter to Greeks treated and invoking a determinism that is as potent as that found in Greek drama. (Berlin 71)

The Greek myth of Phaedra is analogous to the story from Desire Under the Elms. In Seneca's Phaedra is also a family like Cabot's family where Theseus falls in love with Hippolytus, Theseus's son from another marriage. Phaedra is the step-mother who make passionate love offers to her step-son named Hippolytus. The step-son refuses all these

offerings, and his step-mother accuses him of rape. The father, Theseus, curses his son because of that and he is killed by a bull (Seneca 99-149). Eugene O'Neill followed this mythic story: Ephraim Cabot is the father Theseus and Abbie is the step-mother, Phaedra. Abbie is attracted by Eben's youth and falls in love with him, but she also lies the father that Eben is making loving offers. Eben and Hippolytus both reject their step-mothers at the beginning. The fathers have many wives, are old, course their sons, and at the end, they remain alone. The difference is at the sons because Hippolytus dies, but Eben remains alive and still loves Abbie. The murder which is present in Desire Under the Elms is the course of Ephraim, the father, on his son but this course affected the son's infant, who is killed by Abbie.

Another Greek myth which is reflected in Desire Under the Elms is Euripide's Medea. Medea and Jason are husbands, and Jason wants to leave Medea and marry a new woman. He abandons her, and she decides to kill their children as revenge for the abandon and also to leave Jason without heirs. She thinks that is the best way to revenge and punish his ex-husband. This is a very big sin in Greek mythology when a person kills someone who belongs to his blood. Medea made a mistake because Jason leaves her free will to do anything she wants with her life, and the children should have their fate instead of murdering them (Euripides 1-47). In Desire Under the Elms, the story is a little bit different because Abbie, the one which correlates with Medea is married to a man and lies about their child because he belongs to another man, the son of his husband. So, Medea is Abbie and Jason is the step-son of Abbie, named Eben Cabot. The infant disinherits Eben, although he is his father. Ephraim thinks that he is the infant's father, although all the neighbor knows the reality. Eben is very confused because thinks that Abbie was incorrect to him and becomes angry. He rejects her love for him and utters, "I wish he never was born! I wish he'd die this minit! I wish I'd never sot eyes on him! It's him-yew havin' him-a purpose t' steal! That's changed, everythin'!" (O'Neill 39). That is the reason why Abbie decided to kill the childlike Medea killed her children. Both of them kill what they love because of the father's love: Medea killed the children to revenge on her husband Jason and Abbie killed his child to demonstrate Eben, the man she truly loves, that their love is more important than that child. Eben and Abbie are victims, and they love each other very much. Greek tragedy is present because, at the end of the play, they are responsible for their sinful acts, and justice is made. Abbie accepts his guild and says "I' got t' take my punishment – t' pay for my sin" (O'Neill 40), and Eben considers himself guilty for what he said and utters "I want t' share with ye, Abbie, - prison 'r death 'r hell 'r anythin'!" (O'Neill 40). They reunite and share their guilt because they love each other. Abbie's husband, Ephraim Cabot remains alone after the Justice is done.

O'Neill gives us a portrait of partners in sin who work out their redemption and who, within a modern context, evoke echoes of classical tragedy. O'Neill formed a story in a typical tragic pattern: his characters follow a course of sin and redemption in recognition of error and the assumption of responsibility. (Shaughnessy 97)

In this play is represented the ambivalence between love and hate, step-mother and step-son, the hate between father and son and myths which adopt the structure of Greek classical tragedies. Desire Under the Elms is a classical tragedy, but it is written in a modern way. "O" Neill successfully adopts the classical traits of tragedy portrayed in the Greek tragedy into the modern tragedy" (Jing)

All in all, Desire Under the Elms is a mirror of American society. It denounces the disastrous impacts of the myth of material prosperity and the life-denying Puritanism on Americans through the story of the New England family, the Cabots. It also exposes O'Neill gifted creating power, by which he recreated the Greek tragic spirit in this play. (Jing) .

BIBLIOGRAPHY

Baym, Nina. *The Norton Anthology of American Literature. Seventh Edition*. New York: Norton & Company,1994. Print.

Berlin, Normand. *Eugene O'Neill.* Hong Kong: The Macmillan Press Ltd., 1982. Print.

Blume, Philippa. *Aeschylus and O'Neill: a study in tragedy*. Waterville: Colby College, 1958. Print.

Bogard, T. *The historian: Mourning Becomes Electra and ah, wildness! Modern critical views: Eugene O'Neill.* New York: Chelsea House Publishers, 1986. Print.

Clark, Barret H. *Eugene O'Neill. The Man and His Plays.* New York: Dover Publications, 1947. Print.

Colburn, Randall. *Student Guide - Desire Under the Elms.* Chicago: Goodman Theatre, 2008/2009, Print.

Comarnescu, Petru. *O'Neill si renasterea tragediei.* Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1986, Print.

Dimitrijevic, Aleksandar. "An Attempt At Unmasking Eugene O'Neill." *ResearchGate*. ResearchGate. 01 June 2014. Web. 2 May 2019. <https://www.researchgate.net/profile/Aleksandar_Dimitrijevic3>

Euripides. *Medea*. New York: Dower Publications, 1993. Print.

Floyd, Virginia. *Eugene O'Neill at Work.* New York: Frederick Ungar, 1981. Print.

Freud, Sigmund. *Totem and Taboo: Resemblances Between the Psychic Lives of Savages and Neurotics.* New York: Dower Publications, 1960. Print.

Freud, Sigmund. *The Ego and the Id.* New York: Norton, 1962. Print.

Gassner, John. *O'Neill: A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall, 1964. Print.

Goldman, Arnold. *American Literature in Context. IV 1900-1930.* London: Methuen & Co, 1982. Print.

Hammerman, Harley. "Eugene O'Neill *Mourning Becomes Electra:* An Overview of Structural and Thematic Traits." Laconics, *Laconics*. Volume 11, 2016. Web. 6 May 2019. <https://www.eoneill.com/library/laconics/11/11b.htm>

Hinden, Michael. "The Birth Of The Tragedy And The Great God Brown." Project Muse, *Project Muse*. Volume 16, Number 2 Summer 1973. Web. 18 May 2019 < https://muse.jhu.edu/article/496489/pdf>

JING, Jing. "On Eugene O'Neill Inheritance To Greek Tragedy In *Desire Under The Elms*." *Journal of Literature and Art Studies*. David Publishing. Nov. 2015. Web. 2 May 2019. < http://www.davidpublisher.org/index.php/Home/Article/index?id=21100.html>

Kerenyi, Carl. *The Gods of the Greeks.* New Orleans: Pelican, 1960. Print.

Lambropoulos, Vassilis. "Eugene O'Neill Quest For Greek Tragedy."*Oxford Handbooks Online.* Oxford Handbooks Online. Dec. 2015. Web. 3 May 2019-05-03. < http://lambropoulos.classics.lsa.umich.edu/pdf/papers-eng/lambropoulos_2015_eugene-oneills-quest-for-greek-tragedy.pdf>

Lewis, Allan. *American Plays and Playwrights of the Contemporary Theatre.* New York: Crown Publishers, 1965. Print.

ROMANIAN POST- WAR PLAYWRITING WITHIN THE LANDMARKS OF CONSTRAINT

Mihaela Airinei
PhD Student, "Ovidius" University of Constanța

Abstract:Regarded as a decisive factor in the process of mass education and cultivation, the dramaturgy after the date of August 23rd 1944 becomes a people`s asset, a force capable to turn social ideal into reality. Seen as an important aspect of social activity, culture becomes the vehicle for human and social transformation. Political education and social culture promote the formation of a new human being, a creator of the multilaterally- developed socialist society. The education by dint of theatre subscribes to this social command.

Keywords: post-war, playwriting, realist theatre, ideologic program, repertoire, stage.

Încă de la început, teatrul a fost considerat un hotărâtor factor în opera de educare și cultivare a maselor. Sub masca necesității luptei împotriva rutinei, a reîmprospătării artei teatrale, în primii ani după 1944 s-a încercat o aducere în sala de spectacol a unui nou public. Organele de partid și de stat acționează în acest sens. Măsurile organizatorice luate pentru transformarea teatrului și integrarea lui activă în *competiția* pentru crearea unei *noi concepții* despre lume, viață, cultură și artă a publicului larg afirmă un repertoriu cu un pronunțat conținut revoluționar. Permanenta orientare și îndrumare primită de către oamenii de teatru prin intermediul presei de partid și acțiunile insistente ale *intelectualilor progresiști* au fost cei doi factori catalizatori ai *noii dramaturgii*. Este susținută valoarea teatrului realist, existând convingerea că această formă de artă are un caracter de masă, iar scena poate exprima *frământările prezentului*, învederând opțiunea istorică și artistică. Deschiderea către *glasul epocii* se realizează prin instituirea *Uniunii sindicatelor de artiști, scriitori și ziariști* (U.S.A.S.Z.), în august 1945, având drept scop declarat fondarea unei *arte și* a unei *literaturi noi*. În toamna aceluiași an se înființează la București *Teatrul Poporului*[1], sub conducerea lui N. D. Cocea. Reprezentațiile *repertoriului progresist* se dau inițial la sediu, în București (prin cele două echipe *mobile*), pentru ca mai apoi să fie prezente prin fabrici, în fața muncitorilor ori prin sate. În iunie 1947 se votează *Legea pentru organizarea teatrelor, operelor și filarmonicilor de stat, precum și regimul spectacolelor publice* și este promulgat *Statutul de muncă și salarizare al muncitorilor din aceste întreprinderi*. Pe lângă alte prevederi, legea o cuprinde și pe aceea privind înființarea *Consiliului superior al literaturii dramatice și al creației muzicale*, organism ce stabilea, printre altele, obligația ca fiecare teatru de stat sau particular să creeze, să promoveze și să reprezinte în cele mai bune condiții de spectacol un număr corespunzător piesele românești. În 1948, teatrele sunt preluate de stat. Arta devine un bun al poporului, forță capabilă să transforme idealul social în realitate. Filosofia materialist-dialectică consideră cultura ca pe o importantă latură a activității sociale. Se afirmă necesitatea sincronizării progresului ideologic și cultural cu cel realizat în câmpul dezvoltării forțelor de producție. Cultura se convertește astfel într-o *pârghie a transformării* societății și a omului. *Programul* partidului conducător definind idealul social-politic – construirea societății

[1] *La sfârșitul deceniului al șaselea numărul lor este impresionant, 39 (...). Aceste teatre constituie principalele nuclee în jurul cărora se constituie în 1948-1949, pe tot teritoriul țării, teatrele de stat* (...). Cf. Mihai Florea, *Scurtă istorie a teatrului românesc*, București, Editura Meridiane, 1970, p. 146.

comuniste, dorește dezvoltarea artei ca parte integrată *complexului* program de transformare a societății, implicit a omului, expresie a conștiinței naționale și factor *dinamizator*. Educația politică și cultura socialistă promovează formarea omului nou, constructor al societății socialiste multilateral dezvoltate, *creator al bunurilor materiale și spirituale, proprietar și beneficiar, expresie plenară a umanismului revoluționar*[2]. Educația *prin teatru* se subscrie acestei *comenzi sociale*.

Pe scenă încep să se afirme piese cu caracter militant, accentul căzând pe aspectele din lupta proletariatului pentru răsturnarea orânduirii capitaliste. Se doresc asimilate principiile de lucru ale lui Stanislavski[3] și ale Școlii de teatru sovietice, apoi ale mișcărilor teatrale din celelalte țări socialiste[4]. Creatorii sunt chemați să contribuie la *făurirea* și îmbogățirea patrimoniului culturii socialiste[5]. Literatura dramatică se dedică *noii tematici*[6], înfățișând piese despre muncitori, drame închinate colectivizării, comedii despre birocratizare și numeroase lucrări ce aduceau în lumina rampei „freamătul șantierelor în construcție".

Urcarea pe scenă a *omului nou*, format în vâltoarea luptei regimului, este realizată în acești primi ani de după momentul 23 august 1944 prin intermediul unor iluștri predecesori[7]. Repertoriul devine programul ideologic al teatrelor, fiind conceput întotdeauna în funcție de sistemul de principii și valori care stăteau la baza politicii culturale a societății socialiste. Reprezentațiile instituțiilor artistice de spectacole își propun astfel *reactualizarea* figurii marelui revoluționar. În *Bălcescu* (1948) de Camil Petrescu este văzut remarcabilul erou care etalează angajarea necondiționată, „omul între oameni", ferventul apărător al idealurilor și năzuințelor naționale. Se evidențiază problematica eroului care simte „frăția cu marile mulțimi" prin proiectarea discuției pasionante despre om și despre revoluție. Pieselor inspirate din *trecutul glorios de luptă națională și socială a poporului nostru* ce atașează figuri precum cea a lui Burebista în *Marea lumină albă* de Mihai Georgescu (Teatrul Nottara) sau a marelui cărturar Miron Costin în *Descăpățânarea* lui Al. Sever (Teatrul Giulești) li se

---

[2] Amza Săceanu,, *Conexiuni teatrale*, București, Editura Meridiane, 1981, p. 20.

[3] Konstantin Sergheevici Stanislavsky (1863-1938) a fost un regizor și teoretician rus al teatrului, promotorul „sistemului" ce se concentrează pe dezvoltarea în mod realist a personajelor, prin mijlocirea „memoriei afective" în portretizarea în mod natural a emoțiilor personajelor interpretate.

[4] Repertoriile teatrelor s-au actualizat cu lucrări din dramaturgia țărilor socialiste: piese sovietice prezente în stagiunile teatrelor Capitalei– *Maestrul și margareta*, dramatizare după cunoscutul roman al lui Bulgakov (Teatrul Mic), *Fanteziile lui Fariatiev* de A. Sokolova (Teatrul Național), *Infidelitate conjugală* de L. Zorin (Teatrul Bulandra), *Da și nu* (Teatrul Giulești), *Noi subsemnații* (Teatrul Nottara), ambele semnate de A. Ghelman, *Anecdote provinciale* de A. Vampilov (Teatrul Bulandra), *Turnul de fildeș* de Victor Rozov (Teatrul de comedie); *Examenul*, aparținând dramaturgului polonez J. P. Gawlik; *Haina cu două fețe* de bulgarul S. Stratiev sau *Familia Toth* și *Joc de pisici*, scrise de dramaturgul maghiar Örkény István. Apud Amza Săceanu, *op. cit*., p. 43.

[5] În cadrul celui de-al XII-lea Congres al P.C.R., Nicolae Ceaușescu vorbea despre contribuția creatorilor noștri la tezaurul culturii universale, stipulând liniile directoare ale unui program concret de afirmare a valorilor cultural-artistice create în anii socialismului*: Inspirându-se din impresionantul tablou pe care îl oferă marea ctitorie socialistă a poporului și participând ei înșiși la munca eroică pentru zidirea noii orânduiri, scriitorii și artiștii vor putea dura opere nemuritoare, mărturii emoționante ale celei mai grandioase epoci din istoria României*. – Cf. Nicolae Ceaușescu, *Raport la cel de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român*, Editura Politică, București, 1979, p. 87.

[6] *Idem*, p. 88: .*Literatura este chemată să reliefeze convingător noua condiție emană din societatea noastră, idealurile, frământările și aspirațiile omului nou, universul său spiritual tot mai bogat, virtuțile și trăsăturile sale morale înaintate, să militeze pentru triumful noului, al idealurilor de dreptate și libertate socială! Biciuind stările de lucruri negative și concepțiile înapoiate, literatura trebuie să dezvolte încrederea omului în forțele sale și în nobilele idealuri revoluționare, punând în evidență superioritatea orânduirii socialiste. (...) Așteptăm, de asemenea, lucrări mai multe și tot mai valoroase pe tărâmul teatrului și cinematografiei, care să îmbogățească continuu viața spirituală a societății noastre*.

[7] Imediat după Război, abolirea monarhiei și instaurarea republicii populare (apoi socialiste) și, mai ales, *înfăptuirea marilor reforme comuniste*, au făcut ca intelectualii atașați noului regim să reconsidere trecutul din perspectiva dezideratelor revoluției.

adaugă cele care evocă momente ale luptelor din Războiul de Independență de la 1877: *Două ore de pace* de D. R. Popescu (Teatrul Mic) și *Marele soldat* de Dan Tărchilă (Teatrul Național). Lupta comuniștilor în ilegalitate îi inspiră pe Paul Georgescu în *Monolog cu fața la perete* (Teatrul Național), dar și pe Radu F. Alexandru în *O șansă pentru fiecare* (Teatrul Foarte Mic) și pe H. Eliad și B. Friedman în *Cine se teme de Romeo și Julieta* (Teatrul Evreiesc)[8]. Dincolo de barierele timpului, Marin Sorescu oferă o *altfel* de viziune polemică în piesele sale *Răceala* (Teatrul Bulandra)[9] și *A treia țeapă* (Teatrul Național)[10]. El nu forțează *actualizările*. Modernitatea perspectivei dramaturgice asupra lui Vald Țepeș constă în potențarea conflictului psihologic între nevoia de manifestare a unui *spirit justițiar* și *cruzimea punitivă*, ca soluții ale disperării încercate de voievod în confruntarea cu o lume decăzută moralmente.

Perspectivei noilor orientări – obținerea unui erou de o asemănare izbitoare cu cerințele revoluției – îi cade victimă și Al. Kirițescu în drama *Michelangelo Buonarotti* (1946). Autorul pare a deturna, în fapt, materialul cronicii colorate a unor vremuri demult apuse, convertindu-l într-un poem închinat artistului-cetățean. Problematica *înfăptuirilor revoluției socialiste* este pusă în valoare și prin *Lavrentie*, „omul din Ceatal[11]. Datele morale ale personajului deslușesc în embrion, însușirile și idealurile *noului revoluționar*. Dar *omul nou* încetează să-și împrumute gândurile unor prestigioși strămoși, alegând să-și rostească singur *idealurile*[12] și *să-și apere visurile* în fața *fantomelor oribile ale trecutului*[13]. Foarte prezent pe scenele teatrelor în perioada stalinistă, Mihail Davidoglu face din *muncă* o temă centrală și din conturarea *eroilor acelor zile*, preocupare de prim plan. Sunt valorificate *resursele contemporaneității*, căutându-se a se face simțită prin intermediul teatrului „emoția" de a se fi întâlnit în viața *nouă*, în uzine, în mine, în instituții științifice și de artă, pe șantiere, pe ogoare. Aceeași mărturie patetică a unui act din procesul revoluționar socialist regăsim în *Cetatea de foc*[14], dramă în patru acte sau în *Schimbul de onoare*[15]. Sunt urmărite cu precădere manifestările ce permit generalizarea. O receptivitate similară o manifestă Lucia Demetrius prin piesa în trei acte, *Cumpăna*[16]. Naționalizarea industriei, rolul primelor unități

[8] Amza Săceanu, *op. cit.*, p. 39.

[9] Premiera piesei *Răceala* are loc pe scena Teatrului Bulandra, în martie 1977, în regia lui Dan Micu.

[10] Prima reprezentație scenică are loc la Studioul *Casandra* al I.A.T.C., în interpretarea unor talentați studenți ai profesoarei Beate Fredanov, în viziunea spectaculară a lui Ion Caramitru.

[11] Piesa lui Mihail Davidoglu, *Omul din Ceatal* este scrisă în 1943 și publicată în 1954, la Editura de Stat pentru literatură și artă.

[12] V. Anton Vadu din *Cumpăna* (1949) de Lucia Demetrius, Anton Nastai din *Minerii* (1949) de Mihail Davidoglu, Neagu Neagu din *Ziua cea mare...* (1951 – prima piesă despre noul sat colectivizat românesc - de Maria Banuș sau savanții chimiști din *Iarbă rea* (1949) de Aurel Baranga.

[13] V. Ana și Andrei Cardaș din *Preludiu* (1956) de Ana Novac sau Cerchez și Brânduș din *Ziariștii* (1956) de Alexandru Mirodan. Apud V. Mîndra, *Însemnări despre literatură și teatru*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958, p. 10.

[14] Premiera piesei are loc pe scena Teatrului Național din Cluj, la 15 aprilie 1951. Acțiunea se petrece în Reșița, în *inima industriei*, „cetatea de foc" reprezentând pentru economie sursa de oțel și fontă. Piesa urmărește *procesul dramatic* încercat de prim-maistrul furnalist Petru Arjoca. Aflat la vârsta pensionării, *încă cel mai bun din câți știu a asculta „inima" furnalului*, este pus în situația delicată de face față unui episod de denigrare, punându-i-se la îndoială capacitatea profesională și buna credință.

[15] Alături de alte opt piese propagandistice (*Omul din Ceatal*, *Zăporul*, *Flăcăul de pe Ceanul Mare*, *Steagul celor de pe munte*, *Minerii*, *Cetatea de foc*, *Nunta*, *De trei ori ca la brigadă*), piesa în patru acte *Schimbul de onoare* apare în volumul intitulat *Teatru*, publicat în 1954. Acțiunea se desfășoară în jurul personajului Stratulat, trădător și carierist, care folosindu-se de conjuncturi favorabile, se instalează în fruntea unei mari uzine pentru a-i sabota producția.

[16] Premiera piesei are loc la București, la Teatrul Municipal, în primăvara anului 1949, în regia lui Mihai Raicu și scenografia lui Liviu Ciulei. Piesă din prima vârstă a creației dramaturgice, înfățișează momentul naționalizării industriei. Această *transformare revoluționară* este văzută ca *un act înfăptuit de oameni pentru oameni, de muncitori și de forța lor conducătoare, partidul, în numele justiției sociale*. Cf. Virgil Brădățeanu, *Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1982.

ale agriculturii socialiste (gospodăriile agricole de stat) în a oferi un exemplu demn de urmat țărănimii (piesa în trei acte, *Vadul nou*[17]), dihotomia „oameni de azi" (*apostolii* binelui colectivității) – „demoni de ieri" (*dușmanii de clasă*) în preajma momentului colectivizării (piesa *Oameni de azi*[18]) sau înființarea unei *gospodării colective* (piesa *Vlaicu și feciorii lui*[19]) definesc dominanta tematică a scriitoarei. Fără a găsi forma congruentă conținutului revoluționar, scriitorii *noilor cuceriri artistice* nutresc dorința de a demonstra *transformările* timpului, turnând în tipare vechi idei noi, creând intrigi puerile, personaje fals complicate, personaje pozitive naiv și inconsistent structurate, uneori neverosimile,. Fie că au dorit impunerea *noii* concepții asupra vieții, asupra societății, fie că au îmbrățișat evocarea patetică a trecutului, unii dintre dramaturgii „noului val" produc texte dramatice confecționate facil, rod al unei politici culturale cu sens unic.

În ceea ce privește satira pe teme de „actualitate", Aurel Baranga asumă postura angajatului în revelarea critică a manifestărilor unor culpabili, *profitorii pe seama bunei credințe, a buburilor și banului public*[20]. *Bal în Făgădău* (1946), *Voiaj în Noua Caledonie* (1947), *Iarbă rea* (1949) subscriu paradigmei programatice a marxism-leninismului. În colaborare cu N. Moraru scrie drama *omului nou*, luptătorul comunist, eroul *lumii celor mulți*, aflat în fața *organelor represive burgheze*, *Anii negri*[21] (1950). Prin drama în trei acte *Arcul de Triumf*[22] (1954) inspirată din lupta partidului pentru eliberarea țării, dramaturgul continuă mitizarea măreției comuniste. Aceste piese ale debutului său portretizează, în fapt, *toată copilăria realismului-socialist românesc cu toate personajele, conflictele, mediile* atât de comune teatrului sovietic contemporan[23]. Dacă Mihail Davidoglu (*Minerii*, 1949; *Cetatea de foc*, 1950; *Omul din Ceatal*, 1954), Lucia Demetrius (*Cumpăna*, 1949; *Vadul nou*, 1951; *Oameni de azi*, 1952), *Trei generații*, 1956; *Vlaicu și feciorii lui*, 1959), Maria Banuș (*Ziua cea mare*, 1950), Tudor Șoimaru (*Afaceriștii*, 1953), Al. Mirodan (*Ziariștii*, 1956; *Șeful sectorului suflete*, 1962), Mircea Ștefănescu (*Patriotica română*, 1956), Dorel Dorian (*Secunda 58*, 1960), Titus Popovici (*Passacaglia*, 1960), Al. Voitin (*Oameni care tac*, 1960) sau Dan Tărchilă (*Marele fluviu își adună apele*, 1961) sau Ionel Hristea (*O singură viață*, 1963) nu reușesc distanțarea de influența formalismului ideologic, prin manifestul său, *Mielul turbat* (1953), Aurel Baranga evadează salutar de sub comandamentele vremii. Lui Spiridon Biserică îi urmează Adam[24], apoi Mitică Blajinul[25], personaje ce vor da glas, cu convingătoare forță satirică și contagios umor, mediocrităților vremii, manifestărilor necorespunzătoare, practicilor reprobabile ale societății socialiste. În linia „ieșirilor de sub draperia realistă" se înscriu, în pofida conformismelor *începutului de drum*, dramaturgi atașați de arcanele universului precum Horia Lovinescu (*Lumina de la Ulmi*, 1954; *Citadela sfărâmată*, 1955; *Oaspetele din faptul serii*, 1955; *Hanul de la răscruce*, 1957; *Omul care și-a pierdut omenia*, 1957*; O întâmplare*, 1958; *...Și pe strada noastră*, 1959; *Revederea*, 1962; *Febre*, 1962; *Moartea unui artist*, 1965, *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* [titlul inițial, *Cain și Abel*], 1968; *Et ego in Arcadia*, 1971; *Ultima cursă*, 1974), Teodor Mazilu

[17] Piesa se joacă în premieră la Teatrul Minicipal, în 1950, în regia lui Mony Ghelerter.
[18] Premiera piesei are loc la Teatrul Municipal, în 1952, în regia lui Mony Ghelerter.
[19] Premiera piesei are loc pe scena Teatrului de Stat, din Piatra Neamț, la 12 aprilie 1960, în regia lui Gabriel Negri.
[20] Virgil Brădățeanu, *op. cit.*, p. 200 și urm.
[21] Piesa cunoaște două versiuni: prima intitulată *Pentru fericirea poporului* (având premiera pe scena Teatrului Național, în 1951), cea de-a doua, *Anii negri*.
[22] Piesa nu răspunde așteptărilor din perspectiva reprezentării partidului și a rolul său conducător, fapt ce generează reluarea acesteia în *Simfonia patetică*, o versiune ce caută să atenueze *slăbiciunile*. Apud Virgil Brădățeanu, *op. cit.*, p. 202.
[23] Nicolae Manolescu, *Istoria critică...,* p. 984.
[24] V. Adam Vintilă, personajul principal al comediei în trei acte *Adam și Eva*, 1963.
[25] V. Mitică Blajinul, protagonistul „farsei satirice" *Sfântul Mitică Blajinul*, 1965.

(*Proștii sub clar de lună*, 1963, *Aceşti nebuni fățarnici*, 1971, *Cinci romane de amor* [spectacol-coupé], 1979, *Mobilă și durere*, 1980) și Ion Băieșu (*Oameni cu simțul humorului*, 1964; *Ariciul de la dopul perfect*, 1965; *Vinovatul*, 1969; *Mama s-a îndrăgostit*, 1971; *Cine sapă groapa altuia*, 1974; *Tanța și Costel*, 1977; *Alibi*, 1978; *Experimentul*, 1979; *Preșul*, 1979).

Oamenii de teatru care și-au conștientizat complexitatea sarcinii de a face artă teatrală de înaltă ținută în contextul invazivei propagande a realismului socialist, au adus în lumina reflectoarelor capodopere din dramaturgia universală, reușind astfel să escamoteze cenzura. Această salutară *diplomație repertorială* s-a pliat pe *revoluția culturală*[26] impusă în severa ramă socio-politică: formarea omului nou, constructor activ, conștient al societății socialiste multilateral dezvoltate. Astfel, valorile perene ale dramaturgiei clasice sunt valorificate în *politica repertorială* a teatrelor. Realizând o incursiune în repertoriul stagiunilor[27] anilor proximi *obsedantului deceniu*, vom observa cum lui I. L. Caragiale îi sunt *valorificate* scenic comediile, nuvelele, povestirile, dar și schițele. O nouă versiune a *Scrisorii pierdute* se joacă pe scena Teatrului Național, dar și pe cea a Teatrului Bulandra, *O noapte furtunoasă*, la Teatrul Giulești, *Inele, cercei, beteală*, la Teatrul C. I. Nottara. *Idolul și Ion Anapoda* de G. M. Zamfirescu și *Gaițele* lui Al. Kirițescu, la Teatrul Național. *Înșir-te mărgărite* de Victor Eftimiu, la Teatrul Ion Creangă. *Un excelent Hagi Tudose* de B. Șt. Delavrancea, la Teatrul Național[28]. Din dramaturgia occidentală sunt alese acele opere *cu un puternic mesaj progresist, demitizând aparenta împăcare a forțelor sociale din societatea bazată pe exploatare, relevând adevărata iubire și demnitate umană*[29]: *În așteptarea lui Godot* de Samuel Beckett, *Generoasa fundație* (Teatrul Național) și *Judecată de noapte* (Teatrul Bulandra), două dintre creațiile lui A. B. Vallejo, *Menajeria de sticlă* de T. Williams (Teatrul Bulandra), *Minetti* de Thomas Bernhard, *Să îmbrăcăm pe cei goi* de L. Pirandello (Teatrul Mic), *Filumena Marturano* de Eduardo de Felippo, *Caligula* lui A. Camus (Teatrul Național)[30]. Din strategia de *refugiu* face parte și montarea textelor dramatice, capodopere ale dramaturgiei universale. Acestea ocupă o pondere semnificativă în agenda repertorială. La Teatrul Național se joacă *Fata din Andros* – Terențiu, *Căsătoria* – Gogol, *Însemnările unui necunoscut* – Dostoievski, *Infernalul mecanism* – Jean Cocteau; Teatrul Bulandra transpune scenic *Furtuna* lui Shakespeare, *Pescărușul* lui Cehov, dar și *Lungul drum al zilei către*

---

[26] În *Expunere cu privire la activitatea politico-ideologică și cultural-educativă de formare a omului nou, constructor conștient și devotat al societății socialiste multilateral dezvoltate și al comunismului în România,* Nicolae Ceaușescu afirma: *Un rol important în vasta activitate educativă desfășurată în țara noastră revine teatrelor, operelor, operetelor, orchestrelor filarmonice și celorlalte formații artistice. Pentru a răspunde la nivelul cel mai înalt al cerințelor maselor populare, repertoriul acestor instituții trebuie să asigure punerea în valoare a bogatului nostru patrimoniu artistic clasic, să promoveze creațiile noi, cu caracter revoluționar, cu o ținută artistică corespunzătoare, să facă cunoscute spectatorilor cele mai reprezentative opere din tezaurul artistic universal*. Vezi volumul *Congresul educației politice și al culturii socialiste*, București, Editura Politică, 1976, p. 55.

[27] Dintre reprezentațiile scenice montate după 1950 amintim piesele lui Vasile Alecsandri: *Fântâna Blanduziei* (Teatrul Armatei, regia Ion Șahighian), *Ovidiu* (Teatrul Național „I. L. Caragiale", regia Marietta Sadova), *Despot Vodă* (Teatrul Național „Vasile Alecsandri", din Iași, regia Dan Nasta), piesa lui B. P. Hasdeu, *Răzvan și Vidra* (Teatrul Bulandra, regia Ion Olteanu), *Apus de soare* (Teatrul Național „I. L. Caragiale", regia Marietta Sadova), capodopera lui A. Davila, *Vlaicu-Vodă* (Teatrul Armatei, regia Ion Șahighian). Unele piese rămân în repertoriul permanent al teatrelor. Bunăoară, *Chirița în provincie* la Teatrul Național „Vasile Alecsandri", din Iași, *O scrisoare pierdută* și *Apus de soare* la Teatrul Național „I. L. Caragiale", altele sunt reluate în alte regii și cu alți interpreți: *Viforul* la Teatrul „Delavrancea", în regia lui Călin Florian și la Teatrul „Mihai Eminescu" din Botoșani, în regia Soranei Coroamă. Regizorii Ion Cojan (Teatrul Bulandra) și Ion Deloreanu transpun scenic *Luceafărul* într-o altă cheie regizorală. Apud, Mihai Florea, *Scurtă istorie a teatrului românesc*, București, Editura Meridiane, 1970, pp. 158-159.

[28] Amza Săceanu, *op. cit*, p. 42.

[29] *Idem*, pp. 42-43.

[30] *Ibidem.*

noapte de O'Neill; la Teatrul Nottara, *Timon din Atena* şi *Coriolan* de Shakespeare, *Mizantropul* de Molière şi *Casa Bernardei Alba* de F. Garcia Lorca; *Unchiul Vania* de Cehov, *Nebuna din Chaillot* de J. Giraudoux, la Teatrul Mic; la Teatrul de Comedie, *Zăpăcitul* şi *Don Juan* de Molière, *Trei surori* şi *Livada de vişini* de Cehov, *N-am timp* de L. Holberg, *Cinema* de Jean Anouilh, iar la Teatrul Giuleşti, *Măsură peste măsură* de Shakespeare[31].

Considerând esenţial climatul de creaţie al timpului în care literatura este chemată să se subordoneze comandamentelor politice, îndepărtându-se *metodic* de tradiţiile ei cele mai valoroase, interesul nostru s-a concentrat doar asupra palierului dramatic, dorindu-ne o perspectivare a modalităţilor prin care dramaturgia îşi creează şi îşi perfecţionează strategiile de escamotare a anexării între mijloacele marxist-leniniste de transformare a societăţii. Acest demers nu are ambiţia de a formula definitiv unele observaţii. Formulăm concluziile care sunt, în mod necesar, parţiale prin natura lor de cercetare. Nevoită să se confrunte cu două realităţi cardinale (ideologia regimului şi presiunile de ordin politic), arta teatrală resimte acut brutalitatea imixtiunii factorului politic. Chemaţi să aducă în lumina rampei ficţiunea ideologică proiectată, scriitorii şi regizorii găsesc căi prin care subminează (sau cel puţin ocolesc) doctrina claustrantă. Dacă în plan universal arta dramaturgică înregistrează un puseu nodal (raportul text-reprezentare cunoscând o metamorfoză de neimaginat), în spaţiul românesc se experimentează *armele* împotriva „reprofesionalizării".

BIBLIOGRAPHY

ANGHEL, Petre, 2014, *Istoria politică a literaturii române postbelice*, Bucureşti: Editura RAO.

BRĂDĂŢEANU, Virgil, 1982, *Istoria literaturii dramatice româneşti*, Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică.

CHIFOR, Valentin, 1996, *Caleidoscop critic*, Oradea: Editura Cogito.

CRISTEA, Valeriu, 1987, *Fereastra criticului*, Bucureşti: Editura Cartea Românească.

DIACONESCU, Romulus, 1983, *Dramaturgi români contemporani*, Craiova: Editura Scrisul Românesc.

FLOREA, Mihai, 1970, *Scurtă istorie a teatrului românesc*, Bucureşti: Editura Meridiane.

MANOLESCU, Nicolae, 2008, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Piteşti: Editura Paralela 45.

MÎNDRA, V., 1958, *Însemnări despre literatură şi teatru*, Bucureşti: Editura de Stat pentru Literatură şi Artă.

POPESCU, Radu, 1974, *Cronici dramatice*, Bucureşti: Editura Eminescu.

SĂCEANU, Amza, 1981, *Conexiuni teatrale*, Bucureşti: Editura Meridiane.

[31] *Ibidem.*

HISTORY'S EVIL AND CĂRTĂRESCU'S BESTIARY

Alexandru Ionașcu
PhD student, University of Craiova

Abstract: This study will explore the interplay between history as a grand narrative, the way Jean-François Lyotard formulated this concept, and the micro-narrative of history as a family journey through the transformations and the dangerous of Communist Romania. As Mihai Iovănel points aut, after 1989, Romanian authors could't keep with the social changes taking place during the so-called postcommunist transition, so opted to place their personal stories and biography at the forefront of their narrative works. In this sense, Mircea Cărtărescu's trilogy Orbitor can be read as a family history, with the children and young adolescent's imagination subverting the symbols created by the adults around and a gnostic evil replacing the historical evil like the Securitate secret police. Here, monsters are part of conterfactual narratives that function as an example of both the omnipresence of evil in the world, and as a textual substitute for historical events, with the postmodern Book being present as both a cultural text, with religious symbolism. In his novels, Mircea Cărtărescu imagines a bestiary composed of vastity and the confusion regnum and identities, with nature becoming an extended space and the genders losing their cohesion. In his Nostalgia volume, which is composed of several long narratives that can be read as novels, the focus point is the average man in the face of history that he confronts with his own interests and passions, thereby transforming it into a personal history, and the childhood imagination that revolts against reality as it is set forth by the rules of the adults.

Keywords: social changes, postcommunist transition, personal stories, religious symbolism, bestiary.

1. Introducere

După Revoluţia din 1989, cenzura dispare şi pe piaţa de carte apare literatura de consum, iniţial privită drept un competitor care ameninţă să relativizeze ierarhiile literare construite în deceniile comuniste, cât şi să îndepărteze cititorii obişnuiţi de literatura artistică, iar Mircea Cărtărescu dădea glas cel mai bine (deşi, evident, destul de patetic), acestei spaime: literatura de consum este ,,duşmanul nostru […] de mâine, implacabil, deşi în alt fel, ca şi cenzura'', care va marginaliza literatura generaţiilor '60, '70 şi optzecişti, şi va aduce în prim-plan paraliteratura, ,,Genurile paraliterare vor exploda […] pe piaţă şi vor aduce editurilor cea mai mare parte a resurselor financiare.''(apud Iovănel 2017:164). Ceea ce scritori precum Cărtărescu nu luau în considerare este că şi în cele patru decenii de comunism a existat un important filon de literatură science fiction, a cărui dezvoltare se datorează acelui regim, alimentat fiind de accentul comunismului sovietic pe progresul ştiinţific, progres motivat, cel puţin în prima fază, de cursa spaţială dintre cele două superputeri: ‚În România, science-fictionul are un brevet sovietic, ţinând de estetica realist-socialistă a anilor '50 din secolul al XX-lea.''(Iovănel 2017:165).

Mihai Iovănel făcea observaţia acută că, după 1990, scriitorii nu mai au ,,instrumente conceptuale'' penru a surprinde mobilitatea socială şi schimbările dintr-o societate deschisă şi în curs de-a se integra unei economii de piaţă globalizate. Spre deosebire de tematicile scriitorilor din comunism, acum va fi descoperit marginalul, un bun exemplu fiind romanele lui Radu Aldulescu, în care personaje aflate la marginea societăţii au dificultăţi în a înţelege noile realităţi sociale. Iovănel instituţiile din societatea postdecembristă pe care prozatorii nu reuşesc să le surprindă în literatura lor: lipsesc proze

care să prezinte luzmea financiară, instituţia bisericii ortodoxe rămâne opacă pentru prozatorii români, la fel şi cea militară, în timp ce lumea politică apare doar sub forma unor personaje singulare, nu şi prin analiza noului sistem politic (Iovănel 2017:40). Scriitorii încearcă să compenseze incapacitatea de-a ţine pasul cu evoluţiile sociale din postcomunism prin apelul la propria biografie, iar cel mai reprezentativ este, de altfel, Mircea Cărtărescu. Dar observaţiile lui Mihai Iovănel sunt mult mai scute şi subversive: imaginea activistului din literatura şi cinematografia deceniilor comuniste, mereu prezentată pozitiv, va fi inversată, după ’90, cu anticomunistul în diverse ipostaze, ,,rezistenţi, disidenţi, luptători împotriva comunismului, personaje ale prozei memorialistice cu subiect concentraţionar care inundă piaşă imediat după 1989’’, prozatorii preferând un maniheism tezist, uneori cu elemente fantastice, dar evită să înţeleagă acel sistem prin analize socio-politice (Iovănel 2017:58).

2. Familia şi istoria

Confruntarea cu comunismul este una din temele din romanele lui Mircea Cărtărescu de după 1990. Aceasta are loc prin opunerea biografiei, imaginarea unui Bucureşti fantastic, cu descrieri baroce, transformarea textului într-un adevăr de tip gnostic, destinat mântuirii autorului şi a celor cuprinşi în Cartea sa. Prin intertextualitate, Cărtărescu caută să plaseze Bucureştiul într-un topos al literaturii mondiale prin remodelarea oraşului într-o ,,culoare romantică şi gotică: case vechi cu stucaturi baroce şi ruinate, labirinturi subpământene etc.’’(Iovănel 2017:227). Bucureştiul fantastic, cu zone magice se opune şi înlocuieşte, în realitatea Cărţii, oraşul real planificat şi extins de autorităţile comuniste şi va avea loc, în trilogia *Orbitor*, o confruntare între cele două lumi, una real-istorică, reprezentată de dictatura comunistă, şi cea ,,imaginar-ficţională’’, adică istoria familială şi imaginaţia prin care autorul remodelează magic spaţiul urban al capitalei: ,,[…] interacţionează cu realitatea socio-istorică şi politică a oraşului, se conturează cele două dimensiuni ale imaginarului Bucureştiului, cea individuală (Bucureştiul imaginat şi scris de Mircea) şi cea colectivă.’’(Ghiţă 2013:192). Agresiunile istoriei asupra capitalei, arată Roxana Andreea Ghiţă, precum demolarea cartierului Uranus pentru construirea Casei Poporului, sunt resimţite la nivel corporal (sentimente de umilinţă şi neputinţă), iar trilogia constituie un document care prezervă memoria colectivă: ,, […] *Orbitor* constituie un document extrem de preţios şi un caz exemplar al modului în care literatura îşi exercită rolul de prezervare/construire a memoriei colective.’’(Ghiţă 2013:196).

În privinţa copilăriei, contrastează instituţionalizarea acesteia, adică activităţi prin care copiii sunt inseraţi în societatea socialistă, de la activităţi şcolare la petrecerea timpului liber: ,,[…] prezentări detaliate ale cărţilor şi ale programelor pentru copii de la televizor, bancuri porcoase colportate de băieţi în timpul liber, mersul la stadion […]’’(Ghiţă 2013:207). După cum arată Roxana Andreea Ghiţă, formarea conştiinţei personajului narator cuprinde patru etape: copilăria care nu conştientizează ideologia adulţilor, adolescenţa despre care nu se oferă informaţii, lalfe şi tinereţea (când, la vârsta de treizeci de ani, se mută în garsoniera din blocul-turn şi începe să ,,scrie la manuscrisul Cărţii’’, pentru ca vârsta adultă să însemne conştientizarea realităţii social-politice, conştientizare declanşată de ,,trauma brutală a demolării blocului din Uranus.’’ Punctul-forte al întregii trilogii s.ar afla în faptul că autorul, prin stilul indirect liber, preferă să deconstruiască absurdului sistemului comunist, reducându-l la privirea inocentă a copilului (Ghiţă 2013:209).

Pe lângă relevarea interacţiunii dintre istorie şi biografie personală, dar şi familială, studiul Roxanei Andreea Ghiţă mai are un merit: este cel mai detaliat de până acum în privinţa unei linii gnostice în proza cărtăresciană, în special în trilogia *Orbitor*, însă, aşa cum vom vedea, prezentă şi în *Solenoid*. O viziune centrală deoarece, în opinia cercetătoarei, se transmit ,,meditaţiile autorului despre natura umană, esenţa răului, vină şi responsabilitate.’’ Gnosticismul nu este doar o religie dualistă, prefigurând salvarea sufletului de lumea

materială ireductibil decăzută deoarece este creaţia unui demiur rău, ci şi, arată un specialist citat de Roxana Andreea Ghiţă, un ,,fenomen mitologic'' care a exercitat o atracţie de-a lungul secolelor şi a stârnit interesul lui Jung, pentru ca, în trilogia cărtărească, aceste mituri să fie reflectate în scriitorul ipostaziat ca un Ales a cărui naştere a fost vegheată şi pregătită printr-o conspiraţie întinsă de-a lungul secolelor (secta Ştiutorilor are valenţe gnostice), iar cartea este lumea redusă la Text.

Cartea (adică manuscrisul romanului) este o istorie a mântuirii şi se opune, pentru cercetătoare, viziunii raţionaliste a marxism-leninismului, în care istoria este văzută prin optică strict materialistă, deci lipsită de spiritual, , şi are ca scop definirea paradisului socialist. Prin urmare, totalitarismul, scrie cercetătoarea, are o natură gnostică, iar marxismul însuţi este o religie gnostică cu scopul de-a crea un paradis terestru în care natura umană a fost depăşită, marxismul urmărind, conform lui Eric Voegelin, cel care a popularizat această direcţie în politologie (şi pe care îl citează Roxana Andreea Ghiţă), cunoaşterea completă a realităţii. De unde provine pericolul marxismului? Acesta ar dori să imanentizeze transcendentul. Deşi Roxana Andreea Ghiţă observă corect că trilogia *Orbitor* este construită conform unor dualisme gnostice, nu are dreptate în privinţa marxismului. Marxismul nu este o religie gnostică, nu este o religie de nici un fel, de fapt, în *Manifestul comunist* menţionându-se că ideile, opiniile şi concepţiile omului, inclusiv conştiinţa sa, suferă schimbări odată cu fiecare schimbare apărută în condiţiile existenţei sale materiale, în relaţiile şi în viaţa sa socială.[1] După cum afirma Terry Eagleton, Marx era suspicios în privinţa imaginilor despre viitor deoarece, în vremea sa, erau multe asemenea scenarii în privinţa unui viitor ideal, de obicei provenind din mediile radicale; cu toate acestea, ideea că istoria avansează spre o viitoare societate perfectă nu este de stânga, ci aparţine clasei de mijloc din vremea Iluminismului occidental. (Eagleton 2018: 67). Aflată în plină ascensiune, această clasă de mijloc iluministă credea că despotismul este învins de raţiune şi ştiinţa va înfrânge superstiţia, astfel că întreaga istorie umană (de fapt, aceşti gânditori, ne informează Terry Eagleton, aveau în vedere doar Europa Occidentală) va culmina într-o lungă epocă de libertate şi prosperitate comercială (Eagleton 2018:67). Marx nu împărtăşea acest optimism, chiar dacă şi el credea că viitorul înseamnă progres, totuşi, observa că dezvoltarea civilizaţiei este inseparabilă de nedreptăţi şi brutalitate.[2] Cum se observă şi în *Manifestul comunist,* Marx credea că ideile oamenilor provin de felul cum muncesc şi, pentru a şti ce cred aceştia, trebuie să urmăreşti ce fac, nu ce spun.[3]

3. Oraşul imaginar, răul gnostic şi monstruosul

Cele trei tematici observate de Roxana Andreea Ghiţă, copilăria mitică, oraşul imaginar şi răul istoric sunt prezente, cum scriam, nu doar în trilogia *Orbitor*, ci şi în romanul

[1] A se vedea Karl Marx&Friedrich Engels, *The Communist Manifesto,* with an introduction and notes by Gareth Stedman Jones, Penguin Classics, 2002, p. 351. De asemenea, în *Ideologia germană*, Marx&Engels scriau că ideile dominante dintr-o societate aparţin, în realitate, claselor dominante, iar clasa care deţine producţia materială este şi o forţă intelectuală deoarece are la dispoziţie mijloacele producţiei intelectuale (Marx&Engels 2011:39). În ceea ce priveşte gnosticismul, acesta nu deţinut niciodată puterea, fiind vorba de o serie de secte închise şi cu un mesaj obscur şi disponibil doar pentru iniţiaţi: ,,Delirul verbal al gnosticismului îi oboseşte chiar şi pe specialişti – Jacques Lacarrière, de exemplu… Cum să nu-ţi imaginezi că acest exces radical de termeni noi, de noţiuni necunoscute, nu presupune într-o oarecare măsură şi testul destinat aspirantului? Cu cât limba pusă la punct e mai greu de învăţat , de reţinut, de stăpânit, cu atât utilizarea ei lesnicioasă devine privilegiul unui număr mai mic de oameni, în mod obligatoriu minim […] Exerciţiu iniţiatic şi, simultan, instrument eficient de măsurare a plasticităţii mentale a subiectului, a hotărârii sale de a intra în rândul iniţiaţilor…''(Onfray 2008:27).

[2] Terry Eagleton ar fi putut la fel de bine să citeze capitolul 26 din primul volum *Capitalul*, unde Marx scrie că, în istorie, cuceririle, sclavia, jaful şi crima au un rol semnificativ (Marx 2013: 502).

[3] ,,If you want to see what men and women really believe, look at what they do, not what they say.''(Eagleton 2018: 68).

Solenoid, care, conţine, printre multe alte niveluri narative şi intertextuale, un scenariu contrafactual în care protagonistul-narator, o versiune ficţionalizată a scriitorului, nu devine scriitorul din, viaţa reală, Mircea Cărtărescu, iar această deviaţie de traiectorie are loc deoarece, după ce îşi citeşte poemul *Căderea* (în viaţa reală, acest poem lung deschide primul volum de poezie, *Faruri, vitrine, fotografii*, apărut în 1980), nu stârneşte interesul poeţilor de la Cenaclul Lunii, iar criticul care conducea cenaclul, într-o secvenţă ironică, îl întreabă: ,,de fapt, cum te numeşti cu adevărat?'' Evident, criticul este Nicolae Manolescu şi cenaclul se numeşte Cenaclul de Luni, condus de acesta în anii 80'. Prin urmare, protagonistul nu va deveni scriitorul din prezent, tradus şi publicat de Humanitas, ci va deveni, în naraţiunea *Solenoid,* un profesor dintr-o şcoală generală de la periferia Bucureştiului. Ceea ce nu înseamnă că nu este urmărit, aşa cum ne-a obişnuit proza cărtăresciană de după '90, de întâmplări fantastice, personaje din trecut care îi afectează viaţa, vaste conspiraţii, iubiri neaşteptate şi ştergerea graniţelor dintre istorie şi ficţiune textuală. De fapt, în ciuda pleiadei obişnuite de intertext, realism magic şi conspiraţionism gnostic, se poate spune că *Solenoid,* mai mult decât oricare altă proză scrisă de Mircea Cărtărescu, este un roman al omului obişnuit şi neremarcat, care nu reflectează dacă viaţa sa are vreun rost înalt, aşa cum este portarul Ispas:

,,N-am râs niciodată de portar şi de farfuriile lui zburătoare. E doar unul din cei ce se simt străini în lumea noastră. Unul din cei ce se zbat, caută şi aşteaptă. Cred că neliniştea celor ca el, oricât de ridicolă, e deja semnul unei alegeri. Căci nimeni în această lume, în care totul conspiră la construirea unei iluzii perfecte şia unei disperări pe măsură, nu poate spera dacă nu i-a fost dat să spere şi nu poate căuta dacă nu are instinctul căutării adânc gravat în carnea minţii lui. Căutăm prosteşte, căutăm în locuri în care nu e nimic de găsit, ca păianjenii ce-şi ţes plasa în săli de baie în care nicio muscă, nici un ţânţar nu poate pătrunde.''(Cărtărescu 2015:102).

Cel mai spectaculos exemplu al temei omului obişnuit este proza *Arhitectul* din volumul *Nostalgia*, în care Emil Popescu, un taximetrist obişnuit, dorind să asculte muzică simfonică la Dacia sa 1300, instalează la bordul maşinii o orgă cu un keyboard ciudat şi ascultă în continuu muzică (personajul este o reactualizare postmodernă a lui Fuchs din miniepopeea urmuziană) din toată istoria umanităţii, cel puţin celei occidentale, de la Palestrina şi Ceaikovski la *Rolling Stones*, până când întreaga planetă este înghiţită şi puţinii oameni supravieţuitori devin ,,simple accesorii ale arhitectului'', al cărui corp se dilată şi cuprinde întreg universul:

,,Când ajunse la centru, braţele sale răsucite în spirală umplură întregul spaţiual fostei galaxii. Materia corpului şi-a braţelor sale, ajunsă în timpul migrării la o rarefiere extremă, se condensă de-a lungul unei perioade incomensurabile de timp, îşi pierdu continuitatea şi se concentră în fărâme stelare care se aprinseră deodată în universul gol şi întunecat. O galaxie tânără se rotea acum, zvâcnind şi pulsând, pe locul celei vechi.''(Cărtărescu 2013: 398).

Alături de omul obişnuit, o altă temă a romanului este nevoia unei mântuiri secrete şi personale, dincolo de orice instituţie sau concept religios, la care se adaugă un conspiraţionism vast, ieşit din înseşi istoria malignă sau care încearcă să ţină pieptul acestei istorii defavorabile oamenilor. Elementul conspiraţionst din *Solenoid* este reprezentat de secta pichetiştilor, o altă consrucţie pe tipar gnostic[4], care presupune ca grupuri de oameni anonimi şi îmbrăcaţi în negru să protesteze ăn faţa unor instituţii funeste ca Securitatea, dar şi, mai

[4] Filosoful britanic John Gray spunea că gnosticismul este o religie pur paranoică, adică găseşte un înţeles acolo unde nu există aşa ceva, a se vedea https://www.vice.com/en_us/article/exmj3e/john-gray-freedom

ales, în faţa cimitirelor, a spitalelor şi Crematoriului, cerinţele lor fiind simple – încetarea suferinţei umane, văzută drept distrugătoare a adevăratei spiritualităţi:

,,Cum e posibil să-ţi aştepţi rândul la execuţie, cu tăcerea cretină a oilor, nevinovat ca şi ele, când eşti spirit, când eşti parte din Dumnezeire? Noi, pichetiştii, strigăm muţi contra incerdibilului, incalificabilului, impardonabilului genocid uman.''(Cărtărescu 2015:191). Cum este de aşteptat, aceşti anonimi sunt anchetaţi brutal de securitate (suntem în ultima decadă a ceauşismului), dar de fiecare dată pichetiştii îşi reiau protestele, cerinţele lor fiind aceleaşi: << Jos moartea!>>, <<Jos bolile!>>, <<Jos suferinţa!>>, <<Opriţi carnajul! >>, <<Protestaţi contra durerii! >>.

În privinţa copilăriei, această este prezentată ca o lume secretă, de data această opunându-i pe elevi profesorilor din şcoala numărul 86, unde predă protagonistul Mircea, care va fi însărcinat de director să meargă împreună cu un coleg, profesorul de matematică Goia, să-i observe pe elevii şi elevele care se duceau la o fabrică abandonată şi, atunci când erau chestionaţi de profesori, nu divulgau nimic. Adulţii nu pot şti ce anume făceau elevii la fabrica abandonată, elevii fiind, în universul cărtărescian, o altă specie cu o lume fantastică şi în răspăr cu realitaea limitată şi cenuşie: ,,În ostilitatea lor ireductibilă, cele două specii umane ce gândeau altfel, visau altfel şi secretau altfel neurotransmiţătorii în intervalele dintre sinapse se-nfruntau într-un joc neîncetat al secretelor, şi cei înalţi şi aroganţi uitau adesea cât de vulnerabili sunt în acest război.''(Cărtărescu 2015:119). Când Mircea şi profesorul de matematică Goia ajung la fabrica părăsită, începe să se întunece şi fabrica părăsită pare a fi un microcosm al Bucureştiului: ca şi oraşul, este supusă decrepitudinii într-o melancolie impenetrabilă şi este descrisă cu accente baroce: ,,Căci pe zidurile fabricii întâlneai ferestre ovale încadrate de îngeri de ghips, acum ciungi şi decapitaţi, cu aripile îngălbenite, ce le ţineau ramele cum ai ţine o mare şi grea oglindă […].''(Cărtărescu 2015:126). Pătrunzând în fabrică printr-un loc obscur, cei doi descoperă o lume fantastică, în care fiinţe monstruoase trăiesc în simbioză cu tehnologii avansate, a căror origine le este complet necunoscută. Ajungând în subsolul fabricii, descoperă monumente şi morminte din vremuri imemoriale, cărora nu li se poate ataşa o identitate istorică; înaintând în interiorul fabricii care devine din ce în ce mai greu de asociat cu ceva existent în realitate, cei doi descoperă ,,cinci agregate gigantice'', a căror provenienţă este imposibil de aflat: ,,Nu păreau maşini cu aburi, dar nici electrice. Nu existau cabluri, doar foarte stranii linii de montaj, de-o parte şi de alta a celor cinci monstruoase aparate, comunicând cu ele printr-un fel de vene îngroşate-n podea.''(Cărtărescu 2015:13). Fascinează, în acest fragment, dar şi în tot acest capitol din roman, al unsprezecelea, abilitatea prin care prozatorul reuşeşte să aducă împreună un imaginar romantic şi o imaginaţie tehnologică, similară cu picturile cu pulverizatorul ale artistului elveţian H.R. Giger, cel care a imaginat creatura din filmele *Alien*, cunoscut pentru desenele în care tehnologicul se îmbina cu viul, fie că acest viu era ceva uman, de obicei feminin, sau monstruos cu o anatomie aerodinamică.[5] Descoperind un cifru şi pătrunzând într-o hală, cei doi se despart şi protagonistul se găseşte într-un fel de muzeu natural în care sunt exponate, în borcane şi în diorame, insecte supradimensionate, ceea ce le dă un aspect monstruos, iar protagonistului îi stârneşte doar teroare: ,,Monştri, monştri pe care mintea nu-i poate concepe, nici adăposti, nici încăpea, atârnaţi, ca păianjenii pe firele lor scânteietoare, de reflexele noastre ancestrale, de paloarea pielii, de clănţănitul dinţilor, de ieşirea ochilor din orbite.'' Senzaţia de frică paroxistică va lăsa loc fricii ultima, spaima de neant: ,,Ca groaza de

[5] Artistul elveţian îşi numea desene ca fiinţele din filmele *Alien* biomecanoizi (''biomechanoids'') şi afirma că era inspirat de suprearealiştii care vedeau frumosul drept întâlnirea neaşteptată dintre o maşină de cusut şi o umbrelă pe o masă de disecţie, şi progresele tehnologice din cea de-a doua jumătate a secolului XX, el alăturând aceste surse într-o armonioasă fuziune a mecanicii cu creatura, a se vedea HR Giger Arh+, Taschen, 2007, p. 48.

dincolo de groată, groaza cea mare, mama tuturor spaimelor noastre: cea de eternitatea în care nu mai exişti.''

Fiinţele monstruoase prin imensitatea îi declanşează naratorului fluxul conştiinţei şi acesta aduce în prim-plan un eveniment din adolescenţa sa, când, în timpul unei vacanţe de vară, când compensa singurătatea printr-un citit compulsiv care cuprindea devora orice însemna text, inclusiv ,,ce scria pe cutiile de pateu de ficat şi pe borcanele cu miere, şi instrucţiunile din cutia aspiratorului de prat''.Mergând în gazdă, timp de o lună de zile, la un inginer agronom, Mircea-adolescent citeşte cărţi de specialitate şi ajunge la un tratat de parazitologie ,,jerpelit, cu o copertă mizerabilă şi scămoasă'', dar va descoperi că lumea insectelor şi paraziţilor din acel tratat curpinde o întreagă lume care nu a fost concepută nici de poeţi ca Dante, pictori ca Bosch sau presuprarealistul Lautréamont, insecte monstruoase care sunt omnisciente, pătrund şi în cele mai mici cute din lumea noastră, dar fiinţe capabile de comportamente de neînţeles şi cu atât mai atroce:

,,Am văzut figura de prunc angelic a parazitului care-ţi mănâncă limba şi-apoi i se substituie, luându-şi tainul din tot ce îngurgitezi şi învăţându-te un grai necunoscut. Am văzut larva străvezie ce-ţi pătrunde în creier şi-ţi modifică, scormonind cu perii ei lungi de hipotalamus, amintirile şi dorinţele. Am privit figura oarbă, cu apendice exuberante, cu un fel de mânuţe şi un fel de cuţite în jurul ciocului de seringă hipodermică, a parazitului ce-ţi sapă canale-n timpan, şi m-am înfiorat la lipsa de chip şi de trup şi de organe a crustaceului parazit ce infectează crabul pagurus, pătrunzându-i în torace şi-n abdomen, intrând în tuburile subţiri ale picioarelor, golindu-l de carne şi substituindu-e lui pe de-a-ntregul, până ce crusta goală începe să-şi mişte segmentele la o voinţă străină şi falsul pagur îşi răspândeşte ouăle împerechindu-se cu paguri adevăraţi.''(Cărtărescu 2015:145).

Dar şi înaintea romanului *Solenoid*, bestiarul specific al lui Mircea Cărtărescu poate fi observat în romanele trilogiei *Orbitor*, unde, în *Aripa stângă*, primul volum al trilogiei, apar scenele învierii morţilor cu aspect demonic ca urmare a exceselor sexuale făcute de badislavi, antecesorii adzşi la iveală de imaginaţia naratorului-personaj; o ,,armată de oase şi cârpe'' cu aspect terifiant, de fiinţe cu aspect insectivor: ,,Demonii-greieri năvăliră pe-acoperişul bisericii, îşi înfipseră fierăstraiele din coadă printre olane şi slobozîră-năuntru ouă prelungi, din care-ntr-o clipă ieşeau păianjeni veninoşi, cu o sută de picioare.'' Această descriere dantescă, rară în literatura română, după cum scria Cătălin Ghiţă, care face legătura şi cu invazia lăcustelor din letopiseştul lui Miron Costin, este construită în jurul unei lupte dintre bine şi rău, una din influenţele maniheiste din proza cărtăresciană (Cătălin Ghiţă aminteşte de catari, cunoscuta religie dualistă din Occidentul medieval), dar lupta şi descrierile au loc într-un cadru romantic, lectura putând fi citită din mai multe unghiuri, ,,de la anecdotic la parabolic şi de la erotic la autoscopic.'' (Ghiţă 2011:183). În *Aripa dreaptă*, ultimul volum din trilogie, prezentând ultimii ani ai dictaturii ceauşiste, Bucureştiul are un aspect decrepit, de oraş aflat în pragul dezastrului şi fără şanse de-a mai fi salvat, iar apropierea Revoluţiei are valenţe apocaliptice; în acest context, în interiorul Casei Poporului, care funcţionează ca un axis mundi al răului istoric, în care, ca într-un scenariu anticomunist al exorcizării realităţilor totalitarismului, locuitorii Bucureştiului pătrund în casa Poporului, a cărei descriere provine din zona realismului magic sud-american. În acest context miraculos, statuile unor personaje istorice, atât autohtone, cât şi reprezentanţi ai revoluţiei bolşevice capătă viaţă:

,,Sutele, miile de statui înaintau, ca nişte fire de praf, sub cupola îndepărtată, păşind pe o podea dulce, cadrilată de dalele de porfir şi de malachită. Sala rotundă era atât de mare, încât capătul ei opus se pierdea în ceţuri albăstrui şicobora, precum catargele corăbiilor, sub curbura Pământului. De jur-împrejurul ei se-nălţau statui ce aduceau sângele-n obraji nefericiţilor acarieni ce-naintau pe oglinbda sălii. Nici măcar matahala de bronz a lui Lenin, ca să nu mai vorbim de Kogălniceanu, Spiru

Haret sau Mihai Viteazul, nu ajungea cu creştetul măcar până la unghiile de la picioare ale titanilor ce-nconjurau, în număr de doisprezece, hala monstruoasă.''(Cărtărescu 2007:526).

Roxana Andreea Ghiţă observa că motivul statuilor se găseşte în toată trilogia *Orbitor*, dar cu funcţii diferite în cele trei romane: Bucureştiul este ,,oraşul statuilor devenite oameni'', la fel cum Amsterdam, din Corpul, al doilea volum al trilogiei, reprezintă oraşul oamenilor-statui (Ghiţă 2013:198). Mitul statuii este atât de răspândit în trilogia cărtărescianăă deoarece acest mit este legat de interesul romanticilor, în special romanticilor germani, pentru fiinţele artificiale, Cărtărescu având ,,multiple afinităţi'' cu literatura romantică(Ghiţă 2013:198). Aceste statui sunt hiperbolizate în descrieri groteşti şi de monstruos corporal: ,,Giganţii păreau a nu fi de marmură, nici de aramă, ci dintr-o carne verzuie şi suferindă, ce exhiba infirmităţi şi boli cumplite. Unul avea testicule enorme, coborâte la pământ, altuia palmele chircite-i creşteau de-a dreptul din umeri. Unul avea capul aşezat pe un torace ghebos în faţă şi-n spate, altuia un chist hidatic îi bomba pântecul într-o parte.''(Cărtărescu 2007:526). În *Aripa stângă,* primul volum din trilogia *Orbitor*, oraşul fetişizat este New Orleans şi fluturii masivi apar de-a lungul romanului: ,,Un fluture mare şi greu, venit de nicăieri, le dăduse roată, iar ele se trântiseră acolo-ntre crăiţe şi cerceluşi şi, dintr-un impuls interior, de parc-ar fi vrut, iarna, să prindă un fulg de zăpadă, scoaseră limbuţele de mici jivine şi lăsaseră fluturul să li se aşeze acolo şi să le mângâie cuaripile palatul striat ca al pisicilor.''(Cărtărescu 2008:392). Dar Cărtărescu mai are antecedente în privinţa unor episoade în care teroarea este produsă prin apariţia unor fiinţe care nu par să aibă legătură cu lumea adulţilor, ci cu imaginaţia copiilor care construiesc scenarii şi geografii corporale în contradicţie cu empiricul realităţii cunoscute de adulţi. Această revoltă a copiilor prin intermediul imaginaţiei apare în *REM,* o nuvelă extinsă sau un roman autonom din cadrul volumului *Nostalgia.*[6] Când fetele îşi încep jocul magic, descoperă un schelet uriaş dintr-un scenariu halucinant descris astfel:

,,În aura aceea ultramarină, revărsată de pretutindeni, cât era sala de lungă, odihnea în faţa noastră, pe stape, cu tălpile spre noi şi oasele mâinilor pe lângă coaste şi bazin, un uriaş schelet de om. Îl priveam cu gura căscată, fără să ne vină să credem. Am înaintat, unele prin dreapta lui, altele prin stânga, măsurându-l cu pasul şi privindu-i rotulele bolovănoase ale genunchilor, femurul nesfârşit, şira sopnării ca de reptilă antediluviană, coastele ca o corabie, unite prin osul triunghiular şi dantelat al sternului. Dincolo de clavicule şi omoplaţi, după cele şapte vertebre ale gâtului, craniul rânjea cu aerul celui care râde la urmă. Fiecare măsea era cât pumnii noştri. Bolta craniană avea un metru şi jumătate diametru, poate mai mult, şi se vedeau foarte bine pe suprafaţa ei fildeşie suturile zigzagate. Scheletul măsura din tălpi până-n creştet vreo patruzeci de paşi de-ai mei, adică aproape douăzeci de metri.''(Cărtărescu 2013:280).

Este interesant că geografiile şi fiinţele descoperite de fetele din romanul *REM* sunt închipuiri ale imaginaţiei de care doar copiii par a fi în stare, complet separate, spre deosebire de trilogia *Orbitor*, de lumea adulţilor, aşa cum, în romanul *It* al lui Stephen King, doar protagoniştii copii îl puteau vedeau pe clovnul ucigaş cu corp monstruos, numit Pennywise, lafel cum, în acelaşi volum, exponatele din muzeul Antipa prind viaţă în momenul în care în muzeu se află protagoniştii Andrei şi Gina: ,,Aerul era înţesat de de fluturi multicolori, lăcuste, cicade, cărăbuşi, lilieci, câini zburători. Un peşte zburător evadase din borcanul său şi săgetă sala izbindu-se de un perete. Gândacii uriaşi, coropişniţele, păianjenii şi corpionii mişunau pe podea, alcătuind un covor viu de oroare. La fiecare pas striveam cu zecile. Viermii se târau la un loc cu cobrele, pitonul începuse să-şi desfacă inelele de pe trunchiul lui de copac, iar crotalul clincheterea ameninţător din coadă. Toate aceste fiinţe păreau încă

[6] Prima ediţie a apărut în 1989 şi avea titlul *Visul*, însă toate pasajele erotice şi politice fuseseră tăiate de cenzură, ediţia completă apărând în 1993, la editura Humanitas.

ameţite, dar îşi reveneau văzând cu ochii.''(Cărtărescu 2013:198). Această trezire a unei faune are loc după ce protagonistul masculin face schimb de corpuri cu personajul feminin, Andrei-Gina fiind o trimitere la şi o refuncţionalizare postmodernă a mitului androginului conform trecerii protagonistului de la adolescenţă la maturitate.

Revenind la *Solenoid*, adolescentul Mircea descoperă că acest univers al parazitării şi devorării este lipsită de vreo etică, nu cunoaşte divinitatea şi este ,,damnată pentru totdeauna.'' Însă, revenit la fiinţele expuse în dioramele din fabrica părăsită, obsercă că vietăţile par vii, se agită, unele larve chiar încearcă să evadeze din borcanele imense în care sunt izolate, în timp ce un ,,animal viu'' conţinea sarcopţi care se devorau şi se înmulţeau, moment în care naratorul-personaj observă că şi viaţa umană este similară cu existenţa insectelor microscopice, presupunând o căutare continuă şi iraţională într-o lume incomprehensibilă, o altă idee de tip gnostic: ,,Asta suntem cu toţii, acarieni orbi fojgăind pe firul nostru de praf în infinitatea neştiută, iraţională, în fundătura oribilă-a acestei lumi.'' Ajungând într-o ,,mare rotondă'', naratorul Mircea descoperă cea mai ciudată fiinţă din acest univers neştiut al Fabricii de Ţevi Sudate (cum se numea fabrica unde el şi colegul profesor de matematică Goia fuseseră trimişi să o cerceteze) este o fetiţă ,,de-o colosală mărime'', estimată de narator la cincizeci de metri, care doarme, dar începe să se trezească, moment în care el şi profesorul Goia părăsesc încăperea, urcă pe o scară în spirală şi ajung pe în vârful castelului de apă, prilej pentru două observaţii: Goia, profesorul de matematică, se întreabă dacă nu cumva interiorul fabricii părăsite, cu tehnologia misterioasă şi insectele supradimensionate din diorame şi acvarii, era destinat doar pentru fata gigantică (,,Locul ăsta e poate doar pentru ea…''), în timp ce Mircea-naratorul are o viziune din zona realismului magic: ,,M-am uitat în golul luminat din miezul turnului şi-am văzut, înfiorat, că trupul lui Goia se răsucea ca un şarpe negrupână în josul scării, de-a lungul întregului turn, iar tălpile sale erau jos, pe pământ.'' A doua zi, la şcoală, cei doi intră în biroul directorului şi Goia îi povesteşte acestuia cum el şi cu Mircea au ajuns la ,,fabrica veche'', au intrat ,,printr-o spărtură-n zid'', dar au văzut doar ,,murdării, moloz şi pereţi goi'', astfel că va rămâne în continuare un mister ce caută elevii acolo: ,,Poate se strâng să fumeze în grup, poate joacă gajuri cocoţaţi pe străvechile poduri rulante…'' În ciuda acestei mărturii sincere, directorul le cere să mai treacă pe la fabrica părăsită, ,,cel puţin odată pe lună'', doar ca să nu scape ,,situaţia de sub control.''

Concluzii

Proza de după 1989 a lui Mircea Cărtărescu este exemplară pentru amestec din mai multe modalităţi estetice şi etape istorice, precum realismul magic şi folosirea biografiei drept vehicul pentru expunerea diferitelor episoade din istoria de dinainte de 1989 a României. Monstruosul din romane ca trilogia *Orbitor* se formează prin înlocuirea metanaţiunilor istorice, a istoriei mari, cu naraţiunile micro-istorice, a familiei şi tribulaţiile copilăriei, în timp ce *Solenoid* propune o istorie contrafactuală şi plasarea imaginarului copilăriei în fruntea discursului auctorial.

BIBLIOGRAPHY

Cărtărescu, Mircea. 2015. *Solenoid*, Bucureşti: Humanitas.

Cărtărescu, Mircea. 2008. *Orbitor: aripa stângă*, ediţie definitivă, Bucureşti: Humanitas.

Cărtărescu, Mircea. 2007. *Orbitor: aripa dreaptă*, ediţie definitivă, Bucureşti: Humanitas.

Cărtărescu, Mircea. 2013. *Nostalgia,* ediţia a X-a, Bucureşti: Humanitas.

Eagleton, Terry. 2018. *Materialism,* Yale University Press, New Heaven&London.

Ghiţă, Roxana, Andreea. 2013. *Poetica şi poietica Revoluţiei: de la romantismul german la anul 1989 în romanul contemporan din România şi Germania*, Iaşi: Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române.

Giger, H.R. 2007. Arh+, Taschen.

Iovănel, Mihai. 2017. *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*, Bucureşti: Editura MLR.

Marx, Karl, Engels, Friedrich. 2002. *The Communist Manifesto*, with an introduction and notes by Gareth Stedman Jones, London: Penguin Classics.

Marx, Karl, Engels, Friedrich, 2011. *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*, Translated by Martin Milligan, Blacksburg, VA: Wilder Publications.

Onfray, Michel. 2008. *O contraistorie a filosofiei. Creştinismul hedonist*, vol. 2, traducere de Mihai Ungureanu, București, Polirom.

THE TRANSLATION, EDITORIAL POLICIES AND CIRCULATION OF TEXTS DURING THE FIRST YEARS OF THE COMMUNIST REGIME

Ioana Alexandra Lionte
PhD. Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract:This paper proposes an analysis of the Romanian literary milieu during the Stalinist years that mark the beginning of the communist regime and focuses, in particular, on the apparatus of translation, publication and dissemination of texts behind the Iron Curtain. Envisioned as a two-part study, the research will reveal, at first, the relationship between the editorial and translation endeavors and the official state ideology in order to focus, in its second half, on the minute aspects of a translation process dependent on the political reach of Socialist Realism.

Keywords: Socialist Realism, communism, translation, Stalinism, publication

Deuxième partie

a. La revalorisation du patrimoine comme moyen de légitimation

Comme nous l'avons dit, le communisme a présupposé une rupture radicale avec les anciennes politiques et manifestations sociales aussi qu'avec les autres systèmes de gouvernement ayant régi le monde jusqu'à ce moment-là. Nous parlons d'une idéologie qui prêchait la création d'un monde infaillible et indestructible, une idéologie dont l'imaginaire frisait l'Utopie. Pour que cette société multilatéralement développée habitée par des hommes nouveaux puisse être construite et pour que rien du mal n'arrive à cette cité prolétaire des changements violents ont dû être mises en place. Le transformisme radical de la révolution communiste implique une rupture presque totale avec le passé devenu colporteur des valeurs bourgeoises ou capitalistes et donc des valeurs que l'idéologie rejetait. Le passé ne peut donc que contredire le nouvel ordre périclitant ainsi un monde dont le système de protection comptait parmi ses plus violentes caractéristiques. La littérature issue d'un monde nouveau devait être à son tour nouvelle et nous avons vu les outils théoriques que le régime envisage pour la création d'une culture asservie idéologiquement. Dans la société communiste, le nouveau vainc toujours et indiscutablement l'ancien et cette victoire est projetée surtout dans la littérature par des récits représentatifs.

Le rapport avec le passé n'est pas, pourtant, aussi simple qu'il pourrait paraître. N'oublions pas que l'instauration du communisme a été brusque et en force, fait qui transforme la relation ancien-nouveau dans une relation paradoxale. Le communisme s'écarte du passé en le rejetant mais a, quand même, besoin du passé pour légitimer le nouveau pouvoir dans le sens d'une continuité des enjeux. Les instances politiques ont comprit que, pour construire et consolider une modalité de vivre croyable, pour transformer l'imaginaire communiste dans une société vraisemblable, il leurs fallait deux moyens de légitimation.

Le premier se construit à partir de l'héritage littéraire. Le nouveau régime initie ainsi un processus attentif d'appropriation des textes et des auteurs 'anciens' dont l'orientation et les principes idéologiques soient ou peuvent être rendus compatibles avec le marxisme léninisme. Par auteurs 'anciens' nous comprenons les écrivains consacrés avant l'instauration du régime, des écrivains qui sont connus et reconnus par le peuple et donc des écrivains dotés

de pouvoir de légitimation. Cette appropriation est faite à partir du circuit patrimonial et prouve l'engagement des écrivains dans la nouvelle orientation sociale, prolétarienne.

Ce type de légitimation est rendu nécessaire spécialement dans le cas de la Roumanie où la position du Parti Communiste a été problématique pendant le règne du roi (position clandestine, illégale) et marginale dans le mouvement communiste international.

*Ré*affirmation des symboles nationaux, *re*valorisation des textes consacrés, *re*lecture sélective pour faire correspondre les textes à la nouvelle doctrine — voilà les premisses du ralliement des intellectuels au nouveau régime. Qui plus est, cette revalorisation littéraire présuppose des modifications faites à l'intérieur des textes pour souligner et montrer que, par son contenu et son orientation, la littérature du passé anticipait la réalité du présent. C'est à partir de cette *ré*interpretation que Mihai Eminescu, par exemple, est devenu marxiste. Les communistes réussisent de nouveau: en légitimant des ruptures ils inventent une tradition.

Le deuxième moyen de légitimation s'inscrit cette fois-ci dans le présent et comprend les voyages des invités occidentaux en URSS ou dans le bloc communiste. La catégorie des 'touristes' engendre les intellectuels qui sont curieux et qui veulent y aller et les personnes qui sont autorisées à le faire. En projettant avec enthousiasme une image rassurante, les récits de voyage attestent ainsi la reussite du communisme et s'engagent sur la voie de légitimation à côté de la révalorisation du patrimoine culturel.

b. Les politiques éditoriales

Pour pouvoir mieux délimiter les forces motrices qui ont régit l'espace éditorial roumain pendant la période communiste nous allons utiliser comme référence principale la thèse de doctorat écrite par Irina Tiron et intitulée *La traduction comme transfert de capital culturel dans le contexte de la Roumanie postcommuniste. Approche sociologique*. Nous pouvons ainsi remarquer que, malgré les tendances isolationnistes, la centralisation et la politisation du champ littéraire entraînés par l'arrivée du communisme, la Roumanie met en œuvre un politique active du livre en tant que produit littéraire autochtone et en tant que traduction. Regardons quelques desiderata de la politique éditoriale officielle tel qu'ils sont présentés dans le rapport du Dodu Bălan et reprises par Tiron. Nous comptons parmi les objectifs principaux : "la publication des oeuvres originales, des résultats des recherches menées dans tous les domaines du savoir, pour répondre aux besoins de lecture et d'information de plus en plus vastes d'un public moderne dont les préoccupations étaient parmi les plus variées [...] le dévoilement, la mise en valeur du patrimoine scientifique national et, dans la même catégorie, la publication des manuels techniques et des livres qui s'adressent aux professionnels, dans le but précis de contribuer à leur sur-spécialisation, à leur formation avancée[…]la publication des travaux scientifiques populaires[…]une structuration de la production éditoriale, selon des collections et des série spécifiques, pour répondre aux exigences et attentes de toutes les catégories de lecteurs, et, en même temps, pour une meilleure dissémination des informations. "[1]

Cet engagement de l'espace éditorial se fait à l'aide des écrivains consacrés dont les créations servent à la propagande du régime (Mihail Sadoveanu est représentatif pour cette catégorie) et avec le ralliement des auteurs qui ont changé leur manière d'écrire en faveur du réalisme socialiste (Nina Cassian par exemple). Tout programme éditorial se fait à partir de et pour l'homme nouveau qui sert comme cible pour les politiques de livre : il faut que ses besoins et exigences soient atteints, ses nouvelles orientations et ses préoccupations étant au

[1] Irina Tiron, *La traduction comme transfert de capital culturel dans le contexte de la Roumanie postcommuniste. Approche sociologique*, Thèse de doctorat, Université „Alexandru Ioan-Cuza",Iași et Faculté des Lettres, Ku Leuven, p. 83.

cœur des produits littéraires. Le didactisme, le caractère éducatif et anecdotique de la nouvelle littérature est dédié au et inspiré par les constructeurs du monde communiste.

La nationalisation et la centralisation des maisons d'édition opérées par les communistes en 1948 et l'activité, dès 1944 de la maison d'édition du Parti Communiste Roumain, ont favorisé la création d'autres maisons d'éditions parmi lesquelles nous identifions : Éditions d'État[2], Éditions d'État pour la Littérature et l'Art connue aussi sous l'abréviation ESPLA[3], Éditions de l'Académie de la RPR[4], Éditions Scientifiques[5], Éditions d'État pour la Littérature Scientifique et Didactique[6] ou Éditions Livre Russe aussi connus par ARLUS[7].

Les textes à caractère scientifique occupent une place centrale dans les préférences du régime étant donc des componsants essentiels de la politique éditoriale. Cela est facile à éxpliquer par le fait que le système met l'accent sur la spécialisation, la profesionnalisation des ouvriers et leur ‚mise à jour avec les technologies universelles' [8]. Dans le domaine de la littérature, Irina Tiron compte 19 288 titres publiés entre 1949 et 1973, avec un tirage de 457 millions exemplaires. Les textes littéraires et les traductions sont souvent accompagnés des considérations critiques sous forme de préfaces, commentaires ou notes critiques qui ont le rôle de focaliser la lecture de l'ouvrage et de le positionner dans un contexte idéologique favorable. Dans le cas des traductions, les préfaces peuvent faire l'apologie de l'auteur traduit qui a été mal interpréte par la critique et par les traducteurs capitalistes.

Comme nous avons déjà constaté, le régime accorde une grande importance aux traductions en tant que moyen de légitimation interne et externe. Le flux des traductions a suivi, en Roumanie, les fluctuations du contexte politique. Ainsi, dans la première étape du communisme identifié avec l'occupation soviétique nous remarquons le caractère clos de l'espace éditorial dominé par une littérature idéologisée, par la publication des thèses de Parti et des programmes du régime, les livres artistiques étant dépréciés. En ce qui concerne les textes traduits, nous constatons la vigilance continue du système dans le choix et dans l'importation des produits sûrs (par le biais du circuit patrimonial). La littérature russe a le plus grand poids dans le nombre total des textes traduits tandis que la littérature occidentale est presque absente (nous avons identifié pour les cinq années du stalinisme total les noms de Jack London, Balzac, Fast Howard et Voltaire).

Parmi les maisons d'édition spécialisées dans la traduction nous comptons : Éditions pour littérature universelle appelées plus tard les Éditions Univers, Éditions Minerva ou la maison d'édition Meridiane (”publie à la fois de la littérature indigène et universelle, en traduction”[9]).

”Le éditions critiques de la collection <Clasici ai literaturii universale>(Classiques de la littérature universelle), les traductions de l'histoire, de la critique et de l'esthétique de la littérature publiées dans la série de théorie et critique litéraires <*Studii*> (*Études*) avec des appareils critiques importants (préfaces, études introductives, notes), toutes ces initioatives montrent le sérieux et le professionnalisme de l'entreprise, ainsi que l'importance de la réception de ces littératures auprès des lecteurs.”[10]

Le rapport que Dodu Balan fait à partir de la démande de l'Unesco et que Irina Tiron reprend dans son ouvrage souligne le fait que, dans la période 1944-1973, plus de 15 000 de

[2] Editura de Stat
[3] Editura de Stat pentru Literatură și Artă
[4] Editura Academiei RPR
[5] Editura Științifică
[6] Editura de Stat pentru Literatură Științifică și Didactică
[7] Editura ARLUS Cartea Rusă
[8] *Ibidem*. p. 89.
[9] *Ibidem.* p. 92.
[10] *Ibidem*. p. 92.

titres sont traduits dans la Roumanie socialiste à partir de 70 langues sources. Ainsi, dans un intervalle de 29 ans la moyenne anuelle des traductions atteint 500 titres.

En ce qui concerne la qualité des traductions, elle dépend et de la vigilance idéologique qui constitue un critère strict de séléction, d'un transfert du sens attentivement executé et de l'apareil met en oeuvre autour des textes(éditeurs, traducteurs, réviseurs, etc). Les auteurs des traductions sont soit des traducteurs professionnels ayant les connaissances et les compétences nécessaires(Antoaneta Ralian, Petre Solomon, Mircea Ivănescu pour les traductions des textes anglais et Geo Dumitrescu, Cezar Petrescu pour les traductions du français) soit des écrivains, critiques ou intellectuels qui ont contribué à la vie culturelle (Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Al. Philippide, Geo Bogza, etc).

Il semble "que la traduction a eu, à cette époque, deux fonctions principales: une conservatrice, par la consolidation de la position des vieux canons littéraires, et une autre innovatrice, par la présentation de nouveaux canons. La norme principale était la littérarisation des traductions reconnue en tant que telle par le public récepteur."[11]

c. La choix d'auteurs

Ayant surveillé le panorama des champs et des pratiques littéraires en tant que politiques d'échange et des circuits de traduction, nous avons pu identifier les types d'écrivains qui circulaient à l'intérieur du bloc communiste.

La première catégorie comprend les classiques et les écrivains traduits jusqu'au milieu des années 1950 qui étaient déjà consacrées ou en voie de consécration avant l'instauration du communisme, écrivains qui étaient traduits par les circuits non-autorisés à cause de leur interdiction. À cause de l'interdiction de publier dans leurs pays et dans leur langue, certains écrivains s'exilent à l'étranger. Tandis que la majorité de ces auteurs circule à travers le circuit non-autorisé à cause de leur statut illicite dans le régime, il existe un autre groupe qui comprend les écrivains dont le statut reconnu dans l'ancien champ littéraire sert comme moyen de légitimation et de consécration du système. Nous avons parlé dans le chapitre antérieur d'une revalorisation de l'ancien capital culturel et du ralliement des intellectuels aux désiderata du régime : cela a été accomplis par la volonté des quelques écrivains qui ont consenti à "mettre leur notoriété au service du prestige national et international d'un régime qu'ils légitiment ou qu'ils servent désormais "[12]. Les écrivains appartenant à cette catégorie changent donc leur manière de produire de la littérature et s'inscrivent dans le canon du réalisme socialiste.

Le deuxième type d'auteurs comprend les écrivains 'nés' avec le régime, favorisés par le régime et qui appliquent la nouvelle esthétique officielle du régime : le réalisme socialiste. Ils sont traduits à partir du circuit autorisé et leurs ouvrages sont ceux qui cautionnent soit à l'intérieur du pays soit à l'étranger l'idéologie du Parti. Ces écrivains entrent dans un système des gratifications à l'aide duquel leurs textes sont traduits et publiés dans le pays et à l'étranger, leur contribution étant reconnue et donnée en exemple par l'État. Leur place n'est pas certain à cause des nombreux mouvements et changements de politique à l'intérieur du Parti.

"Le boulversement des règles d'entrée dans le champ littéraire et de ses hiérarchies, dû à l'instauration des démocraties populaires, peut entraîner l'accéleration des carrières ou l'apparition *ex nihilo* d'une nouvelle génération d'écrivains."[13]

---

[11] *Ibidem*. p. 96.
[12] Ioana Popa, *Traduire sous contraintes : Littérature et communisme (1947-1989)*, Paris, CNRS Éditions, 2010, p. 41.
[13] *Ibidem*. p. 40.

Dans la dernière catégorie s'inscrivent ceux qui ont débuté sous d'autres auspices littéraires et qui ne bénéficient ni d'ancienneté ni d'un statut littéraire consacré. Les écrivains de ce type ont la possibilité de redéfinir leur position et de pratiquer la nouvelle esthétique en vue d'être publiés et traduits à l'étranger (nous mentionnons ainsi le nom de Geo Bogza qui pratique le reportage artistique).

Voilà donc la fiche de poste de l'écrivain: pour certains, le choix est encore possible et dans ce cas-là le ralliement au régime et à la nouvelle esthétique fait la différence entre consecration et oubli, entre publication et interdiction, tandis que les autres dont l'oeuvre constitue un danger pour le régime le choix est celui de l'éxil ou des pratiques non-autorisées. Nous pouvons parler, dans le cas de la Roumanie d'une dissidence faible par rapport aux autres pays-satellites, qui s'est concrétisée autour des quelques noms: Paul Goma, Dumitru Țepeneag, Virgil Tănase, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu et encore quelques intellectuels rejetés par le Parti. La dernière mentionnée constate et affirme son étonnement vers l'atitude docile des auteurs roumains par rapport à un système qui ne cesse de les persécuter.

b. De l'intérieur à l'extérieur et vice versa

Dans les pages antérieures nous avons fait une analyse des politiques culturelles qui ont régi l'espace éditorial et les voies du transfert dans le premier ‚trimestre' du communisme. Nous avons observé les rapports du pouvoir et le volontarisme politique qui se trouvait à la base des décisions concernant le choix d'auteurs et des livres aussi que leur publication à l'intérieur du pays ou à l'étranger. Le statut des pays sattelites par rapport à l'URSS et du bloc communiste par rapport au monde occidental dépendaient de ces rapports et des logiques politiques qui dessinaient l'espace de l'échange. Par conséquent, l'objet de cet échange, le texte traduit, et sa traduction ont été institutionalisés pour servir comme outils politiques.

Nous allons nous pencher maintenant sur les particularités quantifiables du transfert ainsi que sur l'image que le bloc communiste et spécialement la Roumanie ont au-delà du Rideau de fer.

Malgré les desiderata communistes visant à former, à l'étranger, des images de marque pour faire circuler les idéaux communistes et pour se légitimer, la littérature issue à cette époque-là manque les atouts qui peuvent faciliter sa diffusion internationale. À cause de l'isolement et de la dimension politique et didactique, les produits culturels provenant de l'Est forment un capital littéraire relativement faible et n'exercent pas une attraction exotique qui puisse susciter l'intérêt de l'Occident. La demande des pays de l'Ouest est plutôt dirigée vers la littérature de témoignage ou vers la littérature de contestation. Le nombre réduit d'écrivains traduits est dans une certaine mesure contrebalancé par ceux qui écrivent directement dans une langue étrangère mais qui sont toujours identifiés avec leur patrie d'origine. Ce type d'écrivains a une certaine visibilité grâce à la liberté d'expression donné par l'écart des considérations politiques. D'autres écrivains connus et publiés en Occident sont ceux interdits par le Parti, controversés dans leur pays d'origine, auteurs qui luttent contre le régime (dissidents, exilés, etc)

Du point de vue du transfert littéraire, l'URSS est vraiment un centre de gravité. En tant qu'espace dominant, son champ littéraire répand des modèles idéologiques en Occident et dans les pays-satellites, disposant en même temps d'un capital culturel consacré (les classiques russes qui continuent à être traduits). La traduction en russe des textes provenant d'autres pays du bloc communiste représente une gratification en ce qui concerne l'écrivain et une chance de publier son texte à l'étranger (après avoir été traduit en russe).

Les rapports franco-roumains qui ont été facilités, dans le passé, par la francophilie de la Roumanie sont suspendus dès 1948. Des intellectuels affectés par cette décision choisissent

de rester en exil et utilisent leur ressources linguistiques pour importer des produits littéraires de leur pays d'origine comme forme d'engagement anticommuniste.
La Roumanie mène la politique d'exportation la plus acerbe, son image à l'étranger étant un élément d'importance majeure pour le régime communiste. Ses actions dans le champ littéraire s'inscrivent sur la voie de légitimation à l'etranger et ainsi, les textes produits dans ce bût et leur exportation est étroitement surveillée: „Les statistiques officielles mentionnent 1 759 livres roumains traduits dans plus de 60 langues cibles, pendant les premières deux décennies du régime socialiste. 170 maisons d'édition de plus de 80 pays se sont intéressées à importer des œuvres du roumain. Le régime prenait donc en considération un programme d'exportation de livres qui décrivent une certaine image, des réussites et des hauts standards de vie de la société communiste."[14]

Voyons maintenant les rapports quantitatifs qui ont caractérisé l'import des livres étrangers dans la Roumanie stalinisée. À partir des informations contenus dans le catalogue de la Bibliothèque Centrale Universitare de Iași, Roumanie nous avons conçu un étude statistique qui montre le nombre des livres importées de URSS par rapport aux celles de l'Occident, le type des livres, leurs auteurs et les traducteurs le plus souvent mentionés.

c. Étude statistique des traductions (informations extraites des archives de la Bibliothèque Centrale Universitaire de Iași, Roumanie)

L'analyse des catalogues de la Bibliothèque Centrale Universitaire de Iași, et plus exactement des ouvrages parus dans l'intervalle 1948-1953 est d'une relevance extrême pour l 'illustration du 'stalinisme total'. Les pourcentages qui ont résulté de notre recherche rendent avec exactitude le rapport entre l'import (par traduction) et l'apport des créations originales.

En 1948, d'un total de 268 livres entrés dans la bibliothèque juste 36 (13%) constituent des traductions. Du total des traductions, 89% proviennent des textes-source en russe tandis que le reste de 11% comprend les traductions de la littérature occidentale. Nous soulignons le fait que, de 36 textes, juste 4 proviennent de l'Occident. Le rapport entre les traductions spécialisées et celles littéraires est aussi important. Ainsi, des 32 traductions de la langue russe, 9 constituent des traductions spécialisées et le reste de 23 comprend les traductions littéraires (nous identifions parmi les auteurs préférés les noms de N.V Gogol et Maxime Gorki.

En 1949, d'un total de 240 entrées, les traductions constituent 33 (14%), dont 82% proviennent de la langue russe tandis que le reste a comme texte-source des ouvrages de la littérature occidentale. Parmi les auteurs traduits nous comptons Voltaire, Jack London et Fast Howard (de la littérature occidentale) à côté de L.N Tolstoï et Maxime Gorki (de la littérature russe). Parmi les noms les plus fréquents de traducteurs nous identifions Otilia Cazimir, Al. Philippide et Xenia Stroe. Le rapport entre les traductions littéraires et celles spécialisées est de 24/3 (toujours de russe en roumain).

Pour l'année 1950 nous avons observé une baisse du nombre des traductions, celles-ci représentant juste 7% (22 traductions) d'un total de 296 entrées. Du total des traductions 77% proviennent de la langue russe et 23% sont importées de l'espace occidental. En ce qui concerne les traductions de la langue russe, 8 textes sont spécialisés et le reste de 9 constituent les traductions de la littérature. Quant aux auteurs traduits, nous remarquons de nouveau le nom de Voltaire à côté de celui de Friedrich von Schiller. Nous observons aussi que, du total des 22 livres traduits et inventoriés dans les archives de BCU, 6 ne précisent pas le nom du traducteur mais seulement la langue dans laquelle le texte-source avait été écrit.

[14] Irina Tiron, *La traduction comme transfert de capital culturel dans le contexte de la Roumanie postcommuniste. Approche sociologique*, Thèse de doctorat, Université „Alexandru Ioan-Cuza",Iași et Faculté des Lettres, Ku Leuven, p.94.

L'année 1951 apporte avec soi une croissance du nombre des livres entrés dans la bibliothèque (552 résultats dont 51 (9%) sont des traductions). 80% de ces traductions proviennent de la langue russe tandis que 20% sont issues de l'espace occidental. Le poids des traductions spécialisées dépasse celui des traductions littéraires de 9 livres. Nous remarquons une perpétuation du statut anonyme des traducteurs, car dans le cas des 23 traductions les références sont imprécises (le nom du traducteur n'est pas mentionné). Parmi les auteurs traduits nous identifions toujours le nom de Voltaire, cette fois-ci à côté d'Honoré de Balzac et en ce qui concerne les auteurs russes nous retrouvons les noms de L.N Tolstoï et de V.I Lénine. Parmi les traducteurs nous identifions les noms de Cezar Petrescu et Ana Buckenstein.

En 1952, de 206 résultats, 31 (15%) sont des traductions. De ce total, 90% ont pour objet des textes en russe tandis que le reste de 10% proviennent de la littérature occidentale. Le poids des traductions spécialisées garde sa supériorité par rapport au celui des traductions littéraires (cette fois-ci par deux livres) et le nombre des traductions qui ne sont pas signées est de 19. En ce qui concerne les auteurs russes nous retrouvons de nouveau le nom de Maxime Gorki. Parmi les traducteurs nous identifions facilement le nom de Geo Bogza.

En 1953, le nombre des traductions est 43, nombre issu d'un total de 284 de résultats et représentant ainsi un pourcentage de 15%. Les traductions des textes en langue russe avaient un poids de 91%, le reste de 9% étant des traductions des textes provenant de l'espace occidental. Nous observons de nouveau un changement de rapport entre les traductions littéraires et celles spécialisées (24/15) et le nombre des traducteurs dont le nom n'est pas précisé reste toujours 19. Parmi les auteurs traduits nous comptons Jack London et Maxim Gorki.

Les dates contenues par l'étude statistique présentée ci-dessus doivent être interprétées comme des quantificateurs de la dimension idéologique autour de laquelle gravite l'élément littéraire. Le facteur politique opère une filtration de l'import allogène ayant comme cadre la structure normative d'une matrice réductive.

La prédominance, pendant les premières années des traductions littéraires est un phénomène intéressant qui semble suggérer que la littérature était considérée comme un meilleur outil de propagande que le texte spécialisé. Nous remarquons aussi la quantité supérieure des traductions des textes en langue russe par rapport au nombre réduit des textes occidentaux. Qui plus est, l'étude prouve la sélection et la préférence pour certains auteurs en défaveur d'autres ainsi que la récurrence de certains traducteurs. Ainsi, la fréquence du nom de Jack London ou de Voltaire peut être justifiée pour le premier par la préférence pour l'auteur que Lénine atteste dans son volume sur la littérature[15] et pour le deuxième par sa récurrence dans les observations sur la littérature de Marx et d'Engels. Il est aussi intéressant d'analyser les titres qui anticipent les noyaux thématiques et les directions du discours. Voilà quelques exemples : *L'intellectualité soviétique et sa mission dans le nouveau plan quinquennal*, *La femme soviétique*, *La volonté de fer* ou *Le travail forcé dans les pays capitalistes*.

Conclusion

Notre recherche a eu comme but l'analyse de l'*est-éthique* dans le cadre de la création littéraire et à l'intérieur des considérations régissant les politiques du transfert. Nous avons choisi comme intervalle temporel la période entre 1947 et 1953, période où la culture roumaine s'est trouvée complétement sous contrôle soviétique et est soumise à un changement radical de paradigme. La russification de la Roumanie pendant la première étape

[15]Vladimir Ilici Lenin, *Despre literatură*, Bucureşti, Editura Partidului Muncitoresc Român, 1949.

du communisme aussi que les changements violents qui ont vidé l'espace culturel des auteurs et des œuvres consacrés et qui ont dépourvu les écrivains de leur liberté de discours ont changé le cours d'évolution de la culture roumaine. Nous avons remarqué les enjeux de la publication et de la traduction des certains textes aussi que les intentions cachées au-delà du filtrage thématique. En tant que production autochtone, la littérature roumaine de l'époque était conditionnée dès le début pour prendre en considération les nouvelles règles qui gouvernaient l'espace artistique. Tandis que l'instrumentalisation de la littérature était une condition inhérente, la traduction impliquait d'autres démarches.

Notre analyse s'est proposé de démontrer que la traduction, en tant que transfert du sens et de (re-)création d'un texte peut servir comme instrument de la censure politique. En analysant les traductions et les options du traducteur, nous avons délimité les logiques d'un espace sous régime communiste.

Nous concluons ainsi que le sens d'un texte change par rapport aux attentes du public, par rapport aux lois qui gouvernent l'espace de la réception. Il faut constater le fait que, souvent, les lecteurs ne font pas la distinction entre le texte en langue originale et le texte qu'ils lisent, c'est à dire la traduction. Ils associent le nom et, par conséquent, les idées de l'auteur avec les mots devant eux qui appartiennent, en fait, au traducteur. Cette logique a transformé la traduction pendant l'époque communiste dans un instrument de manipulation en masse.

BIBLIOGRAPHY

1. Ioana Popa, *Traduire sous contraintes : Littérature et communisme (1947-1989)*, Paris, CNRS Éditions, 2010.
2. Irina Tiron, *La traduction comme transfert de capital culturel dans le contexte de la Roumanie postcommuniste. Approche sociologique*, Thèse de doctorat, Université „Alexandru Ioan-Cuza",Iași et Faculté des Lettres, Ku Leuven.
3. Vladimir Ilici Lenin, *Despre literatură*, București, Editura Partidului Muncitoresc Român, 1949.

THE COMPLEX PREDICATE WITH ASPECTUAL OPERATOR IN THE SPANISH LANGUAGE WITHIN THE CURRENT JOURNALISTIC DISCOURSE. CASE STUDY

Laura Grama
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: Our study aims at highlighting the semantic-grammatical particularities and the combinatorial possibilities of the aspectual operator from the complex predicate composition in the Spanish language within the current journalistic discourse. The analysis will be performed from the perspective of the traditional descriptive synchronic grammar, based on the definitions and classifications of the complex predicate with aspectual operator existing in „Nueva gramática de lengua española", 2009.

Keywords: complex predicate, verbal periphrases, aspectual operator, verbal semantic support, Spanish journalistic discourse

Predicatul complex cu operator aspectual în limba spaniolă reprezintă un tip de unitate predicativă complexă alcătuită din operator aspectual şi suport semantic verbal la mod nepersonal (infinitiv, gerunziu sau participiu). Referitor la acest tip de predicat complex în limba spaniolă, în *Nueva gramática de la lengua española*, 2009[1] se menţionează că „las perífrasis pertenecen al grupo de los llamados *predicados complejos*, junto con los tiempos compuestos, los grupos verbales de las oraciones pasivas (y algunos otros que contienenen complementos predicativos), las construcciones de verbo de apoyo, las locuciones verbales, ciertas colocaciones y algunos complementos de infinitivo que no forman perífrasis."[2]. „Se denominan PERÍFRASIS VERBALES las combinaciones sintácticas en las que un verbo AUXILIAR incide sobre un verbo AUXILIADO, llamado a veces PRINCIPAL o PLENO, construido en forma NO PERSONAL (es decir, en gerundio, infinitivo o participio) sin dar lugar a dos predicaciones distintas"[3].

Studiul nostru vizează predicatul complex cu operator aspectual în limba spaniolă în discursul publicistic actual, analiză realizată din perspectiva gramaticii sincronice descriptive de tip tradițional (*Nueva gramática de la lengua española*, 2009). Observațiile pe care le vom face cu privire la acest tip de predicat complex vor fi ilustrate prin exemple extrase din cadrul discursului publicistic spaniol actual, pe baza următorului corpus:
C = El Cultural http://www.elcultural.com/
P = El País: el periódico global http://elpais.com/
OM = La Opinión de Murcia http://www.laopiniondemurcia.es/
M = Marca http://www.marca.com/

[1] Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, *Nueva gramática de la lengua española. Sintaxis,* II, Editura Espasa Libros, Madrid, 2009 [= RAE, *NGLE, II*].
[2] „Perifrazele aparţin grupului aşa numitelor predicate complexe, alături de timpurile compuse, construcţiile verbale pasive (şi altele care conţin complemente predicative), structurile cu verb de sprijin, locuțiunile verbale, anumite structuri şi unele complemente ale infinitivului ce nu formează perifraze" (t.n.), vezi RAE, *NGLE, II,* p. 2221-2222.
[3] „Se numesc perifraze verbale combinațiile sintactice în care un verb AUXILIAR intervine asupra unui verb AUXILIAT, numit uneori PRINCIPAL sau PLIN, aflat la un mod NEPERSONAL (adică gerunziu, infinitiv sau participiu), fără să formeze predicații distincte" (t.n.), vezi RAE, *NGLE, II*, p. 2105.

RM = Mongolia https://www.revistamongolia.com/

Menţionăm că exemplele selectate pentru ilustrarea situaţiei predicatului complex cu operator aspectual în limbila spaniolă în discursul publicistic vor fi extrase exclusiv din variantele online ale ziarelor şi revistelor menţionate. Ariile de interes abordate sunt variate: politică, economie, educaţie, sport, cultură, societate, tehnologie, sănătate, modă, călătorii, timp liber, opinii (blog) etc.

Pentru analizarea situaţiei predicatului complex cu operator aspectual în limba spaniolă, vom urmări definiţia şi clasificarea existente în ***Nueva gramática de la lengua española***, 2009[4], conform autorilor căreia categoria predicatelor complexe cu operator temporal-aspectual (*las perífrasis tempoaspectuales)* cunoaşte o clasificare internă în **temporale** (de ex., *ir a* + infinitivul: *Voy a decirte* una cosa, *acabar de* + infinitivul: La chica *acaba de salir*, *soler* + infinitivul: *Suele preguntar* muchas veces antes de tomar una decisión, *volver a* + infinitivul: Hace poco *volvi a leer* el Quijote), **fazale**, la rândul lor împărţite în ***imediate*** (*estar a punto de* + infinitivul: Dos veces *estuvo a punto de levantarse*, *salir* al corredor o *ir* al baño, *estar para* + infinitivul: *Está para llover*?, *estar al* + infinitivul), ***incoative*** (*empezar a* + infinitivul: *Empezó a leer* el periódico, *comenzar a* + infinitivul: De pronto, *comenzaron a discutir*, *entrar a* + infinitivul: Después de insistir sin resultado, *entró a sospechar* lo peor, *arrancar a* + infinitivul: Ella *arrancó a hablar* justo cuando salias por la puerta, *ponerse a* + infinitivul: De repente *se puso a llorar*), ***continuative*** (*seguir* + gerunziul: Ella *sigue llorando* por la muerte de sus padres, *estar* + gerunziul: Todavía *estaba escribiendo* su tesís, *continuar* + gerunziul: *Continúa llorando* por la muerte de sus padres, *ir* + gerunziul: A partir del año próximo, las cosas *se irán normalizando*; Las problemas *se van acumulando*) şi ***terminative*** (*dejar de* + infinitivul: Su trabajo *dejó de ser interesante*, *cesar de* + infinitivul, *acabar de* + infinitivul: *Acabó de escribir* su novela, *terminar* + infinitivul), **culminative** (*llegar a* + infinitivul: *Llegó a publicar* en el periódico de su pueblo, *alcanzar a* + infinitivul: *No alcanzaba a leer* la letra mediana, *ir a* + infinitivul: Se mareó, se cayó por las escaleras y *fue a golpearse* en la nuca, *acabar* + gerunziul: *Acabó pidiendo* limosna por las calles, *venir a* + infinitivul: La cruda realidad *ha venido a poner* las cosas en su sitio), **rezultative** (*llevar* + participiul: *Llevo revisados* veinte informes, *tener* + participiul: Me *tiene amenazado* con lo que pasó la otra semana)[5].

Privitor la suportul semantic verbal din structura predicatului complex cu operator aspectual în limba spaniolă vom lua în discuţie forme flexionare nepersonale, respectiv infinitivul, gerunziul şi participiul[6].

Este menţionat faptul că o taxonomie a acestui tip de predicat complex pe baza criteriul semantic stârneşte polemici, deoarece vizează nuanţele semantice ale operatorilor de predicativitate, uneori greu de delimitat[7]. În vederea unui viitor studiu comparativ cu privire la predicatul complex cu operator modal şi aspectual în limbile română şi spaniolă în cadrul discursului publicistic actual, noi optăm, în principal, pentru clasificarea pe baza criteriului semantic, deoarece corespunde cel mai bine situaţiei din limba română. O clasificare realizată exclusiv pe baza criteriului structurii sintactice a predicatului complex cu operator aspectual în limba spaniolă ar exclude, în limba română, unităţile predicative complexe alcătuite cu suport semantic verbal la mod personal[8]. Subordonat clasificării semantice, vom include şi clasificarea pe baza structurii sintactice, astfel încât exemplele selectate din corpusul alcătuit

[4] RAE, *NGLE, II*, p. 2114-2115.
[5] Vezi RAE, *NGLE, II*, p. 2114-2115.
[6] Limba spaniolă nu cunoaşte supinul.
[7] Vezi RAE, *NGLE, II*, p. 2113.
[8] În limba română se întâlnesc predicate complexe alcătuite din operatori aspectuali şi suport semantic verbal la mod personal (conjunctiv) sau nepersonal (infinitiv şi supin), în timp ce în limba spaniolă sunt excluse predicatele complexe cu forme personale ale suportului semantic verbal.

pentru discursul publicistic în limba spaniolă vor conţine unităţi predicative complexe ordonate, în principal, în funcţie de valoarea semantică a operatorului aspectual implicat şi, în plan secundar, în funcţie de forma nepersonală a suportului semantic verbal.

Particularităţi semantico-gramaticale şi posibilităţi combinatorii ale operatorului aspectual din componenţa predicatului complex în limba spaniolă în discursul publicistic actual

a. Construcţii cu operatori aspectuali temporali

a.1.1. Construcţii cu operatorul aspectual ***ir a*** + suport semantic verbal la ***infinitiv***:
„lo que *vamos a ver* es cómo protegemos a los maestros que *van a ir***"** (P, 29.05.2016); „Luis Enrique le *iba a pasar factura* tras sus gestos del sábado" (M, 16.04.2015); „*Vamos a dejar* la UE, pero *no vamos a dejar* Europa" (P, 29.03.2017)

a.1.2. Pe lângă predicatul complex cu operatorul aspectual *ir a* şi suportul semantic verbal la *infinitiv*, în textul analizat se întâlnesc şi structuri predicative complexe cu doi operatori de predicativitate, respectiv operatorul aspectual *ir a* şi operatorul aspectual *seguir* la infinitiv, alături de suportul semantic verbal la gerunziu:
„Le aseguro que me *van a seguir haciendo efecto* los somníferos" (P, 3.03.2016); „Hoy, mañana y pasado *vamos a seguir luchando* por el país" (P, 4.04.2017)

a.2. Construcţii cu operatorul aspectual ***volver a*** + suport semantic verbal la ***infinitiv***:
„Nos *han vuelto a cerrar* Facebook tras una denuncia anónima sobre nuestro avatar de este mes." (RM, 10.10.2014); „Medio cine español me ha llamado para que *me vuelva a presentar*" (C, 10.04.2014); „«*Vuelvo a sentirme* bien», afirma Lobato" (M, 14.10.2016)

a.3. Construcţii cu operatorul aspectual ***acabar de*** + suport semantic verbal la ***infinitiv***:
„así lo acreditan certificados oficiales y hasta el número de fiscales que *acabo de decirles*" (OM, 14.02.2017); „*acaba de hacer* provisiones de 800 millones de dólares porque se le investiga por manipulaciones" (RM, 6.11.2014); „la revista satírica sin mensaje alguno *acaba de lanzar* un tomo" (RM, 19.01.2013)

a.4. Construcţii cu operatorul aspectual ***soler*** + suport semantic verbal la ***infinitiv***:
„Piqué *suele decir* la verdad" (M, 5.04.2016); „Los equipos *suelen jugar* especialmente con el freno de mano echado, pero también *suele suceder* en todos los primeros encuentros" (M, 10.06.2016); „El agua de deshielo del glaciar Kaskawulsh *solía bajar* hacia el norte" (P, 18.04.2017)

b. Construcţii cu operatori aspectuali fazali

b.1. Construcţii cu operatori aspectuali fazali imediaţi[9]

b.1.1. Construcţii cu operatorul aspectual ***estar por*** + suport semantic verbal la ***infinitiv***:
„El primer tiempo *estaba por acabar* cuando Néstor Araujo se elevó" (M, 24.03.2017)

b.1.2. Construcţii cu operatorul aspectual ***estar a punto de*** + suport semantic verbal la ***infinitiv***:
„Si eres hombre y tienes más de 50, *estás a punto de quedarte* calvo" (OM, 30.04.2017); „Uno de cada cuatro policías locales *está a punto de jubilarse*" (OM, 4.05.2017); „Hablamos con él, *estuvimos a punto de ficharlo*, pero fui honesto con él" (M, 15.11.2013)

b.2. Construcţii cu operatori aspectuali fazali incoativi

b.2.1. Construcţii cu operatorul aspectual ***ponerse a*** + suport semantic verbal la ***infinitiv***:
„El árbitro que *se puso a llorar* por los insultos de unos aficionados" (M, 27.12.2015); „colgó las botas y *se puso a hacer* tebeos hace un tiempo" (RM, 1.02.2017); „Después de esa experiencia *nos pusimos a curiosear* con diferentes pescados y alcoholes" (P, 3.05.2017)

b.2.2. Construcţii cu operatorul aspectual ***empezar a*** + suport semantic verbal la ***infinitiv***:

[9] Exprimă „iminenţa acţiunii", fiind „perifraze pre-incoative", Domniţa Dumitrescu, *Despre perifrazele verbale în spaniolă şi română*, în *Studii şi cercetări lingvistice*, an XXII, nr. 5, Bucureşti, 1971, p. 479 [= Dumitrescu, *Despre perifrazele*].

„más notorio de los últimos días es que *hemos empezado a racionar* la comida" (M, 27.03.2009); „nosotros *hubiéramos empezado a escasear* a causa de una sobreexplotación de los recursos terrestres" (P, 29.03.2015); „Con la llegada de Míchel *empezamos a jugar* bien" (M, 27.04.2017)

b.2.3. Construcţii cu operatorul aspectual ***arrancar a*** + suport semantic verbal la ***infinitiv***:

„El guardamete inglés *se arrancó a hablar* italiano" (M, 16.09.2016); „*se arrancó a cantar* a capela su propia versión de 'Black Dog" (M, 31.10.2016); „Joe Hart *se arranca a hablar* italiano" (M, 16.09.2016)

b.2.4. Construcţii cu operatorul aspectual ***comenzar a*** + suport semantic verbal la ***infinitiv***:

„Convendría que Zidane *comience a pensar* ya en Morata para la titularidad" (M, 19.10.2016); „*Comenzamos a tener* mucho público adolescente" (OM, 16.05.2014); „Si *hubiéramos comenzado a trabajar* en este sentido hace 30 años, habríamos parado el golpe." (P, 14.06.2015)

b.3. Construcţii cu operatori aspectuali fazali continuativi

b.3.1.1.construcţii cu operatorul aspectual ***estar*** + suport semantic verbal la ***gerunziu***:

„*Estamos trabajando* estos días para llegar lo mejor posible al derbi" (M, 6.04.2017); „Cuando digo que no hay verdadero matrimonio, *no estoy pensando* sólo en el matrimonio canónico" (P, 5.01.2016); „Pero ahora llega el escándalo, porque *estoy pensando* en España." (P, 24.02.2016)

b.3.1.2 Pe lângă predicatul complex cu operatorul aspectual *estar* şi suportul semantic verbal la *gerunziu*, în textul analizat se întâlnesc şi structuri predicative complexe cu doi operatori de predicativitate, respectiv operatorul aspectual *estar* şi operatorul aspectual *empezar* la gerunziu, alături de suportul semantic verbal la infinitiv:

„ahora *estamos empezando a conocernos*" (M, 4.03.2017)

b.3.2. construcţii cu operatorul aspectual ***seguir*** + suport semantic verbal la ***gerunziu***:

„Dije que me alegraba del resultado de las elecciones del 27-S y *sigo diciendo* lo mismo." (P, 31.12.2015); „*seguimos contando* con la complicidad de los mejores profesionales de las distintas ramas de la cultura" (C, 5.05.2017); „Actualmente, *hemos seguido manteniendo* una programación abierta" (P, 31.03.2017)

b.3.3.1 construcţii cu operatorul aspectual ***ir*** + suport semantic verbal la ***gerunziu***:

„su botín de victorias *ha ido creciendo* y las opciones de frenarle *han ido disminuyendo*" (P, 6.03.2016); „Hay que estar tranquilos porque las cosas *irán saliendo*" (M, 23.11.2011); „las cosas *van cambiando* poco a poco" (M, 11.02.2010)

b.3.3.2 Pe lângă predicatul complex cu operatorul aspectual *ir a* şi suportul semantic verbal la *gerunziu*, în textul analizat se întâlnesc şi structuri predicative complexe cu doi operatori de predicativitate, respectiv operatorul aspectual *ir* şi operatorul aspectual *empezar* la gerunziu, alături de suportul semantic verbal la infinitiv:

„poco a poco yo *me voy adaptando* al equipo y *empezando a entender*" (M, 4.03.2017)

b.3.4. construcţii cu operatorul aspectual ***continuar*** + suport semantic verbal la ***gerunziu***:

„El Real Madrid *continúa ampliando* su leyenda en el mundo entero." (M, 18.10.2016); „Nos miramos y *continuamos caminando* en direcciones opuestas." (OM, 29.05.2016); „Hoy *continuamos ejerciendo* de proveedores de materias primas" (M, 1.03.2017)

b.3.5. construcţii cu operatorul aspectual ***llevar*** + suport semantic verbal la ***gerunziu***[10]:

„*Lleva pasando* toda la vida" (M, 5.04.2017)

b.3.6. construcţii cu operatorul aspectual ***venir*** + suport semantic verbal la ***gerunziu***[11]:

„Lo demostró en la ida y lo *ha venido corroborando* a lo largo de toda la temporada" (M, 27.02.2016); „algunas veces Javi y otras Thiago podrian darle al MC esa solidez que *se ha*

[10] Dumitrescu, *Despre perifrazele*, p. 480.
[11] *Ibidem*.

venido perdiendo gradualmente en estos 4 años" (M, 6.05.2017); „todo apunta a que el técnico blanco repetirá el dibujo que *ha venido utilizando* durante toda la pretemporada" (M, 6.08.2016)

b.4. Construcţii cu operatori aspectuali fazali terminativi:

b.4.1. Construcţii cu operatorul aspectual ***dejar de*** + suport semantic verbal la ***infinitiv***:
„nos gustaría que ese tipo de comentarios *se dejasen de ver* en redes sociales" (P, 8.04.2017); „los catalanes *hemos dejado de ser súbditos* del Estado español para ser ciudadanos de Cataluña" (OM, 26.03.2017); „Nunca *hemos dejado de tocar*" (RM, 11.11.2016)

b.4.2. Construcţii cu operatorul aspectual ***acabar de*** + suport semantic verbal la ***infinitiv***:
„Rikar Gil *había acabado de grabar* recientemente el último videoclip de Joaquín Sabina" (OM, 23.01.2017); „Los hispanoamericanos *no hemos acabado de organizarnos* ni en lo interno ni en lo externo." (P, 7.04.2017); „*He acabado de correr* con la sensación de que ya había hecho el día." (P, 4.09.2016)

b.4.3. Construcţii cu operatorul aspectual ***terminar de*** + suport semantic verbal la ***infinitiv***:
„El Zenit *no termina de rematar* al Shakhtar" (M, 19.10.2011); „*No hemos terminado de ajustar* la moto perfectamente para esta pista" (M, 22.04.2013); „Alex Txikon *termina de reequipar* la cascada de hielo del Khumbu" (M, 28.02.2017)

b.4.4. Construcţii cu operatorul aspectual ***cesar de*** + suport semantic verbal la ***infinitiv***:
„los pitos que *no cesaron de sonar* hacia Piqué meses atrás**"** (M, 13.06.2016); „veinte mil espectadores que *no cesaron de animarlo* en ningún momento" (M, 26.03.2017)

c. Construcţii cu operatori aspectuali culminativi

c.1. Construcţii cu operatorul aspectual ***llegar a*** + suport semantic verbal la ***infinitiv***:
„Van de Dussen ni siquiera *llegó a saber* nada de esto hasta tres años después." (P, 6.03.2016); „En 2050 *llegaremos a vivir* hasta los 120 años" (OM, 7.03.2013); „Los petrovenezolanos *llegamos a sentirnos* tan ricos que cada quien tenía su argentino propio." (P, 8.03.2017)

c.2. Construcţii cu operatorul aspectual ***alcanzar a*** + suport semantic verbal la ***infinitiv***:
„*No alcanzaba a explicarme* por qué recibía la llamada del director deportivo del club" (M, 4.02.2017); „este ensayo, una de las más agudas y plausibles reflexiones que *he alcanzado a leer* sobre la materia" (C, 2.12.2016); „Lo último que *he alcanzado a completar*, bajo el título de «Todo lo que hay es una mariposa», me lo inspiró la lectura de uno de sus libros" (P, 20.12.2016)

c.3. Construcţii cu operatorul aspectual ***venir a*** + suport semantic verbal la ***infinitiv***:
„Calatayud *viene a sumar* un punto de competitividad" (M, 8.07.2011)

c.4. Construcţii cu operatorul aspectual ***acabar*** + suport semantic verbal la ***gerunziu***:
„En aquella jornada Las Palmas era líder de la competición y en la jornada 3 *acabaría dejando* la primera plaza." (M, 30.01.2017); „Bartleby y Compañía constituye la materialización metafórica en forma narrativa de algo que *acaba imponiéndose* con fuerza al lector." (C, 27.02.2000); „Repasamos el resto de partidos en los que una decisión arbitral *acabó siendo noticia*." (M, 30.01.2017)

c.5. Construcţii cu operatorul aspectual ***acabar por*** + suport semantic verbal la ***infinitiv***[12]:
„*han acabado por crear* un estilo propio" (P, 4.04.2017); „casi *acaba por desgajarse* del conjunto" (C, 27.02.2000); „Pero la pregunta por la interrupción de la actividad literaria *acaba por conducir* a la personalidad del creador." (C, 12.01.2017);

d. Construcţii cu operatori aspectuali rezultativi

d.1. construcţii cu operatorul aspectual ***tener*** + suport semantic ***participial***:

[12] Dumitrescu, *Despre perifrazele*, p. 480.

„que además *tiene revolucionado* a Higuaín" (M, 12.03.2010); „Le *tengo dicho* a Monchi que fiche algún jugador del Celta." (M, 4.03.2015); „*Tengo contratados*, según mi factura, 6,928 kW y me pongo a hacer cálculos" (P, 27.01.2017)

d.2. construcţii cu operatorul aspectual ***llevar*** + suport semantic ***participial***:

„Neil *lleva escritas* tantas páginas deslumbrantes que estaría en su derecho de no garabatear una triste corchea más" (P, 17.07.2015); „Vaudí quiere homenajear a Asturias, la tierra en la que *lleva viviendo* muchos años" (RM, 11.07.2014); „Telefónica *lleva ganado* hasta septiembre 2.849 millones de euros" (RM, 20.11.2014).

Concluzii

Se observă că, în cadrul discursului publicistic spaniol actual, predicatul complex cu operator aspectual şi suport semantic verbal este foarte bine reprezentat atât din punctul de vedere al numărului de operatori aspectuali implicaţi (27), cât şi în ceea ce priveşte posibilităţile combinatorii cu *infinitivul, gerunziu* sau *participiul* ca suport semantic verbal. În textele cercetate, se observă preferinţa pentru suportul semantic verbal la infinitiv, prin numărul mare de operatori aspectuali ce se combină cu acesta (*ir a, volver a, acabar de, soler, estar por, estar a punto de, ponerse a, empezar a, arrancar a, comenzar a, dejar de, acabar de, terminar de, cesar de, llegar a, alcanzar a, venir a, acabar por*), spre deosebire de cei ce alcătuiesc predicate complexe cu gerunziul (*continuar, estar, ir, seguir, llevar, venir, acabar*) sau participiul (*tener, llevar*). De asemenea, se înregistrează situaţii în care operatorii aspectuali intră în relaţie cu un alt operator de predicativitate (aspectual) pentru alcătuirea unităţii predicative complexe, în structuri de tipul:

- operator aspectual *ir a* + operator aspectual *seguir* la infinitiv + suport semantic verbal la gerunziu:

„Le aseguro que me *van a seguir haciendo efecto* los somníferos" (P, 3.03.2016

- operator aspectual *estar* + operator aspectual *empezar* la gerunziu + suport semantic verbal la infinitiv:

„ahora *estamos empezando a conocernos*" (M, 4.03.2017)

- operator aspectual *ir* + operator aspectual *empezar* la gerunziu + suport semantic verbal la infinitiv:

„poco a poco yo *me voy adaptando* al equipo y *empezando a entender*" (M, 4.03.2017).

Izvoare

El Cultural http://www.elcultural.com/
El País: el periódico global http://elpais.com/
La Opinión de Murcia http://www.laopiniondemurcia.es/
Marca http://www.marca.com/
Mongolia https://www.revistamongolia.com/

Sigle

C = „El Cultural"
P = „El País: el periódico global"
OM = „La Opinión de Murcia"
M = „Marca"
RM = „Mongolia"

BIBLIOGRAPHY

Dumitrescu, Domniţa, *Despre perifrazele verbale în spaniolă şi română*, în *Studii şi cercetări lingvistice*, an XXII, nr. 5, Bucureşti, 1971, p. 471-489.

Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, *Nueva gramática de la lengua española. Sintaxis,* II, Editura Espasa Libros, Madrid, 2009.

LIDIA STĂNILOAE – A RELIGIOUS FEMININE VOICE OF THE LATEST CENTURIES

Dumitra-Daniela Popa (Apostu)
PhD. student, „Ovidius" University of Constanța

Abstract:Lidia Stăniloaie represents the contemporary feminine religious poetry. The paper contains a biographical draft and an analyse of the themes of the poems included in the volume Meeting with God. Among these symbolic themes, there can be mentioned: light, death, words, tears.
The creator's self attitude is characteristic to the orthodox believer, the ascetic attitude.

Keywords: light, death, words, tears, religious.

Poezia românească de inspirație religioasă are ca punct de plecare fondul nostru creștin. De la începuturile poezie românești și până la poezia religioasă din zilele noastre se observă că acest tip de lirică este evolutivă. De asemenea, este bine evidențiat că poezia noastră religioasă are în structură sacralitatea deoarece se evidențiază relația cu Dumnezeu într-un spațiu sacru.

Poezia religioasă este unul dintre aspectele practice ale trăirii relaţiei omului cu Dumnezeu. Acest tip de lirică cuprinde capodopere şi realizări mai modeste, prezentarea nu este lipsită de subiectivismul inerent.

Lidia Stăniloae este poeta ce L-a cunoscut pe Dumnezeu prin creația literară pur religioasă, în care sensibilitatea dăinuie. Și alte poetese L-au cunoscut și I-au închinat poeme, Zorica Lațcu, Magda Isanos, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Lidia Stăniloae, Liliana Ursu sau Monica Pillat, materialul de față este scris cu referire la fiica părintelui Dumitru Stăniloae, Lidia Stăniloae.

Prezentul materialul completează scrierile referitoare la poeta religioasă Lidia Stăniloae, poeta pur spirituală prin modalitatea de cercetare și de găsire a lui Dumnezeu.

1. Coordonate biografice

Lidia Ionescu Stăniloae s-a născut în ziua 8 octombrie 1933 la Sibiu, este fiica părintelui Stăniloae Dumitru și a plecat la Domnul în ziua de 17 februarie 2017.

Fire îndreptată spre ştiinţele realiste, urmează cursurile Facultăţii de Fizică – Secţia Fizică Atomică a Universităţii din Bucureşti, în perioada 1951-1955 şi îl are ca profesor pe academicianului Horia Hulubei. Și-a desfășurat activitatea prfesională în cadrul Facultăţii de Fizică și în calitate de cercetător la Institutul de Fizică Atomică până în anul 1958 când a fost dată afară deoarece tatăl său a fost arestat. Se căsătorește în același an, are un fiu, Dumitru Horia Ionescu. Își reia activitatea profesională în anul 1961, însă ca profesor de fizică la Grupul Școlar de Chimie Alimentară din București. Lidia Stăniloae își începe activitatea literară din anul 1970 prin editarea volumelor *Versuri*, *Munţii* şi *Locul unde aştepţi*, aceasta s-a ocupat și de traduceri din limba germană *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*, de Rilke şi volumul de versuri al poetei germane Hilde Domin. Pleacă în Germania în anul 1984, lucrează la Universitatea din Freiburg. După căderea regimimului asupritor publică mai multe creații, printre care: romanul *Raiul inocenţilor(1991), Lumina faptei din lumina cuvântului (*2000), volumul *Întâlnire cu Dumnezeu (2003), iar în 2009 apare lucrarea Memoriile unui fugar*. Primește diferite distincții din partea Preafericitul Părinte Patriarh Daniel doar cu câțiva ani înainte de a pleca la Domnul.

În ultimele decenii poezia religioasă a prins un avânt în căutarea și cercetarea lui Dumnezeu. Poetul acestor creații îl întâlnește pe Dumnezeu prin rugăciune, iar creațiile sunt asemenea unor rugăciuni. Lidia Stăniloae a primit și educație religioasă, tatăl fiind un recunoscut preot și dogmatist, părintele Dumitru Stăniloae.

2. Traiectorii religioase în volumul *Întâlnire cu Dumnezeu*

Volumul publicat în anul 2003 *Întâlnire cu Dumnezeu* este analizat și interpretat pe îndelete de tatăl poetei, de altfel volumul îi este dedicat părintelui dogmaticii. „Volumul de față a fost alcătuit de tatăl meu, Părintele Stăniloae, în anul 1993, cu câteva luni înainte de moarte, el făcând selecția versurilor din trei volume de poezie ale mele apărute anterior. Și-ar fi dorit să-l vadă publicat, N-a fost să fie așa. Am putut intra din nou în posesia manuscrisului, nu cu multă vreme în urmă. Publicarea lui o consideră un omagiu postum celor doi oameni minunați, părinții mei, de la care am învățat că nimic nu este mai important decât să aspiri, cu umilință și perseverență, a-L întâlni pe Dumnezeu, Care în chip minunat, Se coboară către noi în cele mai așteptate și neașteptate ipostaze.”[1]

Părintele Stăniloae explică în unele studii cum L-a întâlnit pe Dumnezeu „ căutarea Lui şi întrebarea despre El nu încetează nici după întâlnirea cu El. Căci Dumnezeu rămâne mereu necunoscut, abis neînţeles în infinitatea Lui. Aşa ni se face simţit câtă vreme Îl căutăm, dar Îl căutăm şi după ce L-am întâlnit.”[2]

Poeta speră să-L găsească pe Dumnezeu și manifestă un deosebit interes pentru simbolul luminii. Acest simbol este recunoscut și în creațiile altor poete religioase și nu numai, însă lumina este considerată un atribut poetic, este carecteristică atât ființei, dar și neființei, operele *Către bucurie, Către lumină, Către poezie* îngemănează în mod spectaculos miraculosul. Cele trei creații sunt structurate asemenea unor invocații și evidențiază trei simboluri, *bucuria*, edificatoare pentru ortodoxism, *lumina*, cea care mijlocește întâlnirea și cunoașterea lui Dumnezeu și poezia-rugă. Sugestia este o altă caracteristică pentru cele trei opere ce îl conduc pe lector la plinătatea interioară. Creația *Către bucurie* aduce în prim-plan ideea că simbolul din titlu poate fi sau se poate întâlni în diverse locuri, în diferiți oameni sau în momente la care nu speri, deoarece la Dumnezeu și pentru Dumnezeu nimic nu e cu neputință sau fără dorință, părintele dogmaticii mărturisește că „lumea e locul care te face să aştepţi, să cauţi pe cel ce trebuie să umple golul, dar nu te lansează ea însăşi spre El, ci are nevoie de venirea Celui aşteptat din iniţiativa Lui”[3]: *Când noaptea arunca funingini sure/ pe-oceanul limpede al dimineții/ și orele se străduiau să fure/ lumină pentru mine; cînd drumeții,// albaștrii mei drumeți cu cetini rele/ spre nesfârșit își unduiau cărarea,/ încins în saltimbancul joc de iele/ ți-am așteptat vrăjit înfrigurarea.// Când șirul trist al vorbelor rănite/ mi le-am tăcut ca să mi-l spun mai bine,/ te-am așteptat ca pe-un vârtej ce-nghite/ de-a valma tot, visând să fiu cu tine// să-mi culc pe apa ta încinsă față/ imponderrabil zbor sore oareunde./ Zadarnic, fericirea nu se-nvață; zadarnic, unde n-o cauți se ascunde.// Minune mincinoasă și abstractă/ îmi cazi acum smerită la picioare?/ Când tompul crește, spațiul se dilată?/ Doar apa piere, setea-n veci nu moare. (Către bucurie)*[4]

Poezia *Către lumină* prezintă misterele luminii, simbolul lumină este întâlnit cu o conotație metaforică, prin acest simbol, omul poate spera la Cel de la care vine lumina, eul liric este încrezător: *Lumină, aur albastru,/ de unde, de unde cobori?/ Sonore cărări se preschimbă-n culori.// Lumină, aur albastru,/ trecere-n acorduri șoptite/ când sorii binețe îți spun/ la porți de-alămâie spre drum.// Lumină, aur albastru,/ fluidă pecete pe frunți/ ce taină lutului spui/*

[1] Cuvintele îi aparțin Lidiei Stăniloae, apar în deschiderea volumului *Întâlnire cu Dumnezeu*, Editura Trinitas, București, 2017, p.11.

[2] Părintele Profesor Dumitru Stăniloae, O poezie a întâlnirii cu Dumnezeu, Studiu introductiv, în volumul Lidiei Stăniloae, Întâlnire cu Dumnezeu, Editura Trinitas, Iași, 2003, p. 129

[3] Ibidem, p. 19.

[4] Poeziile sunt preluate din volumul Întâlnire cu Dumnezeu, Lidia Stăniloae, Editura Trinitas, București, 2017.

când gravitatea răpui?// Lumină, aur albastru,/ bineţe cântată de sori/ de unde, de unde cobori? (Către lumină) Poemul prezintă elemente semnificative şi este o cheie a facerii lumii, iniţial a fost întuneric, dar Dumnezeu a dorit să facă lumină, „Şi a zis Dumnezeu: «Să fie lumină!» Şi a fost lumină.”[5].

Asemenea altor scriitori religioşi, aplecarea omului către divinitate se înfăptuieşte prin pocăinţă, iar creaţia *Rugăciune* are această idee poetică: *Doamne, inima mea a uitat să te cheme,/ s-a-nvârtoşat, coroana de plumb./ Nu mai ştie să fie porumb/ cu zbor peste vreme.// .....Creşte grij, mugind, din ţărână,/ nu mai am pavăză, nu mai am scut/ de când te-am pierdut/ şi nu te mai ţin, Doamne, de mână.//....Învaţă-mă, Doamne, gustul amar/ şi dulce, din lacrima vie./ Fă-mi parte de harul ce-nvie / Pe chip transparenţele fără hotar.// Am copt pită nouă şi vin/ în cană-abureşte, că ziua-i fierbinte./ Îmi iartă-ndrăzneala, Părinte,/ şi-adu-mi lumina de-a pururi./ Amin*

Prin iubire, omul poate dobândi mântuirea: *Nu rupeţi flori./ Nu sfâşiaţi catifeaua/ din nori./ Lăsaţi porumbul să-şi împlinească / mătasa./ Lăsaţi melcul/ să-şi ducă-n spinare casa./ Sevele să se înlţe ofrandă spre-abasatru./ Soarele către zenituri, sihastru.//Nu rupeţi florile,/ bucuraţi-vă oameneni/ că lacrimi sunt lacrimi/ nu apă cu sare,/ cum nu e nici valul din mare,/ cum glasul iuvit/ nu-i voltaj cu ghitare,/ cum spaima din inima mamei/ nu-i sânge şi muşchi şi pulsaţii,/ cum stelele nu-s/ navelor cosmice staţii. .....(Nu rupeţi florile)*

O creaţie cu trimitre evidentă la Sfânta Euharistie este *Copacul pâinii*, sfânta taină este asociată cu iubirea: *Copacul pâinii creşte în inima furtunii/ neprihănită salbă de linişti fruntea-i poartă,/ Cu ferăstraie aşteaptă la umbra lui nebunii/ rânlindu-şi nerăbdarea ca pe-o poveste moartă// născută fără vârstă de-o minte deşirată./ Mai albe flori pe ramuri decât o-nchipuire/ de alb primesc solia luminii fără pată/ pentru-mplinirea nunţii când Soarele e mire.// Mai încărcat de roadă decât de bucurie/ nădejdea copleşită, când sub a ei povară/ mai drept priveşti în urmă, spre cele ce-or să vie./ Copacul se înalţă din ţărâna-amară// ridică spre-mplinire dulceţi neîntinate/ şi ramurile-braţ, spre cei fierbinţi, chemare/ de frunze-nlăcrămate. Iar inima lui bate/ în inima furtunii, mai tare, tot mai tare.// Netămător rodeşte căci soarta-i legendară/ pe culmea dintre ceasuri şi negură nebună/ l-a aşezat de-a pururi să crească şi să moară./ Acolo-i e menirea, în noapte şi furtună.// (Copacul pâinii)*

Prin poemul *Semn* se observă că eul creator Îl aşteaptă pe Dumnezeu şi este dornică de a-L întâlni, evenimentele, fie bune sau rele culminează cu dorinţa de aşteptarea şi de întâlnire cu Dumnezeu: *Strivit de lespezi, răsucit de pietre/ prin surpături îşi caută drum;/ îşi taie trepte, alunecă, iar urcă,/ real şi impalbabil c un fum.// Nu-l apără trufiile în zderenţe./ Se zbate sângerat de colţii lor/ magnific semn de întrebare/ nălţat peste bolovănişul întrebărilor// Întinde braţe dincolo de braţe/ şi-şi soarbe roua încordat şi gol;/ căuş se turbură sub apa limpezirii/ şi creşte tot mai statuar simbol.*

Starea de asceză este caracteristică creştinului ortodox şi apare în creaţiile poetei selectate, deci operele se dovedesc sursă religioasă.

De cele mai multe ori poetul religios oscilează între a crede sau a nu crede, atitudinea aceasta nu este de găsit în poeziile Lidiei Stăniloae: *Paşi grei foşnesc crescând./ Mă vrei, cu-îmbrăţişarea Ta inertă,/ tot mai aproape, Linişte,/ zadarnic fug./ Strivit te blestem, răscolit te caut/ pe tine, nefiinţă a fiinţei,/ zadarnic te aştept/ căci nu te-aduci cu tinde.// Paşi grei foşnesc plecând./ Convoaie de minciuni multicolore/ tot mai departe, Linişte,/ zadarnic te aştept,/ cuprinzi prea multe ca să cuprind./ Spre tine, spăimântat, fiinţă a nefiinţei/ zadarnic fug,/ că-n tine fiind, nu sunt cu tine. (Linişte)*

[5] Biblia sau Sfânta Scriptură tipărită cu binecuvântrea Preafericitului Părinte Patriarh Daniel Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod, Editura Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă, Bucureşti, 2008, p.11.

O altă temă pur religioasă este moartea, această etapă spre care tindem cu toții naște diferite confuzii în mintea omului,însă prin moarte ne îndreptăm spre Înviere: *Dunga pădurii întunecate arpegii/ sapă în rana deschisă/ sîngeră zarea fără-ncetare-n lumină./ Unde bat clopotele, unde se zbuciumă, unde?/ Parcă aici și departe vântul lovește cu mână/ blândă, perfidă de-atâtea blândețe/ clopotul vechi înecat printre ape-/ valul cel răposat naște valuri./ Iată se naște secunda când moare/ scutec lințoliu acoperă altă secundă,/ groapa preschimbă în leagăn și laptele dulce al mumii/ cade pe bulgării aspri, un paos pe vechile tigve, setea le stinge; bietele, blândele tigve/ râd dintre ierburi amare și-așteaptă tăcute/ ziua. Cu noi împreună.(Preludii II)*

Lacrimile, un alt element simbolistic, ajută la conștientizarea celor înfăptuite, prin plâns, implicit lacrimi spiritul se menține treaz, de-asemenea, pot fi un indice ce-l apropie pe om de veșnicie: *Cele ce-or fi amintiri nasc de-a pururi/ treze așa cum durerea păstrează întreagă/ hrana durerii, făină ce-și macină moara./ Pasăre albă din ochii-i cad lacrimi/ - pasăre albă pe stâlpul uitatului mâine-/ când ciugulește în palmă sămânța/ boaba rotundă perfid sclipitoare. Din ochii-i cad lacrimi/ peste sămânța-ntristării ca roua fecundă./ Peste arșiță cu liniște stearpă/ trage aripa-i adânc sângerată potecă/ ceasul când apele cresc în fântâna secată/ apele. Pasăre albă înmoaie-ți aripa/ scutur-o stropii vârtejuri să sară/ peste nămolul fierbinte. Haide, zorște/ moartea din urmă s-apropie, crește. (Preludii IV)*

Simbolistica cuvintelor este dublă, pe de-o parte, cuvântul poate aduce moarte sau pierderea veșniciei, pe de altă parte, prin cuvânt poți dobândi veșnicia. Cuvintele au reprezentat un real interes pentru Lidia Stăniloae, acestea sunt un ajutor în a cunoaște omul: *Îndoială Cuvinte, nu-mi fiți trepte către iad./ Alunec peste netezimi înșelătoare,/ halucinant, mirajul joacă-n soare/ și cad prin scrub de labirinturi, cad.*; și *Epistole III ...Cuvintele-mi primești, la tine să le-aduni/ să-și cate-ntruna rostul, în ploaia de mirări./ Din stângăci tristă, îngăduie-le scări,/ descoperind poteci, să cerce peste creste./ Din tot ce e și nu-i, să-nvăț ceea ce este,* se remarcă două conotații referitoare la cuvinte, îți pot aduce răul sau binele.

Creațiile din volumul *Întâlniri cu Dumnezeu* subliniază misterul regăsirii celor două spații, lumea de aici și cea de dincolo.Lirica și teologia se diferențiază prin modalitatea de transmitere, prima utilizează imagini, cea de-a doua face apel la un limbaj abstract, iar creația poetei cuprinde „imagini paradoxale, care cer o largă exprimare.”[6]

Prin creația Lidiei Stăniloae este evidentă întâlnirea cu Dumnezeu, dar poeta nu se oprește întrucât „Dumnezeu rămâne mereu necunoscut, abis neînțeles în infinitatea Lui. Așa ni se face simțit câtă vreme Îl căutăm, dar Îl căutăm și după ce L-am întâlnit.”[7] Religiozitatea liricii sale are puterea de a deschide perspective, trece de limitele lumii, diferențiindu-se de operele de influență panteistă în care nu este prezentă diferența dintre lumesc și ceresc.

Creația poetei îl îmbie pe cititor către meditație, astfel poate fi cunoscut Dumnezeu, iar spiritualitatea creației Lidiei Stăniloae constă în dorința de a-l găsi pe Dumnezeu.

BIBLIOGRAPHY

Biblia sau Sfânta Scriptură, 2008, tipărită cu binecuvântrea Preafericitului Părinte Patriarh Daniel Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București,

Stăniloare, Lidia, 2017, *Întâlnire cu Dumnezeu, ediția a II-a, Editura Trinitas a Patriarhiei Române*, București

[6] Părintele Profesor Dumitru Stăniloae, O poezie a întâlnirii cu Dumnezeu, Studiu introductiv, în volumul Lidiei Stăniloae, Întâlnire cu Dumnezeu, Editura Trinitas a Patriarhiei Române, București, 2017, p.17.

[7] Părintele Profesor Dumitru Stăniloae, O poezie a întâlnirii cu Dumnezeu, Studiu introductiv, în volumul Lidiei Stăniloae, Întâlnire cu Dumnezeu, Editura Trinitas, Iași, 2003, p.19

Părintele Profesor Stăniloae, Dumitru, 2003, *O poezie a întâlnirii cu Dumnezeu, Studiu introductiv, în volumul Lidiei Stăniloae, Întâlnire cu Dumnezeu*, Editura Trinitas, Iaşi
Pănăzan, Maria-Daniela, 2006, *Poezia religioasă românească*, Editura Reîntregirea, Alba Iulia

MEANINGS OF PLAYFULNESS IN MIRCEA CĂRTĂRESCU'S *LEVANTUL*

Laura Alina Crișan
Phd Student, UMFST, „George Emil Palade" of Târgu Mureș

Abstract: Our approach aims at an inventory of the most important aspects concerning the meanings of playfulness in Mircea Cărtărescu's Levantul and the surprising ways the author succeeds to create such an interesting work.

Keywords: meanings, playfulness, Levantul, Mircea Cărtărescu, inventory.

Născut la 1 iunie 1956, la Bucuresti, Mircea Cărtărescu a absolvit liceul „Dimitrie Cantemir" și a urmat cursurile Facultății de Limbă și Literatură Română. În anul 1980 a absolvit facultatea, iar la examenul de licență a prezentat o lucrare despre imaginarul poetic eminescian în poezia postumă, care s-a transformat mai apoi în volumul *Visul chimeric*. În anul 1999, Mircea Cărtărescu a obținut doctoratul în literatură română cu o teză despre *Postmodernismul românesc*, coordonată de profesorul Paul Cornea și publicată în același an la editura Humanitas.

Critica literară îl consideră pe Mircea Cărtărescu drept cel mai important dintre poeții generației anilor '80, fiind totodată scriitorul român contemporan cu cota externă cea mai ridicată în acest moment. A debutat cu poezie la Cenaclul de Luni, coordonat de profesorul Nicolae Manolescu, și în volum în antologia *Aer cu diamante*, dar a citit și proză la Cenaclul de proză Junimea condus de Ovid S. Crohmălniceanu. În anul 1980 a debutat cu volumul individual *Faruri, vitrine, fotografii* la editura Cartea Românească, iar apoi a continuat să scrie versuri și a publicat mai multe volume.

Mircea Cărtărescu practică speciile literaturii fantastice, iar operele sale au fost traduse în limbile italiană, engleză, franceză, spaniolă, poloneză, suedeză, bulgară, maghiară etc.. El este un teoretician important al postmodernismului românesc și un autor contemporan de succes, apreciat atât în țară cât și în străinătate. Mulți critici literari consideră că ar putea fi primul laureat român la premiul Nobel pentru literatură.

După cum scriam mai sus, Mircea Cărtărescu este unul dintre reprezentanții postmodernismului românesc. Dar ce semnifică acest curent? Postmodernismul reprezintă o mișcare, orientare, manifestată în a doua jumătate a secolului al XX-lea. Se definește prin raportare la modernism, prin continuarea acestuia, dar și prin împotrivirea față de anumite tendințe ale acestuia. Dacă modernismul se caracteriza prin ruperea legăturilor cu tradiția, postmodernismul include experiența estetică anterioară și o utilizează în stil creator, parodic, ironic și ludic. Prin acest concept este desemnată paradigma culturală contemporană, definită prin democratizare, prin globalizarea informației și a comunicării, prin tehnologizare.

În opinia criticului Nicolae Manolescu poezia postmodernă împrumută de la cea modernă criteriul poeticului, dar se arată mai îngăduitoare în preferințele ei. Întâlnim în poezia postmodernă un amestec de narativitate si lirism, oralitatea expresiei, documentarismul, parodia, pastișa, jocurile de limbaj, colajul, registre stilistice diverse, alternare de registre și voci narative, forme deschise, ludice provizorii.

Eugen Simion este de părere că postmodernismul este *„o etică și o estetică a seducției, a jocului și a impurității, adică un fel de modernism fără transcendență, asemănător manierismului și barocului, adică un postmodernism fără postmodernitate”*.[1]

În lucrarea sa *Postmodernismul românesc*, Mircea Cărtărescu precizează că postmodernismul caracterizează doar parțial generația anilor ’80 și formulează chiar o definiție pentru poemul postmodern al acelor ani: *„Tinde să fie lung, narativ, aglutinant, cu o oralitate bine marcată prin efecte retorice speciale, agresiv dar și ironic și autoironic, imaginativ până la onirism, ludic, dovedind o dexteritate prozodică și lexicală ieșită din comun, impregnat de aluzii culturale savante inserate prin procedee metatextuale și de autoreferențialitate”*. [2]

Levantul lui Mircea Cărtărescu este o lucrare postmodernă. Epopeea sa are un personaj principal cu totul neobișnuit, poezia românească de la începuturile ei și până în zilele noastre. În cele douăsprezece cânturi ale sale, noi asistăm la o reiterare a traseului gândirii poetice românești și, în același timp, la o reconstituire a marilor epoci ale literaturii. Însăși inserarea propriului nume în text este un procedeu postmodern: *„Eu, Mircea Cărtărescu, am scris Levantul într-un moment greu al vieții mele, la vârsta de treizeci și unu de ani, când, nemaicrezând în poezie (toată viața mea de până atunci) și în realitatea lumii și în destinul meu în această lume, m-am hotărât să îmi ocup timpul clocind o iluzie.”*[3]

Lucrarea *Levantul* este o epopee istorică sau o epopee ludic-comică-satirică. A apărut în anul 1990 și este alcătuită din 12 cânturi după modelul *Eneidei* lui Vergilius sau după modelul *Țiganiadei* lui Ioan Budai Deleanu. S-a remarcat o dificultate în a încadra opera într-un anumit gen datorită faptului că scriitorul utilizează toate stilurile poetice, de la Dosoftei la Nichita Stănescu. De altfel, autorul însuși spune că nu poate încadra lucrarea sa într-un anumit gen sau specie literară. În lucrarea sa, Mircea Cărtărescu practică un joc lucid în care decontextualizările și recontextualizările sunt alese cu grijă, modificând formele poetice și reflectând texte și texte. Descoperim, așadar, parodii după poeme de Mihai Eminescu, Ion Barbu, Tudor Arghezi, Nichita Stănescu, George Bacovia. Lui Manoil îi sunt prezentați, pe rând, „măiestrii poeziei veacului cel versatil, XX...”.[4] Adaptând versurile după stilul poetului romantic, Cărtărescu marchează astfel momentul Eminescu: „*Oh, grăiește-ne, statuă cu ochi negri și cumințI!/ Prinse viață-al poesiei și al nopței dulce prinț:/ „De ce din umbră-mi ai fugit?/ De ce n-auzi chemarea-mi?/ în crângul vechi și liniștit/ Să vii o clipă baremi,”... ”*[5], pentru ca apoi să schimbe tonul, trecând la viziunea poetică a lui Arghezi: „*De ce nu-s singur și nefericit?/ Tu îți făcuseși din mine un schit/ Săpat în hoitul meu, Părinte...”*[6], iar apoi la arta poetică a lui Barbu sau la peisajul bacovian: „*E seară și ninge-ndesat./ Zăpadă-n zăpadă se lasă,/ Și-abia mă mai mișc înghețat....”*.[7] Avem, așadar, o adevărată panoramă a poeziei românești.

Textul cuprinde un amestec de scriitori, lucrări și opere literare precum *Împărat și proletar, Riga Crypto și Lapona Enigel, Scrisoarea I*, legenda Monastirii Argeșului, George Bacovia, Ion Pillat, Leonid Dimov etc. prin folosirea unor tehnici literare foarte variate și a unui limbaj destul de dificil de citit, plin de arhaisme, dezacorduri sau cuvinte necunoscute. Tot acest amalgam de formule poetice, stiluri, forme de intertextualitate, ironii, aluzii si spiritul ludic fac din *Levantul* un real manifest postmodern. Mircea Cărtărescu utilizează elemente specifice postmodernismului: trimiteri la momente , personalități culturale și opere

[1]Liliana Paicu, Maria Lupu*, Literatura română*, Editura Art, București, 2008, p.328.
[2]Mircea Cărtărescu, Postmodernismul românesc, Editura Humanitas, București, 2000, p.155.
[3]Mircea Cărtărescu, *Levantul*, editura Humanitas, București, 2009, p. 133.
[4]*Ibidem*, p. 103.
[5]*Ibidem*, pp. 96,97.
[6]*Ibidem*, p. 99.
[7]*Ibidem*, p. 101.

diverse tocmai datorită faptului că această epopee are ca personaj principal poezia românească de la începuturile ei și până în zilele noastre.

Alcătuită din douăsprezece cânturi, după modelul vergilian, Levantul este o epopee care prezintă povestea unei călătorii fantastice care își are punctul de plecare în Marea Mediterană. Fericele Levant este un spațiu misterios cu *„petre rare”*, cu arome de *„piper și scorțișoare”*, cu peisaje în care *„ceriul e cu nouri mestecat”*.[8]

Subiectul operei este inspirat dintr-o scrisoare a lui Ion Ghica și adresată lui Vasile Alecsandri. Personajele sunt surprinse realizând fapte eroice și sunt înfățișate într-o perspectivă parodică. La finalul perioadei domniilor fanariote, către sfârșitul secolului al XIX – lea, un tânăr boier, Manoil, călătorește din Corfu la Zante. În drumul său, îl întâlnește pe piratul Iaurta Chiorul, care, considerându-l englez, îl ia prizonier. Manoil îi povestește că este român și că a studiat la Cambridge, iar acolo l-a cunoscut pe Zotalis, fiul piratului, cu care a devenit frate de cruce și alături de care a decis să lupte, fiecare, pentru libertatea țării lui (Valahia și Grecia). Dorința autorului de a produce efecte comice poate fi observată chiar din momentul în care Manoil și piratul se întâlnesc, prin amestecul de replici în română și engleză: *„- But you speak perfectly English, zise grecul minunat./ - Well, I studied once at Cambridge, grăi junele bărbat./ - Cambridge? zău? nu minți tu oare? Și n-ai cunoscut cumva/ Un studinte grec cu ochii și gurița de tetrea?”*.[9]

Iaurta îl invită pe Manoil la un ospăț, prilej cu care, piratul află despre istoria neamului lui Manoil. Într-un final, ei ajung pe insula Zante și aici Manoil o reîntâlnește pe Zenaida, sora sa. În palatul acesteia, ei pun la cale răpirea lui vodă cu ajutorul unui balon zburător construit de un grec, Leonidas Ampotrofagul, care era căsătorit cu o româncă, Zoe. Este momentul în care îl cunoaștem pe amantul Zoei, Languedoc de Brillant, descris într-o manieră care stârnește râsul. Chiar și el promite să-i ajute. În elaborarea planului, ei se folosesc de o idee a poetului Iancu Aricescu. Personajele se îndreaptă apoi spre Giurgiu, dar asemeni eroilor din epopeele literaturii greco-latine, ajung pe o insulă misterioasă. Aici, feea Hyacint, zâna tainicelor arte, îi propune lui Manoil să-i arate viitorul deoarece el dorește să afle încotro se îndreaptă poezia. Momentul ne duce cu gândul la scena coborârii în Infern a lui Aeneas, în *Eneida* lui Vergilius care, însoțit fiind de Anchise, tatăl său, vede viitorul Romei sau a lui Dante, în *Divina comedie*, călăuzit de poetul Vergilius.

Prin magia feei, lui Manoil îi apar șapte poeți. Ei nu sunt numiți, dar, prin modalitatea în care scriitorul schimbă registrul stilistic și de limbaj, cei șapte sunt foarte ușor de recunoscut: Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu și Nichita Stănescu. Cel de-al șaptelea recită începutul Levantului și este autorul însuși: *„O, Levant, Levant ferice, cum nu simți a mea turbare...”*.[10] Iaurta îl întâlnește pe Zotalis, fiul său, care îi povestește pe unde a călătorit, aidoma eroului *Țiganiadei* și care îi spune că Valahia îi pare cea mai fericită țară. Balonul ajunge într-un final la Giurgiu, moment în care apare și autorul bătându-și la mașină poemul. Manoil este scos din mașina de scris și autorul vrea să-și demonstreze puterea asupra personajelor. Între cei doi are loc o luptă, autorul intră în carte și este prezentat celorlate personaje: *„Manoil în zori de ziuă cunoscut la toți mă face/ Pă la hoții ce își spală supțiori în boloboace,/ La țiganii ce se scarpin și la nobilii iroi:/ - E efendi Auctore, negustor dân țări dă sloi.”*.[11]

Personajele intră în sala tronului și piratul Iaurta îl înlocuiește pe vodă. La ieșire, cu toții se trezesc în centrul Bucureștiului din zilele noastre, prilej cu care cititorul este readus la realitatea cotidiană: *„Manoil nu-i vine-a crede, în lumina aurie/ Tot văzând cum trecătorii intră în cofetărie/ Sau se bagă subt pământuri în pasagiul cu metroul./ Ne frecăm la ochi de*

[8]Mircea Cărtărescu, Levantul, editura Humanitas, București, 2009, p. 5.
[9]*Ibidem*, p. 12.
[10]Mircea Cărtărescu, *Levantul*, editura Humanitas, București, p. 106.
[11]*Ibidem*, p. 139.

parcă un miragiu, un halou/ Ni s-a năzărit; [...]/ Zăpăcindu-se, iroii epopeii să opresc/ Drept în mijlocul dă stradă, făr-a vede că dân față/ Miliția cu walkie-talkie și în dinți cu strungăreață/ Vine-ntins cu carnețelul către ei...".[12]

Levantul lui Mircea Cărtărescu este plin de tehnici literare dintre cele mai variate si acoperă, astfel, toată literatura română. Ne este descrisă o călătorie în care sunt amintite opere celebre din literatura română sau universală, ajungându-se de la *Dan, căpitan de plai* până la *Țiganiada* lui Ion Budai Deleanu. Observăm în paginile cărții un joc intertextual impresionant care nu se relevă la nivelul jocului actoricesc, ci la cel al actului regizoral: *„Totul este scriitură,/ Totul este doar holon,/ Lumi turtite-ntrețesură/ Ca să facă lumi balon./ În Geneză lumea crapă/ Cu troznit de-Apocalips./ Lumi zidite-n lumi se-adapă/ Din iluzie, eclips./ Doar poet și poezie,/Conștiință și destin,/ Existența o învie/ Și-o fixează pe deplin./[...] Lumi create, lumi creează:/ Scriitoru-i personaj/ Ce la rându-i se-ntrupează/ În prințese și în paji."*[13] Criticul Nicolae Manolescu este de părere că „în Levantul avem o veritabilă istorie a poeziei românești, inclusă în trama epopeii. Comicul rezultă din virtuozitatea stilistică: de la citat la pastișă și parodie, toate procedeele sunt folosite."[14]

Prin acțiunea labirintică, limbaj, viziune, registru comic și stil livresc, poemul reconstituie calea gândirii poetice românești. Unele aspecte ale literaturii romantice, precum sentimentalismul și idealismul sunt perfect surprinse de autor. Portretul lui Manoil este unul romantic. Alături de grecul Iaurta, el trece prin diverse aventuri, vrea să-l ucidă pe tiranul de la conducerea Valahiei și să lase poporul să se conducă singur, imaginându-și astfel o țară ideală. Dorința lui Cărtărescu de a produce efecte comice poate fi observată și prin faptul că parodiază unele texte. Ca exemplu, pot fi amintite scenele de balcon, care ne duc cu gândul la îndrăgostiții Romeo și Julieta a lui Shakespeare, atunci când Languedoc Brillant vrea să-i demonstreze Zenaidei dragostea sa. Un alt exemplu ar fi modul în care prezintă oamenii și interesul lor pentru mâncare. Scena în care Zotalis, fiul lui Iaurta povestește cum i-a determinat pe țigani să-l numească bulibașă este memorabilă. El spune că a avut un vis premonitoriu în care un înger l-a dus în cer și i-a spus să-și călăuzească șatra către Valahia pentru că *„Acolo cășile-s dă friptură/ Cu ușe dă telemea o bucată,/Iazurile dă mujdei și dă saramură/ Și dă sarmale malurile roată."*[15]

Comicul de situații, comicul de limbaj și comicul de nume stârnesc amuzamentul cititorului, un exemplu în acest sens fiind și momentul în care Iaurta atacă o șatră de țigani și este întâmpinat cu rugăminți de un comic extraordinar: *„Ei se bat cu pumnii-n pepturi: „Haolio, nu suntem noi!/ Cruță-ne, pupa-ți-aș talpa, nu ne omorî pe toți/ Că ț-om face linguri bune și tălpicile la roți!" [...] – Aide-n șatră, împărate, of, pupa-ți-l-aș pe tac-tu,/ Aide, și-o să vezi țiganii dacă știu a priimi!"*[16] Întâlnim în operă și spiritul ludic, un alt element postmodernist. Criticul Nicolae Manolescu spune că „Jocul de-a literatura pare mai important lui Cărtărescu însuși decât orice altceva. El este un autor conștient de procedeele întrebuințate."[17]

Ludicul este un element fundamental în operele din ultimii ani și reprezintă atât o manifestare împotriva motivelor tradiționale, cât și o dorință de o comedie a literaturii ca urmare a detașării de obsesia unei realități prezente și imediate. Observăm o pendulare între un joc al lumii și un joc al operei ca o resuscitare a spiritului ludic și ironic. Asistăm așadar la o nouă deschidere a poeziei spre joc în lucrările lui Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, Alexandru Mușina etc.

---

[12]*Ibidem*, p. 184.
[13]*Ibidem*, pp. 147-148.
[14]Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, I, editura Aula, Brașov, 2001.
[15]Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 123.
[16]*Ibidem*, p. 119.
[17]Nicolae Manolescu, *op. cit.*

Autorul practică un joc în *Levantul*, fie că este vorba despre un joc poetic sau unul lingvistic sau, de cenu, chiar un joc de-a literatura. El intervine deseori în text pentru a face diverse comentarii, majoritatea autoironice: *„Dar, efendi narator,/ Cam grăbişi cu diegesis şi te luă gura-nainte.”*[18] sau *„Lector ipocrit, desigur visul ăsta-i un pretext/ Pentru a-mi vârî iar coada în istoria ce-o torc./ Narcisismu-mi e de vină. Însă, iată, mă întorc/ La naraţiuni, descripţii, personage, şi-ţi promit/ Să mă mai zăreşti în carte tot mai mult către sfârşit.”*[19] Toate aceste comentarii anticipează acţiunea poemului. Păstrându-ne tot în sfera ludicului observăm un alt joc pe care îl practică Mircea Cărtărescu. De această dată este vorba despre jocul lingvistic. Pe tot parcursul poemului întâlnim o mulţime de cuvinte din alte limbi. În *Levantul*, autorul foloseşte atât cuvinte poetice englezeşti, cum ar fi de pildă story: *„Nici un story nu se leagă de nu crezi în adevăru-i”*[20] cât şi cuvinte din vocabularul poeziei moderne, precum diegesis, sau chiar cuvinte inventate de el. Epopeea este scrisă într-o limbă inventată. Parafrazându-l pe Nicolae Manolescu, am putea spune că autorul este un bun cunoscător al cuvintelor care s-au aflat în uzul poetic acum o sută cincizeci de ani şi cu toate acestea el nu le venerează nemotivat. Lucrarea sa apare ca o istorie critică a literaturii române. Poemul abundă de cuvine, sunete şi forme lexicale arhaice, iar acestea îl ajută pe cititor să pătrundă într-o lume fantastică, aşa cum se întâmplă şi în cântul al XII-lea: *„Floare-a lumilor, otravă ce distili între petale/ Semilună care aur pui pă turle dă cristale,/ Vis al leneşei cadine ce pe perini de atlaz/ Fundul greu strevede dulce pân şalvarii de Şiraz,/ O, Levant, ostroave-n marea limpezită ca paharul,/ Sertăraş unde miroasă combrul şi enibaharul/ Ce Dimov într-o poemă n-apucă a mai descri,/ Zeci de tronuri hâde-n cari şadecâte-un Hangerli/ O, Levant, Levant feroce ca şi pruncul care bate/ Cuie într-o pisicuţă adormită – cine poate/ Neagra ta tristeţe-a trage-n al său pept şi a sta viu? Când pornii poema asta cât eram de cilibiu!”*[21] În postmodernism limba poate fi văzută ca un joc, iar acest lucru se referă la o legătură nouă între cuvinte şi sensurile acestora. Responsabil cu tălmăcirea sensurilor, este de această dată cititorul şi nu autorul. Tot acest joc se construieşte pe capacitatea de înţelegere şi de interpretare a textului de către cititor, iar acest lucru se datorează faptului că textul este plin de combinaţii iscusite sau de şiretlicuri lingvistice.

Cărtărescu nu mai păstrează tiparul unui stil şi limbaj unic deoarece el îşi ia libertatea de a crea propriul său limbaj, un limbaj deosebit, totul fiind dominat de ludic. Observăm astfel că datorită acestui puternic impuls ludic, chiar şi morfologia şi sintaxa prin caracteristici expresive. Scriitorul inventează forme de plural (precum: arce, rulmentari, pergamentari etc.), ignoră regulile acordului şi foloseşte un limbaj deosebit. El se joacă cu cuvintele, amestecând deseori neologisme (supernove) cu arhaisme (muchelef, bagdadie) sau cu termeni specifici din limbajul tehnic, ştiinţific şi filosofic (cremaliera), pentru ca într-un final să le combine cu elemente de oralitate sau termeni colocviali, dând astfel dinamism textului. Aşadar, Levantul este spaţiul ideal în care poate fi studiat textul cu toate valenţele lui, discursul liber sau cel repetat, genurile epic, dramatic sau liric etc. Toate acestea reuşesc să coexiste în epopee şi chiar să îi confere o unitate de sens.

În cântul al VI-lea, eroii ajung la eco, vrăjitor şi oracol, după cum ne informează Manoil şi încearcă să afle ce le rezervă viitorul. Din nou întrezărim spiritul ludic, iar jocul de cuvinte si de replici stârneşte amuzamentul cititorului: :*„Languedoc: Eco, la voila/ Ţara de halva./ Voi rămâne oare/ Lâng-o soţioare/ În ţara prosperă?/ Eco: Speră, speră, speră, speră...”*[22]

---

[18]Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 7.
[19]*Ibidem*, p. 75.
[20]*Ibidem*, p. 14.
[21]*Ibidem*, p. 185.
[22]Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 83.

Asemenea oricărui creator de literatură, la începutul cântului al VII-lea, Cărtărescu se întreabă ce este poezia și care este menirea ei în această lume: *„Domă tu urieșească, preste care statui plânge,/ Spune-mi, ce e poesia și-ncotro o să se-ndrepte/ Profetesă fii, arată-mi duhurile înțelepte/ Ce-or împinge mai departe al visării dulce chin,/ Împlinind făgăduința geniei dân Bolintin!”*.[23] Este doar un pretext pentru a dezvălui arta poetică postmodernă, un produs rezultat din prelucrarea faptelor de artă anterioară, dialog intercultural și joc al minții. Cărtărescu se simte liber descătușând ironia dar și umorul, jucându-se la nivelul universului ca spectacol, stăpânind jocul cu textul , fiind conștient de capcana cuvintelor dar și de calitatea acestora, dar evitând idealizarea lumii. Jocul lumii, văzut dintr-o perspectivă ironică și obiectivă, nu poate fi disociat de jocul poeziei, iar jocurile existenței devin, astfel, jocuri ale poeziei. În momentul în care citim Levantul simțim că autorul ne provoacă la joc: *„Textul îmntreg este un tot instabil – raportat la alte texte, este un context pentru un text viitor; el a transformat textul precedent în context – iar textul prim nu există decât prin lectura sa ca un context pentru textul secund. Schimb rapid, multiplicare a suprafețelor; fiecare frază este un citat, adică a fost adusă pe această suprafață, venind de pe o altă suprafață adusă aici pe ocolite.”*[24] Autorul dictează regulile jocului și pune actorii să joace un joc ce nu e nou deoarece se vorbește despre realitate și se face literatură din literatura cunoscută până atunci. Astfel în cântul al VIII-lea îl cunoaștem pe Nastratin care vorbește în *„cimilituri și snoave”*[25]. De data aceasta, autorul se joacă în proverbe românești îmbinându-le în așa manieră încât, pe de-o parte stârnește amuzamentul cititorului: *„Mânia/ strică omenia/și/S-a supărat ca văcarul pe sat/ dar tu/ Stai strâmb și judecă drept/ și nu face ca țiganul care/ Când s-a văzut împărat/ Întâi pe tată-său l-a spânzurat...”*[26], pe de altă parte stârnește uimirea personajelor: *„Sta înmărmuriți piratii de atâta-nțelepciune./ Se-nchină adânc Iaurta-n fața lui ca la minune..”*[27]

Abia în cântul al IX-lea se rupe granița dintre ficțiune și realitate și se neutralizează deosebirile între cele două instanțe, ale cititorului și ale autorului. Însuși autorul își anunță apariția în paginile epopeii: *„Preț de-o clipă, în cotlonul/ Deschis astfel în „Levantul” apărui chiar eu, bătând,/ La mașină cântul nouă, chip prelung, obraz plăpând,? Ochi ce obsedați de sine doar spre sine se întort.”*[28] Dizolvarea granițelor dintre realitate și ficțiune face posibilă întâlnirea dintre autor și personaje. Libertatea ludică predomină și este evidentă mai ales la nivel caricatural și parodic: *„Tânărule, grăi Zoe/ Hăinile ți-s mai ciudate ca lui Robinson Crusoe/ Și ivirea ta așișderi; dar dân asta nu-ți fac vină.”*[29] În cuvinte atent meșteșugite, Cărtărescu dezvăluie personajelor sale rolul și menirea scriitorului: *„E Acel care-ți dă soarte și îți pune vorbe-n gură:/ Totu-i încâlciri de literi, parodie, scriitură./ Un amoriu neferice de te sfâșie,-i un trop/ O zorzoană care Zeul pune-n pagine de op/ Pentru cine știe care simetrie a urzelii;/ De savant ești, care jură pe Niuton și Toriceli,/ Te înfunzi în legitatea iluzorie dân visul/ Auctorelui ce astfel înflorește manuscrisul,/ El, ce poate și o lume să urzească ce-i pe dos/ Și-unde cauza efectul îl urmează ne-ndoios.”*[30]

Lucrarea are o structură complexă în care există o multitudine de tipuri de limbaj poetic românesc, dar și manifestări intertextuale. Poetul pare a încerca să epuizeze stilurile și limbajele, pentru el totul fiind o joacă. El manevrează regulile și, în același timp, își creează reguli proprii prin neologismele, arhaismele și regionalismele folosite și prin formele

[23]*Ibidem*, p. 95.
[24]Jaqueline Risset, *Întrebări asupra regulilor jocului*, în Antol. cit., p. 223.
[25]Mircea Cărtărescu, *Op. cit.*, p.113.
[26]*Ibidem*, p. 113.
[27]*Ibidem*, p. 114.
[28]*Ibidem*, p. 129.
[29]*Ibidem*, p. 139.
[30]*Ibidem*, p. 142.

sintactice. Cărtărescu parodiază teme și convenții ale poeziei din trecutul literar și realizează un dialog livresc, în spirit ludic, cu literatura trecutului. În acest fel, el adună la un loc întreaga istorie a poeziei românești. *Levantul* devine, astfel, nu doar o epopee fantezistă a luptei pentru libertate, ci și o epopee comică. Asistăm la intersectarea lumii reale cu cea ficțională prin elemente ludice și accente de umor, joaca făcându-și tot mai simțită prezența în epopee: *„Când pornii poema asta cât eram de cilibiu!/ Joacă îmi părea a face să trăiască-n epopee/ Șpangă de bărbat alături de pept fraged de femee,/ Stiluri mult sofisticate să aduc dântr-un condei/ Cum călugărul înfloare pergamintul dă minei./ Ticluiam, cu muzichie dă clavir și dă spinetă,/ Vreo istorie pe apă, vreun soi de operetă,/ Plictisit fiind de joasa poesie-a vremii noastre...[...]Cine-ar fi crezut vreodată că o lume-avea să iasă/ Vânturând aripe ude, dân gogoașa de mătasă/ A Visării, Poesiei..."*[31]

De această dată, dialogul nu se stabilește doar cu personajele, ci și cu cititorul. Autorul încearcă să creeze o legătură cu acesta și dă impresia că textul se scrie sub ochii celui care îl citește. Eul auctorial se transformă, devine acum personaj în propria sa carte și se alătură personajelor create întipărindu-le într-un mod ludi-ironic, sentimentul principiului creator. Scriitorul începe să poarte dialoguri încântătoare atât cu personajele sale, cât și cu cititorul, care devine astfel implicat direct în procesul textual. Cartea și viața autorului se întrepătrund: *„Lanțu-l scot și întorc iala. Deschid larg. Încremenesc./ Cetitor, văzut-ai oare fie și cu ochiul minții/ Pânzele lui Rembrandt unde luce-n beznă numai zimții/ Dă la coif, muiate-n aur câte-un ochiu, un profil,/ Iară restul să ascunde-n întunericul tiptil? În fantastic clarobscurul palierului de bloc/ Astfel luce numai danga cavalerului Languedoc"*[32]

Acest contact dintre autor și personajele sale nu se rezumă la o simplă întâlnire. Cărtărescu merge mai departe și îi aduce pe toți în universul său real. Ei ajung în Bucureștiul de azi, în apartamentul autorului. Observăm aici opoziția dintre lumea reală și cea imaginară. Autorul apare în timp ce își scrie epopeea și primește vizita personajelor sale: *„E octombrie 30./ Lucrez în bucătărie. Suflu-n degetele reci./ Gaze sunt mai mici ca unghia, ca petale de-albăstrea./ Zaț de nechezol mânjește fundul cești de cafea. / Sunt pe masă doar borcane nespălate, și-un cuțit:/ Se reflectă-n lama-i oablă chipul meu nebărbierit."*[33] Avem aici de-a face cu *„niște pendulări între aparență și esență, între realitatea concretă și iluzia amăgitoare a jocului poetic."*[34]

În cântul al XII-lea, Cărtărescu îi rezervă o ultimă surpriză cititorului său și-l aduce alături de el și de personajele sale: *„Sună cineva la ușă. Cri, cu tava de cești goale,/ Merge la bucătărie, iar apoi deschide ușa./ Cine crezi c-apare? Însuți, cetitore, kaghemusha/ Ta perfectă! O surpriză vrui aci să îți rezerv:"*[35]. Scena finală a epopeii aruncă lumea creată într-un infinit al multiplicării episodului care încheie cartea. Manoil merge în biblioteca autorului și scoate de acolo o carte ciudată pe care scrie Levantul. El o deschide și la sfârșitul ei citește că Manoil *„ca într-o doară, carte mult ciudată scoate:/ Are file orbitoare, ca foițe de cleștar,/Pe copertă-n literi d-aur, într-un fabulos chenar/ E încondeiat/Levantul"*.[36] Lucrarea denotă farmec și colorit lingvistic, autorul mânuind cu ușurință toate registrele stilistice. Stilul folosit de Cărtărescu îndeamnă spre joc, spre neregularitate și oferă o mare libertate de exprimare prin folosirea unor elemente ale realului lipsite de armonie, dar care fac legătura cu lumea imaginarului.

În *Levantul* sunt prezente numeroase aluzii culturale, iar cititorul are nevoie de o vastă cultură generală pentru a putea ține pasul cu autorul. De altfel, am putea spune ca epopeea lui

[31]Mircea Cărtărescu, *Op. cit.*, pp. 185-186.
[32]*Ibidem*, p. 187
[33]*Ibidem*, p. 186
[34]Iulian Boldea, *Livresc și parodic în poezia lui Mircea Cărtărescu*, Revista Limba Română, nr. 4-6, XVII, 2007
[35]Mircea Cărtărescu, *Op. cit.*, p. 196.
[36]*Ibidem*, p. 197.

Cărtărescu poate fi percepută pe două planuri: unul al cititorilor care percep ca fiind comice jocurile de cuvinte ale poetului, iar altul destinat celor care văd dincolo de formă și reușesc să recunoască aluziile, să facă legăturile.

O multitudine de trăsături postmoderniste se regăsesc în această lucrare de la explorarea oralității și a limbajului cotidian laprozaicizarea lirismului la satirizarea unor teme romantice dar și la răsturnarea raportului obișnuit dintre autor – narator – personaj, epopeea devenind o carte în carte. În *Levantul*, Cărtărescu se joacă, inovează, manevrează tehnicile literare, provoacă ludicul și pune la încercare cunoștințele de literatură ale cititorului, reușind astfel să creeze o operă cu un text unic, greu de egalat în literatura română.

BIBLIOGRAPHY

1. Andrei Bodiu, *Mircea Cărtărescu*, Editura Aula, Brașov, 2000
2. Iulian Boldea, *Livresc și parodic în poezia lui Mircea Cărtărescu*, Revista Limba Română, nr. 4-6, XVII, 2007
3. Iulian Boldea, *Modernitate și postmodernitate în poezia românească a secolului XX*, Târgu-Mureș, 2015
4. Mircea Cărtărescu, *Levantul*, editura Humanitas, București, 2009
5. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, editura Humanitas, București, 1999
6. Daniel Cristea – Enache, *O epopee orientală*, Ziarul de duminică, nr. 86/ 14 septembrie
7. Mircea A. Diaconu, *Mircea Cărtărescu*, în Poezia postmodernă, editura Aula, Brașov, 2002
8. Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, editura Aula, Brașov, 2002
9. Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, editura Aula, Brașov, 2001
10. Liliana Paicu, Maria Lupu, *Literatura română*, editura Art, București, 2008
11. Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni*, editura Didactică și Pedagogică, București, 1996
12. Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, IV, editura Cartea Românească, 1989

MACROBIUS AND THE INTERPRETATION OF DREAMS

Rebeca Denisa Dogaru
PhD. student, „Alexandru Piru" University of Craiova

Abstract: Under the pretext of a literary commentary to the dream vision episode of Cicero's De Re Publica, namely the dream of Scipio Africanus the Younger, Macrobius delves into encyclopedic excursuses that far exceed the purpose of such a commentary, taking his readers through fields of knowledge such as rhetoric, natural sciences, geography, astrology and astronomy, pythagorean arithmetic and geometry, musical theory, and neoplatonic philosophy. Apart from preserving for posterity a fragment of Cicero's treatise and for summarising essential aspects of knowledge, Macrobius's Commentario becomes one of the most influential works in the medieval period through the taxonomy of dreams elaborated in relation to Scipio's experience. This treatise examines Macrobius's writing and its influence in the medieval study of dreams.

Keywords: dreams, history of science, late antiquity, classicism, medievalism

Cea mai cunoscută și influentă tipologie a visurilor cunoscută autorilor evului mediu este *Commentario in somnium Scipionis* elaborată de Macrobius la începutului secolului al V-lea. Tributară lui Macrobius este transmiterea operei lui Cicero *De Re Publica* în Evul Mediu, fragmentar (*Somnium Scipionis* fiind capitolul final al acestei scrieri, în care este concentrată esența sa conceptuală), însă acompaniată de lungi excursuri enciclopedice prin artele liberale ale clasicismului, enunțate sub pretextul unui comentariu literar. Polimat și didact, Macrobius depășește cu mult scopul unei astfel de scrieri și epitomizează, în schimb, noțiuni științifice din toate domeniile cunoașterii epocii sale – retorică, filosofie neoplatonică, științe naturale, geografie, astrologie și astronomie, teorie muzicală, aritmetică pitagoreică și geometrie - cu tonul obiectiv și stilul accesibil al autorilor de compendii ale evului mediu timpuriu (printre care se numără Calcidius, Isidor din Sevilla, Cassiodorus, Martianus Capella, Boethius). Deși vinovată de aceleași neajunsuri precum scrierile acestor compilatori contemporani ce pierduseră contactul cu operele originale, scrierea lui Macrobius este una dintre sursele canonice de cunoaștere științifică ale evului mediu[1].

Visul lui Scipio este modelat după viziunea lui Er, episodul de ekstasis din *Republica* lui Platon, ambele scene - distinse de restul scrierii prin elementele pronunțate de ficțiune - având rol discursiv și didactic și funcție retorică. Deosebirea pivotală dintre cele două narațiuni fabuloase este tocmai distincția dintre două evenimente al căror potențial profetic este exploatat intens în evul mediu, visul și viziunea, importantă pentru definirea oniricului și înțelegerea sa de către autorii și cititorii literaturii engleze premoderne. Pornind de la scepticismul cu care a fost receptată *Republica* lui Platon în epocă tocmai datorită acestui episod, Macrobius pune în discuție rolul ficțiunii într-o operă filosofică, teoretizează semnificația visurilor și elaborează o tipologie a acestora, această secvență a Comentariului devenind un material teoretic deosebit de influent pentru literatura evului mediu.

Viziunea lui Er pornește de la premisa reîncarnării acestuia după douăsprezece zile de moarte fizică și experiență extracorporală în care îi sunt dezvăluite judecata sufletelor în funcție de faptele din timpul vieții și procesul metempsihozei. Er are rolul unui simplu observator, el nefiind judecat ori obligat să bea apa râului Lethe ce face sufletele să-și uite

1*Stahl, William H. (trans., intro., notes). 1990.* Commentary on the Dream of Scipio by Macrobiu, p. 9.

vieţile anterioare şi experienţele din planul astral, odată reîntors în trup el devenind un transmiţător ce împărăşeşte semenilor rânduielile lumii de apoi şi secretul memoriei ce transcende existenţa coporală. Mai prozaică, scrierea lui Cicero foloseşte ca pretext pentru revelaţie şi pentru discuţiile filosofice adiacente visul lui Scipio Aemilianus sau Scipio Africanus cel Tânăr, survenit în urma convorbirii cu regele Masinissa despre bunicul său adoptiv, Scipio Africanul, şi vădit influenţat de acest eveniment, aşadar lipsit de supranaturalul viziunii lui Er. Cuprins de un somn greu, protagonistul visează că Scipio Africanul îl aduce la extremitatea universului, pe Calea Lactee, pentru a-i ţine o prelegere despre înţelepciune, datorie şi viaţa de apoi. Deşi o astfel de viziune de semnificaţie universală precum cea a lui Scipio ar fi rezervată unui *magistratus et rector rei publicae*, observă W. Bächtold, potenţialul visătorului, iniţierea sa în înţelepciune şi evidenţia sa prin virtuţile în care excelează sunt factorii ce determină selecţionarea sa ca receptor al revelaţiei de către divinitatea omniscientă, cunoscătoare a realizărilor sale viitoare[2].

Visătorul însuşi compară visul cu cel al poetului Ennius astfel acceptându-l ca pe un vis rezidual, fapt care însă nu diminuează valoarea sa ca revelaţie în sens filosofic şi nu religios menit să consolideze şi să transmită idealuri politice şi morale de la o mare autoritatea la alta (bunic către nepot). Ennius plasează poemul său epic, *Annales*, într-o ramă onirică, declarând că Homer i-a apărut într-un vis pentru a dezvălui că – folosindu-se de teoriile pitagoreice *de rerum natura* – Ennius este de fapt Homer însuşi prin metempsihoză. În baza acestei justificări, poetul roman inovează stilul şi limbajul poeziei latine tocmai prin continuarea unei şi mai vechi tradiţii, cea greacă[3]. Prin invocarea unor autorităţi precum Homer şi Pitagora, Ennius îşi argumentează alegerile stilistice, îşi justifică influenţele de altfel evidente fără riscul unei acuzaţii de lipsă de originalitate, îşi demonstrează propriul pionierat, prin comparaţia implicită, solidificându-şi propria autoritate. Rama onirică are aici un caracter programatic mai degrabă decât mistic ori didactic. Faptul că Scipio îşi compară visul cu cel al lui Ennius, în termenii transferului de autoritate de la o personalitate influentă la cealaltă, are rolul de a anticipa şi apoi demonstra corectitudinea teoriilor sale etice şi politice exprimate în restul scrierii. Atunci când, în cazul autorilor creştini, fiinţa dătătoare de revelaţii apărută în vis este una divină, raportul dintre visător şi subiect este unul de împuternicire prin teoria visătorului ales de divinitate pentru virtuţile sale ale pietăţii ori înţelepciunii.

Acest accent pe importanţa înţelepciunii şi preocupărilor intelectuale ca dovadă a desăvârşirii spirituale şi ca factor în statutul său privilegiat este una vădit clasică; în *Republica* lui Platon, Socrate descrie visul fals, înşelător, prin viciile poftelor carnale, lăcomiei şi violenţei, marcă a unui caracter slab, la polul opus fiind visul profetic ce se manifestă caracterelor puternice ce şi-au exersat puritatea sufletului atingând privilegiul de a i se dezvălui viitorul. Aceasta este preluată şi în teologia creştină cu referire la visuri regăsită la gânditori precum Grigore cel Mare şi Toma d'Aquino.

Diferenţa semnificativă dintre visul lui Scipio şi viziunea lui Er este că, în timp ce prima reprezintă un eveniment familiar, visul – tocmai de aceea mai puţin semnificativ şi credibil ca posesor al unei semnificaţii adânci, dar mai prudent – al doilea, viziunea, are un subton supranatural, pe care scepticismul filosofic al clasicimului – în special Epicureanismul, explică Macrobius – este mai înclinat să îl respingă; acelaşi scepticism este de altfel manifestat pe tot parcursul evului mediu în literatura creştină şi patristică, deşi sub motive diferite, după cum vom discuta mai târziu. Criticile Epicureenilor, ale lui Colotes în special, adresează intercalarea unei *narratio fabulosa* într-o operă filosofică ce se pretinde revelatoare de adevăruri existenţiale, un tratat guvernamental ce se pretinde obiectiv şi care ar

2Bächtold, W. 1941. "Macrobius: Commentarius ex Cicerone in Somnium Scipionis", *Dream Interpretation Ancient and Modern*, p. 6.
3Aicher, P. 1989. "Ennius' Dream of Homer", *The American Journal of Philology*, pp. 227–232.

trebui, aşadar, scris într-un o manieră directă şi concisă. Transformând viziunea într-o experienţă onirică lipsită de supranatural, Cicero alege calea prudenţei, însă dacă ficţiunea însăşi – văzută drept o sursă de divertisment lipsit de esenţă - este ţinta ridicolului Epicureenilor, atunci aceste critici s-ar putea aplica în egală măsură şi visului lui Scipio.

Macrobius refutează aceste atacuri argumentând compatibilitatea ficţiunii cu filosofia prin raţionamentul că o expunere făţişă a realităţii nu ar face decât să o trivializeze, întrucât natura însăşi îşi ascunde mecanismele sub o imagine ermetică, a cărei decodificare este accesibilă doar celor cu o inteligenţă şi educaţie superioară sau, în alte cuvinte, celor aleşi ori iniţiaţi. Funcţia unei *narratio fabulosa* într-un tratat guvernemental, precum cele ale lui Cicero şi Platon, este una didactică, de a demonstra realitatea prin metafore şi analogii ce implică abilităţile exegetice ale cititorului. De fapt, acesta este scopul excursului astrologic şi astronomic al lui Scipio ce demonstrează imortalitatea sufletelor: conştiinţa nemuririi şi a existenţei vieţii de apoi condiţionată de faptele de vrednicie din timpul vieţii pământene inculcă în liderul filosof pasiunea pentru justiţie şi credinţa că onoarea şi datoria supremă a unui lider, cea de a urmări binele statului şi poporului său, reprezintă cheia către viaţa de apoi. Similar, Proclus în comentariul la *Phaedrus* al lui Platon şi Dionisie Areopagitul teoretizează ficţiunea şi importanţa imaginilor fictive pentru fiinţele umane, ca fiinţe inferioare care, prin intermediul acestora, primesc revelaţii divine din partea puterilor superioare.[4]

Lochrie Karma observă că explicaţia lui Macrobius cu privire la *narratio fabulosa* nu este doar o apologie ci şi o decizie structurală deliberată de a amplifica forţa retorică a argumentului prin imitarea configuraţiei genului pentru care pledează, unificând forma şi conţinutul într-o manieră circulară. Comentariul lui Macrobius corespunde propriei sale definiţii a unei *narratio fabulosa* în sensul caracterului său de operă ce „atrage atenţia cititorului asupra unor virtuţi”[5]. Importanţa „naraţiunilor fabuloase”, argumentul din spatele structurării acestor opere filosofice, precum şi ideea răspândită printre gânditorii păgâni că filosofia – înţeleasă drept căutarea virtuţii – face omul vrednic de fericirea vieţii de apoi sunt la fel de valabile şi pentru cititorii medievali creştini ai lui Macrobius şi se reflectă în însuşi rolul didactic al literaturii vizionare. Nu doar receptorii revelaţiei, ci chiar cititorii viziunilor onirice devin conştienţi de viaţa eternă şi, implicit, de datoria lor faţă de semeni şi faţă de divinitate, indiferent de natura acestei datorii, fie ea una militară, guvernatorială, instructivă ori spirituală. Această atitudine a clasicilor se aplică întregului gen al literaturii vizionare şi este unul dintre factorii ce l-au popularizat pe parcursul evului mediu. Visul, prin componenta sa somatică, este în această perioadă transformat în dispozitiv literar, în continuare supus scepticismului, în timp ce viziunea eschatologică este adaptată creştinismului şi fie respinsă ca eretică, fie acceptată în rândul scrierilor patristice consacrate.

Matthaeus Vindocinensis în opera sa de teorie literară *Ars versificatoria* reia elemente esenţiale ale argumentării lui Macrobius, şase secole mai târziu, pentru forţa retorică şi funcţia didactică a episoadelor de *narratio fabulosa* integrate în scrieri cu substrat filosofic. Episodul oniric utilizat ca naraţiune-ramă este deja o tehnică literară consacrată; rolul său, explicat de Matthaeus, nu este unul trivial de a distra cititorul, ci mai degrabă de a-i acutiza antenţia şi sensibilitatea prin prezentarea unui eveniment familiar, plauzibil şi totuşi fantastic, de a-i trezi capacitatea de empatizare cu naratorul-personaj şi implicarea afectivă în evenimentele poemului, deschizându-i percepţia spre dimensiunea morală a scrierii şi amplificând receptarea mesajului. Astfel, dimensiunea psihologică a visului este intens

4Valery V. Petroff, 'Plato’s Phaedrus and the Neoplatonic Teaching on Dissimilar Symbols and Sacred Fiction in the Corpus Areopagiticum', *Byzantine Theology and its Philosophical Background*, pp. 32-49.
5 Macrobius, *op. cit.*, p. 85, *apud* Lochrie p. 508.

exploatată în evul mediu pentru puterea autoreflexivă, îndemnul la introspecție, paralela dintre vis și oglindă fiind un motiv recurent.[6]

Pe calea transformării sale spirituale, crucială împlinirii viitorului glorios al Romei, Scipio este abil condus de la teama de care este cuprins la aflarea profeției uciderii sale, prin jalea provocată de apariția tatălui său și dorința thanatică de a-l urma în eternitate, prin stupoarea declanșată de conștiența limitărilor umane până la fascinația în fața imensității universului ce trezește în el speranța viitorului, răbdarea așteptării împlinirii sale și devotamentul urmării virtuților politice până în momentul fatidic. Călătoria sa prin univers demonstrează trăsătura clasică a direcției ascendente de la lumesc la divin din tradiția revelației apocaliptice, dar ținta finală este atinsă după numeroase oscilări între corporal și celest, între rațiune și spiritualitate, fiecare cu un scop bine definit. Raționamentul lui Scipio Africanus este construit cu abilitatea unui experimentat retor, el anticipând gândurile și emoțiile declanșate de fiecare viziune în parte și înlănțuindu-le strategic pentru a pregăti revelația finală. Însăși cartografierea graduală de la macrocosm la microcosm este semnificativă: vederea miraculoasă de pe Calea Lactee acompaniată de armonia *musica universalis* de care se bucură sufletele celor virtuoși îi trezește aspirația către un viitor glorios ce îi pare acum la îndemână este urmată de descrierea globului, având rolul de a-i provoca disprețul față de gloria pământească. Limitarea zonelor locuibile - geografia zonelor temperate, frigide și a celei ecuatoriale, dintre care doar două sunt sustenabile vieții umane, iar una este *nobis incognita* – dintre care Imperiul Roman este doar un punct, îi demonstrează că el este la rândul său doar un fir de nisip în vastitatea universului. Astfel este realizată pilda virtuților - *innocentia, amicitia, concordia, pietas, religio, affectus, humanitas* (I.8,38) – justiția fiind cea care le înglobează pe toate și prin care poate accede la viața eternă și la primirea unui loc în sferele superioare alături de iluștrii săi predecesori. Virtutea politică se constituie despre conextorul dintre imensitatea universului și nimicnicia spațiului familiar fără a le rezolva antiteza, explică Louis Marin în *Utopics: The Semiological Play of Textual Spaces.* Suferința pierderii coincide cu viziunea utopiei, amplificarea tumultului emoțional îl predispune aspirațiilor superioare, deschizând o cale de acces spre cogniția divină. Datorită acestei simultaneități, Scipio ajunge să îl echivaleze pe Paulus, tatăl său, cu Republica drept idealuri atingerii cărora își dedică existența din acel moment înainte.

Lochrie Karma analizează tema utopiei și mecanismele de formare ale acesteia în visul lui Scipio oglindit în comentariul lui Macrobius pornind de la geografia universului trasat în punctul culminant al viziunii onirice. Ea argumentează că vehiculul prin care funcția didactică a viziunii onirice este săvârșită prin interiorizarea moralei de către visător și, implicit, de către cititor, este *admiratio.* Aceasta reprezintă trăirea intens subiectivă de reverență în fața creației divine și posibilității pătrunderii acesteia, facultate ce are capacitatea de a declanșa un proces de analize filosofice și desăvârșire personală. Aristotel o identifică drept „cauza plăcerii" și punctul de declanșare al năzuințelor filosofice, Toma d'Aquino o teoretizează în contrast cu alte aspecte ale uimirii, Albert cel Mare o consideră „pasiune cognitivă", ceea ce Ernst Bloch numește „conștiință anticipativă" în relație cu tema utopiei și ceea ce psihanaliza identifică în procesul sublimării (aparent la Cicero în special în scena dialogului cu Paulus)[7]. Acest aspect stă la baza experienței vizionare, personificându-se în figura autorității călăuzitoare și în fața revelației căreia îi este martor și reflectându-se în relația dintre visător și aceste două elemente cheie ale vizionarismului. Ca viziune profetică, visul jonglează cu ideea de timp atât prin abordarea științifică cât însăși prin explorarea unui viitor plauzibil în interiorul viziunii, pe care cititorul în cunoaște ca fiind nerealizat – în cazul imaginii trădării lui Scipio și morții sale ulterioare – față în față cu imaginea glorioasă a sa

6 *Cf.* Steven F. Kruger, *op.cit,* p. 136.
7Lochrie, Karma. 2006. "Sheer Wonder: Dreaming Utopia in the Middle Ages", *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 36:3, p. 493.

drept catalist al unui episod glorios în istoria Imperiului Roman, viitor utopic pe care citorii îl știu atins.

Textul lui Macrobius, față de Utopia lui Thomas Morus, plasează experiența profund subiectivă a *admiratio* în centrul mecanismelor creării utopiei și în planul colectiv al scepticismului pragmatic al acestuia din urmă, ambele bazându-și totodată utopiile pe idealuri politice și structurarea geografică a viziunilor. Din punctul de vedere al construirii unei ficțiuni științifice utopice bazată mai degrabă pe exaltarea fabulosului ca stimulent decât pe explorarea sa activă, textul macrobian în integralitatea sa este comparabil cu *Somnium, sive astronomia lunaris* (1634) a lui Kepler, ambele simultan viziuni onirice și tratate științifice[8].

Luând în considerare asemănările indubitabile dintre clasificările lui Macrobius și Artemidorus – *Comentariul* părând pe alocuri o traducere liberă a *Oneirocriticii*, dar deosebindu-se în aspecte semnificative - Kruger vede în paralela dintre abordările celor doi fie ca ramificații independente ale aceleiași surse originale, fie *Comentariul* ca rezultat al unor reiterări inexact intermediare între cei doi autori. Alți teoreticieni consideră sursa lui Macrobius mai degrabă Porfiriu decât Artemidorus, fie prin comentariile sale la *Timaeus* (Schedler) și *Republica* (Courcelle) ale lui Platon, ambele acum pierdute, ori *Quaestiones Homericae* (Mras), ori Poadonius drept sursa amândurora (Claes Blum)[9].

Tipologia visurilor elaborată de Macrobius în continuarea narațiunii filosofice enumeră și exemplifică cinci feluri de visuri: visul enigmatic (Gr. *oneiros*, Lat. *somnium*), viziunea profetică (Gr. *horama*, Lat. *visio*), visul oracular (Gr. *chrematismos*, Lat. *oraculum*), coșmarul (Gr. *enypnion*, Lat. *insomnium*), și apariția (Gr. *phantasma*, Lat. *visum*)[10].

Deși pare a relua teorii ale visurilor consacrate în epocă pentru a explica originea și modul de manifestare a acestor visuri, după cum am arătat mai sus și vom analiza în continuare, Macrobius citează aici doar autoritatea lui Vergilius, apreciat în antichitatea târzie și în evul mediu nu atât pentru talentul său poetic cât pentru erudiția sa și adevărurile infailibile pe care învățații le deslușeau în scrierile sale[11] și considerat de către Macrobius „fondatorul elocvenței romane" alături de Cicero. Teoria proveniențeI visurilor și topografiei aparent fantastică pentru un cititor modern din versurile Aeneidei: "False sunt *insomnia* trimise de către spiritele dispărute spre cerul lor", este interpretată drept o metaforă a realității de către Macrobius, el concluzionând că meleagurile viilor sunt pentru cele ale morților precum este cerul pentru oameni. Conform acesteia, *insomnia* sunt trimise pe pământ de către spiritele morților care nu au autoritatea de a manifesta viziuni semnificative ori de către zeii morții pentru a induce muritorii în eroare și sunt, așadar, false. În *Eneida,* visurile își au sediul la intrarea în Hades întrucât Somnul este fratele Morții, ideea somnului văzut ca moarte temporară având o lungă tradiție în credințele magico-religioase indoeuropene, susceptibilitatea visătorului la influențe exterioare lumii cunoscute stând de fapt la baza oniromanției. Acestea călătoresc din Hades spre pământ prin cele două porți, cea de os introducând visurile cu semnificație profetică iar cea de fildeș pe cele înșelătoare[12].

Goale de semnificație profetică, coșmarul (*insomnium*) și apariția sunt explicate psihologic și fiziologic. Coșmarul este o expresie mentală a necesităților fiziologice, a anxietății și discomfortului fizic ce traduce în ficțiuni compensatorii emoții ori senzații apăsătoare. Macrobius folosește drept exemple pentru anxietate teama și instinctele sexuale:

8 Cf. Romuald I. Lakowski, *1999. "Utopia and the 'Pacific Rim': The Cartographical Evidence,"* Early Modern, Literary Studies, *apud* Lochrie, K., p. 505.

9 Stahl, W.H., *Introduction*, pp. 23-39 și 87-88 și Kruger, *op. cit.*, p. 20.

10 Pentru comentarii elaborate asupra taxonomiei lui Macrobius, cf. Kathryn L. Lynch, *The High Medieval Dream Vision: Poetry, Philosophy, and Literary Form.* Stanford: Stanford University Press, 1988, pp. 46 – 76.

11 Despre receptarea lui Vergilius în evul mediu, *cf*. William Harris Stahl, *op. cit.*, p. 108.

12Vergilius, *Eneida*, VI, v. 893-896.

„amantul ce visuriază că își posedă ori pierde iubita, sau omul care se teme de intrigile ori puterea unui dușman și se confruntă cu el în vis sau pare să fugă de el". Discomfortul fizic al supraalimentării ori intoxicării cu alcool se pot manifesta prin scene onirice ale evacuării surplusului din organism, în timp ce lipsa hranei ori apei crează visuri în care aceste nevoi sunt satisfăcute ori caută împlinire.

Recunoaștem această explicație clasică - precum și cea a pasiunilor înțelese ca viciu, ca manifestare a păturii inferioare a naturii umane - și în teoriile instinctual-biologice ale visurilor elaborate de Freud, mai exact pulsiunile erotice și thanatice. Dar spre deosebire de teoria mecanicisto-naturalistă a acestuia ce reduce toate pasiunile și pulsiunile la instinctele primare, considerând că orice activitate psihică este o manifestare, mai complexă sau mai directă, a instinctelor primare[13], clasicii admiteau existența pulsiunilor și dincolo de instinctele primare oferindu-le însă valențe supranaturale.

De remarcat este faptul că dragostea este oferită ca exmplu de emoție potențial creatoare de anxietăți, idee evidențată încă de la *Eneida* citată de Macrobius pentru a demonstra că neliniștile pasiunii dragostei ce i se „înfig adânc în piept, iar junghiul îi împiedică odihna trupului[14]" visătorului sunt întotdeauna însoțite de coșmare. Anxietățile se manifestă fie sub forma visurilor erotice ori a dezolării scenariilor absenței ori despărțirii și mai rar furnizoare de beatitudine; deși prima formă ar putea avea valențe pozitive, caracteristica ce le transformă în coșmaruri este tocmai surescitarea nervoasă aferentă dorului neîmplinit ori temerii subconștiente de a pierde sursa împlinirii simțite în starea de trezie. Astfel, o poezie elegiacă precum *Perle* ar fi produsul anxietății, reprezentând nevoia de a revedea ființa iubită și de a se consola cu pierderea ei prin teorii compensatorii ale morții (existența prelungită, păstrarea conștiinței, recompensa paradisului). Aceasta se poate aplica poemelor ce elogiază atât dragostea de tip *eros* cât și pe cea de tip *agap*ē, având în vedere intensitatea emoției regăsită în ambele experiențe, comparație frecventă în epocă demonstrată prin dimensiunea transcendentală pe care erosul o capătă în tradiția *courtly love* precum și a dimensiunii erotice cu care dragostea divină este îmbogățită în teologia și literatura devoțională și confesională a evului mediu de mijloc și târziu, la care vom reveni în capitolele următoare[15].

Apariția (*visum*) survine în momentele dintre starea de trezie și cea de somn și se manifestă prin imagini abstracte, lumini ori spectre mișcătoare ce pot crea senzații plăcute ori terifiante, precum incubusul din folclor ce conferă senzația apăsătoare a unei ființe așezate pe pieptul visătorului. Această descriere duce cu gândul la ceea ce am numi astăzi delir hipnagogic însoțit de halucinații vizuale abstracte și lipsite de conținut narativ precum și de alte experiențe senzoriale, incubusul semănând cu o stare de paralizie din timpul somnului[16]. Aceste două tipuri de visuri par reale în momentul desfășurării lor ceea poate crea iluzia unei semnificații mai adânci la o incercare interpretativă, însă își au originea în acele stări afective ori fizice din timpul zilei ce persistă atunci când visătorul se culcă, manifestându-se în vis și dispărând în momentul trezirii, explică Macrobius, așadar fiind urmate de o stare amnezică selectivă a memoriei episodice[17]. O analiză în profunzime a semnificațiilor este inutilă dincolo de identificarea acestor factori biologici ce au dus la apariția visurilor întrucât nu au niciun rol în prezicerea viitorului. Explicația fiziologică a visurilor erotice enunțată aici de Macrobius este adoptată de biserică abia în secolul XIII, aceste tipuri de visuri fiind

13Erich Fromm. *Omul pentru sine. O cercetare asupra psihologiei moralei,* cap. III.

14Vergilius, *Eneida,* IV, v. 3-5.

15Farina, Lara, *Introduction* în „Erotic Discourse and Early English Religious Writing", pp. 1-14.

16*Cf.* Schacter D.L, 'The hypnagogic state: A critical review of the literature', *Psychological Bulletin,* pp. 452-481.

17*Cf.* J.D. Payne, A.M. Chambers, E.A. Kensinger, 'Sleep promotes lasting changes in selective memory for emotional scenes', *Frontiers in Integrative Neuroscience.*

deculpabilizate de vreun eşec moral al visătorului, după cum vom examina în continuare.

Unul dintre tipurile de visuri divinatorii, visul oracular (*oraculum*) este caracterizat prin apariţia figurii ghidului în persoana unui reprezentant al autorităţii divine ori tradiţionale: „un părinte, un om pios ori venerabil, un preot, ori un zeu dezvăluie cu claritate ceea ce se va petrece ori nu se va petrece, şi ce demers să întreprindă ori să evite". Aşadar această fiinţă ce revelează adevăruri ori oferă sfaturi, având o cunoaştere superioară dobândită prin calităţi distinse şi prin natura sa divină ori spirituală pe care doreşte a o împărtăşi visătorului şi, prin acesta, altor muritori – figură devenită un element cheie al literaturii onirice, prezentă în majoritatea scrierilor încadrate acestui gen cunoscute autorilor occidentali, de la episoadele biblice la literatura clasică, scrierile patristice şi operele ce fac subiectul studiului nostru - este proprie visului oracular. Ghidul relevă aceste informaţii cu transparenţă şi precizie, fără o dimensiune simbolică ce ar obscura semnificaţia evenimentelor arătate în vis, ambiguitatea şi abstractizarea fiind mai degrabă caracteristici ale visului enigmatic.

Viziunea profetică (*visio*) reprezintă, de asemenea, o dezvăluire prozaică a viitorului apropiat, veridicitatea acesteia putând fi verificată la scurt timp după apariţia viziunii. Tocmai acest caracter pragmatic este motivul pentru care viziunea profetică este mai rar reprezentată în ficţiune decât celelalte două tipuri de visuri profetice, avertismente cu privire la evenimentele imediate fiind mai degrabă oferite sub o formă simbolică, adesea din raţiuni stilistice.

Visul enigmatic (*somnium*) este caracterizat prin ermetismul reprezentării şi simbolismul profund ce necesită interpretare din partea visătorului ori a unei alte persoane înţelepte. El se poate împărţi în cinci categorii în funcţie de adresantul revelaţiilor şi globalitatea semnificaţiei visului: personal (*proprium*) – când visul dezvăluie ceva despre visător, acesta având un rol fie activ fie pasiv, străin (*alienum*) – când se adresează unei alte persoane, social (*commune*) – când implică visătorul şi un grup restrâns, public (*publicum*) – când dezvăluie ceva despre comunitatea în care visătorul trăieşte ori cu care are legături, universal (*generale*) – atunci când implică revelarea unor adevăruri despre lumea exterioară realităţii imediate a visătorului importante pentru întreaga omenire. Această clasificare pentapartită în funţie de semnificaţia visului apare şi la Artemidorus. Macrobius face referire la caracterul comun al acestui tip de visuri, fără a oferi însă modalitatea de a distinge visul enigmatic de alte experienţe onirice fără semnificaţie profetică, un vis enigmatic personal putând cu uşurinţă fi confundat cu un *insomnium* declanşat de evenimente din timpul zilei ori senzaţii fizice transpuse ficţionalizat în vis, conştiinţa îndeplinirii visului fiind, în cele din urmă, elementul decisiv în categorizarea unui vis drept profetic.

Referitor la influenţa operei lui Macrobius, Steven Kruger oferă o panoramare a receptării sale. Ludwig von Jan consideră că circulau la începutul evul mediu în jur de patruzeci şi opt de versiuni ale *Comentariului*, doar între secolele IX şi XI Alison Peden idetificând treizeci de copii integrale şi cinci fragmentare, iar Stahl estimând numărul reproducerilor textului lui Macrobius ca fiind de ordinul sutelor[18]. În Anglia, textul era probabil cunoscut din secolul X şi în Ţara Galilor din XI, notează Ogilvy şi Peden[19]. Popularitatea scrierii lui Macrobius, şi în special a porţiunii tratatului ce efectuează o tipologie a experienţei onirice, atinge punctul maxim după secolul XII.

Influenţa sa în literatura Evului Mediu este, aşadar, vădită - aceasta fiind explicit

18 Kruger, *op. cit.*, pp. 58-59. Cf. Macrobius, *Commentary,* Stahl (trans.), p. 60; Peden, "Macrobius and Medieval Dream Literature," *Medium Ævum* 54 (1985), p. 61; Macrobius, *Opera quae supersunt,* Ludwig von Jan (ed.) (Quedlinburg and Leipzig: Typis et Sumptibus Godofredi Bassii, 1848—52), I, pp. lxii-lxxix.

19 Kruger, *op. cit.*, pp. 58-59. Cf. J.D.A. Ogilvy, *Books Known to the English, 396—1066* (Cambridge, Mass.: Mediaeval Academy of America, 1967), p. 196; Alison M. Peden, "Science and Philosophy in Wales at the Time of the Norman Conquest: A Macrobius Manuscript from Llanbadern," *Cambridge Medieval Celtic Studies* 2 (1981), pp.21-45.

declarată de către Chaucer în *Parliament of Fowles* și *Book of the Duchess*,[20] două opere de ficțiune ce tratează viziunea onirică și își asumă inspirația din sursele teoretice populare ale perioadei sale - deși cu atât mai greu cuantificabilă cu cât teoriile onirice ale lui Macrobius s-au integrat în conștiința autorilor și lectorilor secolelor următoare producerii sale, oferind o altă perspectivă asupra înțelegerii visurilor distanțată de teologic drept continuitate a unui clasicism încă exaltat.

BIBLIOGRAPHY

Aicher, Peter. 1989. "Ennius' Dream of Homer", *The American Journal of Philology.* Vol. 110, no. 2. pp. 227–232. JSTOR, www.jstor.org/stable/295173.

Bächtold, W. 1941. "Macrobius: Commentarius ex Cicerone in Somnium Scipionis" in Dream Interpretation Ancient and Modern. *Notes from the Seminar Given in 1936–1941. Updated Edition. Peck, John; Jung, Lorenz; Meyer-Grass, Maria (ed.). Princeton University Press.*

Fromm, Erich. 2017. Omul pentru sine. O cercetare asupra psihologiei morale. *Bogdan Boghițoi (trad.). București: Editura Trei.*

Grafton, Anthony, Glenn W. Most, Salvatore Settis. 2013. The Classical Tradition. *Princeton: Belknap Press of Harvard University Press.*

Holowchak, Mark. 2002. Ancient Science and Dreams: Oneirology in Greco-Roman Antiquity. *New York – Oxford: University Press of America*.

Kruger, Steven F. 1992. Dreaming in the Middle Ages. *Cambridge Studies in Medieval Literature 14. Cambridge: Cambridge University Press.*

Lakowski, Romuald I. 1999. "Utopia and the 'Pacific Rim': The Cartographical Evidence," Early Modern, Literary Studies *5.2. pp. 1-19. <http://purl.oclc.org/emls/05-2/lakocart.htm>*

Lochrie, Karma, 2006. "Sheer Wonder: Dreaming Utopia in the Middle Ages", Journal of Medieval and Early Modern Studies *36:3, Fall 2006, Bloomington, Indiana: Duke Unviersity Press. DOI 10.1215/10829636-2006-002.*

Lynch, Kathryn L. 1988. The High Medieval Dream Vision: Poetry, Philosophy, and Literary Form. *Stanford: Stanford University Press.*

Petroff, Valery V. 2011. 'Plato's Phaedrus and the Neoplatonic Teaching on Dissimilar Symbols and Sacred Fiction in the Corpus Areopagiticum', in Byzantine Theology and its Philosophical Background. *Brepols Publishers.*

Marin, Louis. 1990. Utopics: The Semiological Play of Textual Spaces. *Trans. Robert A. Vollrath. Atlantic Highlands, N.J.: Humanities Press International.*

Neil, Bronwen, Wagner, Kevin. 2019. 'An Introduction to Greco-Roman Traditions on Dreams and Virtue', in B. Neil, D. Costache, K. Wagner. Dreams, Virtue and Divine Knowledge in Early Christian Egypt. *Cambridge: Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/9781108646802.001*

Peden, Alison M. 1985. "Macrobius and Medieval Dream Literature." *Medium Ævum*, vol. 54, no. 1, 1985, pp. 59–73. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/43628865.

Russell, Stephen J. 1988. *The English Dream Vision. Anatomy of a Form.* Ohio State University Press, Columbus.

Stahl, William H. (trans., intro., notes). 1990. Commentary on the Dream of Scipio by Macrobius. *Records of Western Civilization. New York: Columbia University Press.*

Vergilius, P. Maro. 2014. Eneida. Dan Slușanschi *(tr.).* Editura Ratio et Revelatio.

Williams, Simon J. 2005. *Sleep and Society: Sociological Ventures into the (Un)known.* London; New York: Routledge.

Wortham, Simon M. 2013. The Poetics of Sleep, from Aristotle to Nancy. London: *Bloomsbury.*

20 Alison M. Peden, "Macrobius and Medieval Dream Literature." *Medium Ævum*, vol. 54, no. 1, 1985, pp. 59–73. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/43628865.

THE LITTLE PRINCE OR THE ART OF FLAWLESSNESS

Oana Bejan (Pintilie)
PhD Student, UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureş

Abstract: Although, apparently, intended for the young audience through its extremely clear message, through the text poetics which does not raise particular problems, the Little Prince is part of the general context of the writer's work and of the whole exuperian philosophy, a deep thought on the essence of life that brings to light an initiation route, it represents an adventure of training and improvement supported by symbolic and paradigmatic events.Representation of the author's own life and of his lost childhood nostalgia, mystical testament, fantastic parable and philosophical discourse on human relations and the search for the absolute, the Little Prince exhibits with extraordinary genuineness Saint-Exupery's reflection, unchanged throughout his work, about friendship, love, responsibility and the meaning of human existence, in a context marked by the world conflict and the bitterness of a writer-aviator so deeply affected by the loneliness he felt surrounded by.

Keywords: initiation route, reflection, nostalgia, essence of life, perfection.

A fi sau a nu fi basm?

Scrisă la sfârșitul anului 1942 și publicată în aprilie 1943 la New York, *Micul Prinț*, poveste emoționantă și tandră, a rămas în conștiința cititorilor ca fiind capodopera autorului său, iar acesta a dobândit imaginea unui scriitor de literatură pentru copii. La o primă privire, fără să aprofundăm problema sau să cercetăm în esența lucrurilor, opera pare a fi o carte pentru copii: cel puțin așa promite dedicația către Léon Werth, un om mare care „poate să înțeleagă orice, chiar și cărțile pentru copii".[1] Lucrarea aparține, cel puțin formal, basmului: are logica unui basm, funcționează după modelul acestuia, dacă ținem cont de plecarea eroului în călătoria extraordinară, căutarea, întâlnirile pe care le are, conversațiile cu animalele și florile, posibilitatea întrupării și a părăsirii corpului, evenimente care se desfășoară repetitiv, închiderea cercului cu moartea și renașterea rituală ca simboluri ale inițierii. Acțiunea se desfășoară într-un loc ales înadins de autor, deșertul – un spațiu izolat, abstract care desființează reperele concretului, un loc „la mii de mile depărtare de orice ținut locuit"[2], unde ființa poate reflecta nestingherită asupra naturii umane, asupra valorilor existențiale și, mai ales, asupra iubirii, „iubirea față de tot și față de toate, iubirea ca stare a ființei, concept integrator ce rezumă esența omenescului, și pe care numai vârsta copilăriei o exprimă cu adevărat."[3] În acest spațiu miraculos al operei, rațiunea nu își găsește locul, timpul se oprește din curgerea firească, distanțele sunt anulate, eroul călătorind liber de orice constrângeri ale lumii concrete. Ilustrațiile, într-o mai mare măsură decât textul, ne ajută să ne închipuim, totuși, modul neobișnuit în care micul prinț străbate spațiile dintre planetele vizitate: „Je crois qu'il profita, pour son évasion, d'une migration d'oiseaux sauvages."[4] Acest mesaj, insolit dacă ar fi vorba de o istorie reală sau comună și revelator dacă vorbim

1Antoine de Saint-Exupéry, *Micul Prinț*, traducere de Geta Popescu, Editura Andreas Print, București, 2015, p. 9.
2*Ibidem*, p. 14.
3Florica Bodiștean, *Literatura pentru copii și tineret dincolo de „story"*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007, p. 115.
4Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, Éditions Gallimard Jeunesse, Paris, 2007, p. 4.

despre un basm, apare sub prima imagine din carte, reprezentându-l pe prinț servindu-se de un vehicul inedit, fiind purtat spre înălțimi de un stol de păsări călătoare.

Cu toate acestea, *Micul Prinț* ridică dificultăți în ceea ce privește încadrarea într-o formulă literară fixă, fiind greu de cuprins într-o anume categorie de texte, autorul îmbinând în aceeași lucrare „liricul cu epicul și meditația filosofică, concretul cotidian cu atemporalitatea, realul atestabil (accidentul de avion pe care pilotul Saint-Exupéry l-a avut în timpul celui de-al Doilea Război Mondial în deșertul Libiei) cu dimensiunea fantastică, cuvântul cu imaginea. Se află undeva între narațiunea S.F., cea autobiografică, poemul în proză și basmul modern."[5] Aceeași convingere o împărtășește și Alain Montandon care, în lucrarea sa *Despre basmul cult sau Tărâmul copilăriei*, ne vorbește despre modul în care fantasticul și lumea reală se întrepătrund în *Micul Prinț*, țesându-se o adevărată „dialectică a prezenței și a absenței"[6] în timp ce „basmul tradițional se desfășoară întotdeauna în registrul deplinei prezențe."[7] Devine indispensabilă inițierea cititorului în arta găsirii sensurilor ascunse ale textului, în intuirea și descifrarea semnificației invizibilului pentru că „nu vezi limpede decât cu sufletul. Esențialul este invizibil pentru ochi."[8]

Deși, în aparență, pare destinată publicului tânăr prin mesajul deodebit de limpede, prin poetica textului care nu ridică probleme deosebite, *Micul Prinț* se înscrie în contextul general al operei scriitorului și al întregii filosofii exuperiene, e o cugetare adâncă asupra esenței vieții, pune în lumină un traseu inițiatic, este o aventură de formare și de perfecționare susținută de evenimente simbolice și paradigmatice.[9] La o examinare mai atentă, cititorul-cercetător va constata că diferența dintre *Micul Prinț* și celelalte opere ale lui Saint-Exupéry nu este evidentă decât în registrul limbajului, iar „graiul este sursă de neînțelegeri"[10] și nu ar trebui să i se acorde prea multă importanță, după cum însuși autorul o spune. Scriere ultimă a lui Saint-Exupéry, putând fi considerată un fel de „testament pedagogic și ezoteric, un fel de cântec de lebădă"[11], *Micul Prinț* se ridică deasupra sensului superficial pe care ar putea să îl aibă un basm pentru copii, povestea micului prinț se regăsindu-se în același repertoriu al motivului inițierii umane, identificându-se aceleași principii care guvernează întreaga operă a scriitorului: „primatul acțiunii, comuniunea umană, necesitatea depășirii aparențelor"[12], reflecție profundă asupra devenirii și desăvârșirii ființei umane. Prin chipul copilului cosmic și surprinzător de original, cartea aduce în plus față de scrierile anterioare ale autorului, „cu o poezie densă, climatul purității, nostalgia copilăriei."[13]

Cu siguranță, din cel puțin două sau trei motive, opera nu este un basm în sensul tradițional al termenului: în primul rând, avem de a face cu o căutare de răspunsuri, de valori călăuzitoare, morale și nu de obiecte ale lumii concrete. Apoi, poveștii noastre îi lipsește personajul negativ, anti-eroul este inexistent, găsindu-ne mai degrabă, în fața unei aventuri de sondare a adâncimilor interioare, micul prinț fiind „totodată propria lui victimă și propriul său călău."[14] Și nu în ultimul rând, așa cum povestea nu începe cu *a fost odată...*, tot așa finalul

5Florica Bodiștean, *op. cit.*, p. 114.
6Alain Montandon, *Despre basmul cult sau Tărâmul copilăriei*, traducere de Muguraș Constantinescu, Editura Univers, București, 2004, p. 54.
7*Ibidem*, p. 54.
8Antoine de Saint-Exupéry, *Micul Prinț*, traducere de Geta Popescu, Editura Andreas Print, București, 2015, p. 84.
9*Cf*. Dumitru Radu Popa, *Antoine de Saint-Exupéry, Aventura conștiinței*, Editura Albatros, București, 1980, pp. 130-131.
10Antoine de Saint-Exupéry, *op. cit.*, p. 82.
11Alain Montandon, *Despre basmul cult sau Tărâmul copilăriei*, traducere de Muguraș Constantinescu, Editura Univers, București, 2004, p. 54.
12Dumitru Radu Popa, *Antoine de Saint-Exupéry, Aventura conștiinței*, Editura Albatros, București, 1980, p. 131.
13 *Ibidem*, p. 131.
14Alain Montandon, *op, cit.*, p. 52.

nu este acela al unui basm clasic, cu rezolvarea tuturor conflictelor, cu *happy-end* și cu *au trăit fericiți până la adânci bătrâneți*, ci cu un sentiment de incertitudine pentru că „Totul, acolo, este învăluit în mister", cu nostalgie și cu întrebări rămase fără răspunsuri: „Ce s-a întâmplat pe planeta lui? Poate că oaia a mâncat floarea..."[15]

Sensuri ale aventurii inițiatice, simboluri și protagoniști

Personajele umane sau aparent umane ale operei sunt copii și adulți, diferențierea majoră între aceștia fiind faptul că cei din urmă ar avea o capacitate redusă de înțelegere a sensurilor existenței proprii, autorul referindu-se în repetate rânduri la adulții maturi, în mod depreciativ, ca la „oamenii mari", „oamenii serioși" sau „oamenii așezați". Personajele care reprezintă copilăria sunt, desigur, Micul Prinț, Léon Werth prietenul naratorului care pare să înțeleagă orice pe lumea asta, chiar și cărțile pentru copii, și aviatorul. Tot în categoria din urmă intră și două personaje animale – șarpele cel înțelept și vulpea cu taina sa – și două personaje umane, nesemnificative în aparență, care par să fie conștiente de absurdul condiției umane – negustorul de hapuri și acarul. Negustorul vinde niște pilule-minune care promit să potolească setea, înlătură dorința de a bea și, în plus, ajută la economisirea timpului. Însă micul prinț este conștient și divulgă adevărul și paradoxul situației: nu există substitut pentru hrana spirituală, pilula putând potoli dorința de a bea apă, însă împlinirea spirituală pe care o aduce timpul pierdut în căutarea fântânii din deșert și efortul de a obține apa, nu poate fi înlocuită cu nimic. Acarul îi dezvăluie micului prinț că oamenii sunt niște ființe mereu grăbite și nemulțumite de locul în care se găsesc, iar călătoriile cu trenul reprezintă doar niște încercări nereușite de a-și găsi fericirea. Singuri, copiii au puterea de a pătrunde adevărul situației: ei înțeleg că drumul este mai important decât destinația, „își turtesc nasurile de geamuri" și se bucură de magia călătoriei și a peisajului. Pentru ei, căutarea răspunsurilor este chiar mai importantă decât întrebările.

Povestitorul *Micului Prinț* este un om mare, un adult care și-a păstrat bine conturat spiritul și, mai ales, are nostalgia vârstei inocenței. Acesta se întoarce prin povestea sa cu șase ani înainte când, forțat de o defecțiune a motorului aterizează în deșertul steril al Saharei, are o întâlnire stranie și încântătoare în același timp cu o mică făptură extraordinară, căzută din cer. Naratorul își începe povestea prin a ne asigura că a fost un copil imaginativ, al cărui prim desen a fost o interpretare ascunsă a unui șarpe boa care înghițise un elefant. Deoarece adulții din jurul său erau incapabili de imaginație și indiferenți la născocirile copilărești, l-au sfătuit să se gândească serios la abandonarea capriciilor puerile și să se îndrepte spre o profesie serioasă. Ceea ce a și făcut, alegând să piloteze avioane, demonstrând astfel că ideea de a se ridica deasupra mediocrității cotidiene nu l-a părăsit nici o clipă. Astfel, trăiește în singurătate până când îl întâlnește în cel mai surprinzător mod, în mijlocul deșertului și al panei de motor, în mijlocul unei crize spirituale, pe dublul său – micul grădinar al propriei planete, aflat în imposibilitatea de a-și cultiva grădina (interioară) din cauza ororii de baobabi și de buruieni invadatoare.[16] În același timp, locul de întâlnire, deșertul ostil și sterp, poate fi luat drept alegorie pentru gândirea banală și rigidă a aviatorului îmbibată de rigorile și ambițiile iluzorii ale lumii adulte, devenind terenul optim pentru transformarea și evoluția ființei umane. Și, așa cum deșertul poate deveni un loc răcoros și aproape ospitalier atunci când apare o fântână, tot astfel se poate transforma și ființa. Iar căutarea fântânii devine calea spre formarea și prefacerea umană prin căutarea valorilor și sensurilor cu adevărat importante ale existenței. Prin aventura căutării apei în deșert, dar și prin cercetarea interioară, naratorul singuratic găsește un nou sens al vieții, își înțelege mai profund structura interioară și își validează locul propriu în lume.

15Antoine de Saint-Exupéry, *op. cit.*, p. 104.

16*Cf.* Alain Montandon, *Despre basmul cult sau Tărâmul copilăriei*, traducere de Muguraș Constantinescu, Editura Univers, București, 2004, p. 56.

Nu puține sunt pericolele reprezentate de lipsa deschidere față de adevăratul rost al vieții, iar cartea abundă în exemple de ignoranță care însoțește o perspectivă incompletă și obtuză asupra lucrurilor. În capitolul IV, ni se relevă autoritatea aparențelor în fața esenței atunci când astronomul turc care descoperise pentru prima dată asteroidul B 612 nu este luat în serios pînă când nu se îmbracă după modelul european. Floarea cu trei petale, „o floare de nimic", din capitolul al XVI-lea este absolut convinsă că pământul este aproape nelocuit, iar oamenii, care totuși există, sunt incapabili să stabilească relații trainice între ei sau să se statornicească într-un loc fiindcă „Îi poartă vântul. Ei nu au rădăcini, asta îi stânjenește mult."[17]

Judecând lucrurile după aparențe, cu superficialitate, oamenilor nu le este greu să cadă în extrema stereotipurilor și a prejudecăților, atât de dăunătoare unei perspective profunde asupra sensului vieții. În cea mai mare parte a cărții, oamenii mari sunt caracterizați ca fiind lipsiți de imaginație, plictisitori, superficiali și încredințați că dețin adevărul absolut. Copiii, în schimb, sunt creativi, deschiși la minte, conștienți și sensibili la misterele și farmecul lumii în care trăiesc. Totuși, s-ar părea că nu înaintarea în vârstă este responsabilă de aceste diferențe între copii și adulți: este posibil, așa cum ne demonstrează naratorul însuși, să fii adult și, chair dacă ai îmbătrânit destul de mult încât să fi uitat să desenezi, totuși, să rămâi destul de tânăr în spirit încât să înțelegi dorințele și nevoile unei mici făpturi căzute din cer și să îi poți deveni prieten. Diferențele dintre adulți și copii sunt accentuate de modul în care fiecare din cele două categorii prioritizează „chestiunile serioase": dacă adulții pun mare preț pe cifre, pe repararea unui motor de avion sau pe propria persoană, micul prinț e tulburat la gândul că oaia desenată de pilot i-ar putea mânca floarea mult iubită. Micul prinț reprezintă copilăria cu pofta ei de aventură, cu întrebările neobosite, gata oricând să descopere invizibilul și să (își) dezvăluie misterele nebănuite ale universului. Aceasta este, ne sugerează nespus de frumos povestea, cheia înțelegerii și cunoașterii depline, a fericirii.

Neobișnuita poveste este susținută în mod admirabil de ilustrațiile autorului, ceea ce subliniază credința acestuia că limbajul își are limitele sale, că adevărurile nu pot fi întotdeauna clarificate prin cuvinte și că vorbele sunt o nesfârșită sursă de neînțelegeri, fapt pe care îl va exprima mai târziu în roman prin discursul vulpii. Deși sunt simple, imaginile integrate cu multă trudă în text servesc la deslușirea textului în toată complexitatea sa și fac posibilă o întoarcere nostalgică spre copilăria pierdută și spre proiectele de tinerețe nevalorificate. Chiar dacă a abandonat o splendidă carieră de pictor din cauza lipsei de înțelegere a adulților, nu a renunțat niciodată la testarea receptivității oamenilor mari cu ajutorul desenului lui numărul unu, încercări cu rezultate dezamăgitoare, de altfel.

Revenind la călătoria micului prinț, aflăm că, înainte de a atinge ultima destinație a călătoriei sale, Pământul, acesta face cunoștință cu diferiți oameni mari și serioși, care trăiesc singuri pe propriile lor planete și sunt absorbiți de grija pentru propria lor persoană, dezvăluindu-le cusururile și lipsa de esență. Prin fața noastră trec, pe rând, un rege fără supuși, un vanitos fără admiratori, un bețiv care bea de rușinea propriului viciu, un om de afaceri auto-proclamat stăpân peste stele, un geograf teoretician, personaje reprezentând ipostaze ale omului comun, lipsit de orizont, superficial și auto-suficient.

Excepție face lampagiul, locuitorul de pe planeta cu numărul cinci, o planetă miniaturală care poate găzdui doar pe singurul său locuitor și pe obiectul muncii asidue a acestuia: un felinar care trebuie aprins și stins o dată pe zi. Absurditatea situației e dată de viteza uluitoare cu care se rotește planeta, astfel că o zi durează doar un minut, iar viața lampagiului se irosește între aprinsul și stinsul felinarului, preocupându-se totuși de altceva în afară de sine însuși și îndeplinește un ritual mai presus de el și de puterea lui de pătrundere

17Antoine de Saint-Exupéry, *Micul Prinț*, traducere de Geta Popescu, Editura Andreas Print, București, 2015, p. 74.

deoarece „Este un consemn... Nu e nimic de înțeles. Consemnul e consemn.”[18] Din acest motiv, lampagiul este singurul personaj cu care ar fi vrut să se împrietenească micul prinț și pe care nu îl găsea ridicol: „Poate că acest om este absurd. Totuși el este mai puțin absurd decât regele, decât vanitosul, decât omul de afaceri și decât bețivul. Barem munca lui are un rost. Când el își aprinde felinarul, este ca și cum ar face să apară o nouă stea sau o floare. Când el își stinge felinarul, își adoarme floarea sau steaua. Este o îndeletnicire foarte plăcută. Cu adevărat utilă, de vreme ce este plăcută.”[19]

Dar ce motiv ar avea un mic prinț să își părăsească prea-iubita planetă și să pornească în lunga-i căutare? Nu putem să nu ne gândim, desigur, la cearta cu floarea, cu trandafirul care „încolțise într-o zi, dintr-o sămânță venită de cine știe unde, iar micul prinț supraveghease îndeaproape această rămurică ce nu semăna cu ceilalți lăstari. Acesta putea să fie un nou soi de baobab. Dar copăcelul s-a oprit iute din creștere, și s-a apucat să facă o floare. Micul prinț... simți că din el se va ivi o făptură miraculoasă, dar floarea, la adăpostul încăperii sale verzi, nu mai isprăvea pregătindu-se să fie frumoasă... Nu voia să se arate decât în deplina strălucire a frumuseții sale.”[20] Desigur, existența florii, tulburătoare și melodramatică, mândră și puțin prefăcută, este decisivă pentru parcursul istoriei noastre, cât și pentru dorința prințului de a reveni acasă. Datorită trandafirului și prin intermediul vulpii, prințul învață că „esențialul este invizibil pentru ochi”, că „trebuie să cauți cu sufletul”, că timpul petrecut departe de ceea ce iubești te ajută să prețuiești cum se cuvine dragostea, iar dragostea generează responsabilitate. Astfel, floarea devine importantă datorită timpului și efortului investite în grija pentru ea, după cum îi mărturisește vulpea: „Tu devii răspunzător, pentru totdeauna de ceea ce ai îmblânzit. Tu ești răspunzător de trandafirul tău...

- Eu sunt răspunzător de trandafirul meu...”[21]

Vulpea apare neașteptat și inexplicabil în momentul în care prințul deplânge banalitatea florii sale atunci când trece prin dreptul grădinii cu trandafiri. Vulpea îl îndrumă în tainele îmblânzirii, rolul acesteia fiind acela de „a-ți crea relații”, ritual uitat de mult de oameni. „Cunoașterea și dragostea și comuniunea sunt nedespărțite în gândirea exuperiană. Către această trinitate tinde lecția pe care vulpea [...] o împărtășește prințului. Aici stă de fapt miezul acestei povestiri.” Îmblânzirea, ritualul ce duce la cunoașterea celuilalt, cere multă răbdare, acceptare și sacrificiu, și de aici, printr-un „exercițiu spiritual intens” se poate atinge „adevărul fundamental al cunoașterii”[22]:„Du-te să vezi din nou trandafirii, vei înțelege că al tău este unic pe lume. Întoarce-te la mine să-mi spui adio, iar eu am să-ți dăruiesc o taină [...] Iată care este taina mea. E foarte simplă: nu vezi limpede decât cu sufletul. Esențialul este invizibil pentru ochi.”[23]

Și astfel, inițiați prin această meditație asupra esenței existenței, micul prinț și cititorul descoperă că lucrurile nu sunt importante atât prin ele însele, cât prin sensul pe care îl câștigă în procesul anevoios al îmblânzirii, al cercetării dincolo de aparențe, al căutării adevărului deplin. Accesul la cunoaștere îl dobândesc doar cei care fac ucenicia dragostei sincere și își asumă respnsabilitatea pentru ceea ce iubesc. Povestea *Micului Prinț*, în căutarea rostului său, devine parabola iubirii adevărate. În dragostea adevărată, lucrurile nu mai sunt ce par a fi, iar grâul, florile, fântânile și stelele capătă sensuri nebănuite care însuflețesc întreg universul. Astfel, criza lipsei de apă în deșert vine, nu atât din setea fizică, cât din setea spirituală, iar

18*Ibidem*, p. 60.
19*Ibidem*, p.60.
20*Ibidem*, p. 38.
21*Ibidem*, p. 84.
22Dumitru Radu Popa, *Antoine de Saint-Exupéry, Aventura conștiinței*, Editura Albatros, București, 1980, p. 139-140.
23Antoine de Saint-Exupéry, *Micul Prinț*, traducere de Geta Popescu, Editura Andreas Print, București, 2015, p. 84.

truda căutării, găsirea fântânii și gustul apei reprezintă adevăratul dar pentru suflet, tot așa cum, în copilărie era așteptat și primit cadoul de Crăciun. Comparația evocă foarte sugestiv nostalgia naratorului pentru vârsta copilăriei. De asemenea, după întâlnirea cu micul prinț, pilotului nu îi mai sunt necesare stelele doar pentru a-și putea pilota avionul, stelele devin personificarea micului prinț, fiindcă în ele pilotul își regăsește neobișnuitul prieten pe care l-a îmblânzit și de care a fost îmblânzit la rândul său. În stele stă simbolul misterului universului, dar și al singurătății naratorului pe are o deplânge în finalul cărții. Steaua singuratică ce strălucește deasupra locului unde a căzut prințul din ultimul desen reprezintă absența și, în același timp, prezența micului prinț.

Șarpele, primul interlocutor al prințului pe planeta ce părea deșartă, ființa inițiată care vorbește numai în parabole fiindcă e încredințat că le poate dezlega pe toate, deține misterul absolut al cărții. El devine vehiculul inedit care îi înlesnește călătoria micului prinț către mica lui planetă unde îl așteaptă floarea pentru care este responsabil și pe care acum o iubește mai presus de frumusețea sau fragilitatea sa, pe care acum o cunoaște altfel decât înainte de plecare când, mărturisește el, era mult prea tânăr pentru a ști cum să o iubească.

Reprezentare a propriei vieți și a nostalgiei față de copilăria pierdută, testament mistic, parabolă fantastică şi discurs filozofic cu privire la relaţiile dintre oameni şi la căutarea absolutului, *Micul Prinţ* expune cu o naturalețe extraordinară reflecția lui Saint-Exupery, neschimbată pe tot parcursul operei, despre prietenie, dragoste, responsabilitate şi sensul existenţei umane, într-un context marcat de conflictul mondial şi de amărăciunea unui scriitor-aviator atât de profund afectat de singurătatea de care se simțea înconjurat.

BIBLIOGRAPHY

Saint-Exupéry, Antoine de, *Le Petit Prince*, Éditions Gallimard Jeunesse, Paris, 2007
Saint-Exupéry, Antoine de, *Micul Prinţ*, traducere de Geta Popescu, Editura Andreas Print, București,
2015

Bibliografie critică

Bodiștean, Florica, *Literatura pentru copii și tineret dincolo de „story”*, Casa Cărții de Știință, Cluj- Napoca, 2007
Montandon, Alain, *Despre basmul cult sau Tărâmul copilăriei*, traducere de Muguraș Constantinescu, Editura Univers, București, 2004
Popa, Dumitru Radu, *Antoine de Saint-Exupéry, Aventura conștiinței*, Editura Albatros, București, 1980

PAS-PAROL CAFÉ – A WRITING EXERCISE

Simona-Nicoleta Minciu
PhD. student, „Ovidius" University of Constanța

Abstract: The present study, Pas-Parol Café – a writing exercise, aims to analyze the first novel written by Matei Vișniec in a period in which the censorship still had power. The text sets out the action before the beginning of the Second World War in a northern town where some intellectuals (Presiding Judge Manase Hamburda, painter Epaminonda Bucevschi, aristocrat Mihail Iorca, former baritone Hariton Remus, etc.) get together at the café that also gives the name of the volume. The assemblage wants to inform the community in regards to an impending catastrophe. The fictional characters, which are staying at Buraga's inn, realize that the town they live in is placed under the sign of death; this is also suggested by the relentless rain and the railroad that cuts the town in half, passing even through the cemetery, a sure sign that this is the last stop, the end of the line. The characters are planning to save themselves from extinction by taking the train, Bilaus being the only one who remains in town, sentencing himself to death in order to carry out his profession. In the end, Epaminonda Bucevschi succeeds painting the hands of the saints of the town's Cathedral, evidence that after eschatology, the divine makes its presence known by reordering the world.

Keywords: Matei Vișniec, novel, postmodernism, literature, Pas-Parol Café

Încep prezenta lucrare prin citarea câtorva rânduri care prezintă pretextul orientării lui Matei Vișniec spre roman: „Matei Vișniec, intelectualul încolțit de istorie și de poezie, n-a putut continua și, în al treilea an de apostolate sătesc în județul Călărași, a renunțat la definitivatul în învățământ și s-a retras în exilul interior de la casa părinților săi din Rădăuți, unde a scris romanul *Cafeneaua Pas-Parol*, alt chip al corabiei[1] agonice" (Codreanu 83).

Scris între anii 1982-1983, într-o perioadă deloc favorabilă literaturii, cenzura făcându-și treaba cu brio, primul roman vișniecian, *Cafeneaua Pas-Parol*, a primit lumina tiparului în 1992, având și două reeditări în 2008 și 2014. Prin natura subiectului său, romanul *Cafeneaua Pas-Parol* a a putut fi considerat un roman de sertar în care mecanismele subversivității deranjau puterea. Evenimentele se petrec într-un târg de provincie în care personajele cercetează cazul unei morți suspecte și țin piept viiturii care amenință orașul și viețile tuturor. Întregul text prezintă personajele într-o luptă acerbă împotriva răului suprem, acesta purtând masca unei apocalipse nimicitoare. Aflate în fața haosului, personajele sunt obligate să reziste sau să fugă din fața extincției care amenința totul în jur. Petrecându-și timpul la cafenea, un adevărat „topos literar învăluit de sunetul trist al arhaicității și surpării" (Holban 12), eroii romanului nu reprezintă altceva decât „figura omului care își poartă mortul

[1]Scrierea și citirea poemului *Corabia* într-o ședință a Cenaclului de Luni a determinat atât închiderea acestuia, cât și deciziaautorului de a plecadefinitiv din țară. Poemul a fost publicat în romanul *Sindromul de panică în Orașul Luminilor*, cel de-al doilea roman al autorului: Corabia se scufunda încet noi ziceam/ și ce dacă se scufundă corabia și mai/ ziceam orice corabie se scufundă/ într-o zi și ne strângeam mâinile/ ne luam rămas bun/ dar corabia se scufunda atât de încet/ încât după zece zile noi cei care/ ne-am dat mâinile încă ne priveam/ rușinați și ziceam nu-i nimic asta-i/ o corabie care se scufundă mai încet/ dar până la urmă se scufundă iat-o/ dar corabia se scufunda atât de încet/ încât după un an încă ne era rușine/ nouă celor care ne-am dat mâinile și/ în fiecare dimineață ieșeam unul câte unul/ măsuram apa hm nu mai e mult se/ scufundă încet dar sigur/ dar corabia se scufunda atât de încet/ încât după o viață de om încă/ mai ieșeam unul câte unul și priveam/cerul și măsuram apa și scrâșneam din dinți/ și spuneam asta nu e o corabie/ asta e o.../ asta e o... " (Matei Vișniec, *Sindromul de panică în Orașul Luminilor*, Iași: Polirom, 2012, p. 317

cu el" (12). Personajul Mihai Iorca este cel care va descoperi prezența semnelor morții la cafenea: „Mortul nu făcea niciun rău, nimănui. Totuși, nu se poate locui în preajma unui mort"(Vișniec 17). Personajele romanului adunate într-o societatea a intelectualilor demarează o investigație a acestei morți subite. Apariția leșului în text este una laudativă: „textualizarea imaginii mortului constituie câteva dintre cele mai originale, prinkynism, pagini ale romanului, trasate prin metoda deducției, pur logică" (Codreanu 85). La început personajele au impresia că decedatul se află într-o cameră a pensiunii lui Buraga, ulterior cred că se află dispersat în toată pensiunea, apoi au impresia că mortul are o prezență ubicuă, pentru ca mai apoi să realizeze că acesta se află sub stradă, aceasta având forma unui mort. Moartea este văzută aici ca o garanție a renașterii, ca o reființare, ca un mod de a anticipa capacitatea de regenerare a universului și a vieții. Prezența morții pe parcursul textului le oferă personajelor posibilitatea de a conștientiza statul de ființe efemere și posibilitatea acestora de a ființa datorită puterii nesfârșite a divinității creatoare.

În *Dicționarul cronologic al romanului românesc: 1990-2000*, textul vișniecian este catalogat drept „un roman complex care, sub masca unei evocări istorice, schițează, în tușe sumbre, o parabolă a terorii" (Istrate 113) sau o „parabolă politică" (114). Romanul nu este altceva decât o „monografie a unui sentiment negativ, trăit la scara unei colectivități, ca frică difuză și profundă față de o apocalipsă iminentă, dar fără cauze determinate" (113), conturând un absurd aberant de tip kafkian. *Cafeneaua Pas-Parol* este un roman „despre obtuzitatea unei lumi prefabricate, despre scindarea personalității umane într-un regim social în care teama, frica, incertitudinea existenței constituiau, în fapt, marca (marcajul) ei" (Cubleșan 284). Manase Hamburda, unul dintre eroii textului, devine, treptat, un luptător împotriva asupririi. Personajele nu se simt amenințate de războiul iminent, acesta fiind doar un pretext literar pentru a atrage atenția de la elementele pe care cenzura le putea denunța. Angoasa și apăsarea sufletească a personajelor nu se datorează acestui război, ci viiturii care pare să amenințe întregul oraș. Noroiul, pestilențialul, animalele și insectele dezgustătoare pun stăpânire pe străzile pe care oamenii apatici nu-și mai găsesc drumul. Totul pare putred, în curs de descompunere, iar duhoarea accentuează starea repugnantă a societății apocaliptice în care personajele încearcăs ă-și regăsească orizonturile. Apele sunt cele care domnesc peste orașul scufundat în mocirlă. În această stare de fapt, personajele suferă o separație a capului de corp, adică o scindare sau o contradicție între ceea ce gândeau și propriile acțiuni: „Lui Manase Hamburda i se părea că persoana sa, unică și descifrabilă, este mereu lăsată în urmă de capul său, imprevizibil și capricios, hotărât să câștige cu orice preț în autonomie. […] Lupta dintre om și cap a devenit însă dureroasă pe măsură ce incidentele s-au înmulțit. Omul avea întotdeauna tendința de a fi amabil și respectuos. Capul se repezea însă agresiv și uneori chiar vulgar" (Vișniec 10). Așa se explică întâlnirea de lucru organizată de Manase Hamburda, Epamononda Bucevschi și domnul Zambeta, rămasă fără sorți de izbândă: „Cele trei capete […] rămaseră însă într-o nelămurire de gheață[…]cele trei capete dădeau impresia că aparțin unui singur animal neliniștit, amenințat de o primejdie ciudată pentru el […] nu se mai găsea niciun fel de informație" (36). Originea necunoscută a permanentei amenințări din oraș îi obsedează pe eroii textului care caută neîncetat să afle misterul. Amenințarea orașului este moartea care pândește la orice colț și care plutește pe ape infernale! În cadrul textului autorul reiterează atitudinea divinității de a se retrage din lumea pe care a gândit-o și a creat-o. Astfel, personajele își descoperă adevăratul statut de ființe ce viețuiesc doar în cadrul unui text literar care tocmai se scrie și pornesc o răscoală împotriva autorului, decise să îl ucidă. Autorul se hotărăște să se retragă din propriul text. În absența sa, lumea romanescă se prăbușește sub apele tulburi, apocaliptice. Personajele au comportamentul prestabilit al unor păpuși mânuite de un păpușar abil. Ele manifestă dorința de a se salva și de a întreprinde acțiuni în acest sens, dar la nivel faptic nu se petrece nimic favorabil, deoarece se identifică un blocaj în lupta dintre cap și corp. E o lume închistată de o forță necunoscută care

ordonează și coordonează totul. Conform lui Constantin Cubleșan, în cadrul acestui roman, „cititorul își poate descoperi posibila existență prizonieră, ca în reversal unei imagini dintr-o oglindă deformatoare" (Cubleșan 288).

Începând cu capitolul 18, ploaia își face apariția în text precum un animal[2] care își urmărește agresiv prada, fără a o slăbi din șicane – În oraș ploua de aproape o săptămână și pivnițele caselor erau pline de apă. Străzile șiroiau, mizeria canalelor răbufnea printre gratiile de fier inundând străzile" (Vișniec136). Ploaia acaparează atenția personajelor abia în momentul în care se constată primul deces – „nu era un câine înecat, era un câine sufocat " (137). Apa nu are efect doar în plan exterior, ci și în interior, în sufletele pierdute ale personajelor – „Numai mersul greoi al apei întreținea viața în univers" (140). Apele vișnieciene din acest roman au un dublu efect, pe de o parte ele sunt corozive și distrugătoare, măturând totul în calea lor, atât la nivel exterior, cât și la nivel interior (conștiința și sufletul personajelor), dar pe de altă parte ele salubrizează moralul personajelor. Dacă unele personaje sunt pedepsite de aceste ape, celelalte personaje văd aceste ape cotropitoare ca pe un diluviu, ca pe un nou început. Metafora câinelui mort (prin asfixiere/ înnecare) trimite la ideea unei societăți moarte prin sufocare. Acesteia i se va descoperi moartea pas cu pas de către grupul de intelectuali ai romanului care cercetează iminența unei apocalipse, realizând că totul s-a petrecut deja și că toate acțiunile lor sunt redundante.

Conform Rodicăi Mureșan, „personajele, bizare în cea mai mare parte, lipsite de consistență și fără o individualitate bine conturată, se încheagă mai mult cu ajutorul imaginației cititorului, devenind personaje lectoriale, printer acestea dizolvându-se derutant și personajul-narator" (Mureșan 3). Granița dintre fantastic și real este ștearsă, personajele fiind simple marionete în mâna unui păpușar abil, fiind presate de timpul decadent și necruțător. Către finalul textului, naratorul își face simțită prezența în text ca personaj prin câteva intervenții reduse ca dimensiune, moment în care personajele îl supun unei dezbateri judecătorești. Fuga autorului din propriul text echivalează cu asasinarea propriei opere, cu negarea ei.

Parcurgând acest text, cititorul se vede învăluit de situații bizare și chiar extravagante, adică de evenimente fantasmagorice. În acest text, lectorul confundă realul cu imaginarul, nemaidentificându-se granița dintre acestea. Epaminonda Bucevschi este un pictor ce își dedică activitatea pictatului de biserici. În 1880, acesta se ocupă de zugrăvirea bisericii Mănăstirii Bogdana din Rădăuți. Pe parcursul romanului, personajul face o excursie la Valea Albă alături de Mihai Iorca (naratorul), de Lituța și de Manase Hamburda, ajunși la destinație, ei constată că biserica nu se afla în acel loc, parcă dispăruse cu totul de pe fața pământului. Apariția personajului Epaminonda Bucevschi are rolul de a provoca o ruptură față de planul real, mutând totul în cel oniric. Dispariția bisericii anticipează ipostaza de *dues absconditus* a divinității? Dumnezeu pare că se retrage din acest univers apocaliptic în care păcatele au luat locul valorilor morale. El va reveni să reordoneze totul abia după ce răul va fi stârpit. Semnul că divinitatea și-a reluat locul și că va avea loc o reinstalare este reprezentat de momentul în care Epaminonda Bucevschi izbutește să finalizeze mâinile sfinților din Catedrala orașului. Mâinile sunt o metaforă cu iz dumnezeiesc, subliniind revenirea și implicarea divinității, precum și instaurarea ordinii. Pe lângă personajele analizate deja, în text își face apariția și un suprapersonaj – timpul. El devine inamicul umanității, cel care îl amenință cu extincția pe om, dar și cel, sub acțiunea căruia, va avea loc o nouă geneză/ regenerare/ reordonare. El se strânge și se dilată, acționând direct asupra omului. De fapt, el amintește de puterea divinității, aceea de dublurol – Alfa și Omega. Mircea A. Diaconu consider că „eroii devin propriile lor măşti şi marionete, mimând existenţa, fără ca vreun act

[2] „Picăturile [...], una lângă alta, formau un lanț mărgelat de mici animale agățate, precum liliecii, cu picioarele în sus și capul în jos" (Vișniec 140).

real de salvare să le fie la îndemână" (Diaconu 50). Lumea în care personajele vieţuiesc este o copie nereuşită a realităţii din care veridicul lipseşte, practic este o simulare a realităţii, un fals odios.

Caracterul postmodern al romanului *Cafeneaua Pas-Parol* este dat de amestecul real-imaginar din text, de caracterul polifonic (existenţa mai multor voci narative), de fragmentarism, de intertextualitate (apariţia lui Epaminonda Bucevschi în text şi includerea în cadrul acestuia a câtorva pagini din jurnalul pictorului) şi de autoreferenţialitate. Caracterul fragmentar se datorează trecerilor succesive de la prezent, la trecut. Apariţia unor fragmente din jurnalul ce i-a aparţinut lui Epaminonda Bucevschi îi dă textului veridicitate, fapt întâlnit în textele realiste. Amestecul genurilor literare (epic-dramatic) este identificat şi în acest roman, fapt subliniat de Theodor Codreanu: „capacitatea dramatică de simultaneizare a vocilor, protagoniştii fiind fiinţe dedublate, trăind experinţe (Mihail Iorca şi Epaminonda Bucevschi) care sfidează ordinea carteziană a vieţii moderne, excepţie, într-un sens, făcând autorul, care, totuşi frecventează cafeneaua Pas-Parol, deşi existenţa lui se confundă cu a textului, părând celor din jur imaginea dezordinii însăşi" (Codreanu 84).

Plasarea evenimentelor textului în interbelic are rolul de a masca subversivitatea romanului! Tematica romanului este una tipică pentru perioada în care a fost scris, şi anume condiţia intelectualului şi a omului, în general, într-o perioadă în care istoria este una opresivă. Cu toate acestea, lectorul nu este interesat de tematica sa, cât de aparatul dictatorial şi modul în care acesta funcţiona, afectând viaţa cotidiană a omului simplu, dornic de o viaţă tihnită şi liberă.

Întregul text conturează un adevărat *modus vivendi* al omului sub teroare comunistă, acesta fiind caracterizat de toropeala gândirii, atmosfera coşmărească, ipocrizie şi pericol omniprezent. Caracterul subversiv al romanului este remarcat şi în finalul textului, când o parte din personaje reuşesc să plece într-un exil ce le va asigura o nouă viaţă, una în care se vor bucura de libertatea mult dorită. Celelalte personaje rămase în oraş, temătoare, lipsite de curaj, neîncrezătoare şi obişnuite cu starea de fapt, acceptă să trăiască în acest mediu închis, în care răul acţionează constant şi opresiv, anulând personalitatea oamenilor şi privându-i de drepturi şi libertăţi. Citind acest roman avem impresia că ne aflăm într-un scenariu ce anticipează evenimentele premergătoare Revoluţiei, dar şi pe celedin decembrie 1989. Subversivitatea textului este dată şi de pataroşie prezentă pe irisul lui Manase Hamburda, semn că realitatea este una prefăcută conform cerinţelor politice ale conducătorilor. Umbrele care îl urmăresc pe Epaminonda Bucevschi, amintesc de personajele arhicunoscute ale perioadei comuniste care vedeau şi vorbeau tot despre cunoscuţii lor, la nevoie. Romanul denunţă instrumentele unui regim autoritar şi abject. *Cafeneaua Pas-Parol* este romanul exilului vişniecian, romanul în care plecare aautorului din ţară îşi găseşte explicaţia.

Ultimele pagini ale romanului se concentrează asupra războiului, dar şi asupra personajelor care iau drumul exilului. Trenul va fi calea lor de salvare. Linia ferată care străpunge la propriu moartea, trecând prin cimitir, va scoate personajele din acest oraş apocalyptic ducându-I către o destinaţie imprecisă. Singurii care rămân sunt: Mihail Iorca, naratorul şi Bilaus (cel care îi ţine locul şefului de gară). Dintre aceştia, primii doi vor pleca pe o drezină, iar Bilaus rămâne să îţi facă „datoria". Salvarea are două faţete – moartea sau exilul către nicăieri. Este o salvare aparentă, mincinoasă! De fapt, din această lume a extincţiei nu se salvează nimeni! *Cafeneaua Pas-Parol* este un roman al scindării unei lumi, al morţii, dar şi unul al instalării vidului! Finalul textului este unul neclar, oferind lectorilor săi pobilităţi multiple de încheiere.

BIBLIOGRAPHY

Cap-Bun, Marina şi Nicolae, Florentina (coord.). *Literatura, teatrul şi filmul în onoarea dramaturgului Matei Vişniec*. Constanţa: Ovidius University Press, 2015.

Chevalier, Jean. Gheerbrant, Alain. *Dicţionar de simboluri*. vol. I. București: Artemis, 1994.

Codreanu, Theodor. *Matei Vișniec și taina corabiei*. Vatra, 12 (2011). 80-86.

Cubleșan, Constantin, *Lecturi confortabile*, București: Europress Group, 2012.

Diaconu, Mircea A. „Matei Vișniec. Romanul fantasmatic al unei conștiințe în acțiune" în *Firul Ariadnei – 10 cărţi de proză (şi nu numai)*. Cluj Napoca: Eikon, 2014. 41-56.

Gheorghișor, Gabriela, *Monograme. Configurări ale prozei românești contemporane*, Craiova: Aius Printed, 2012.

Holban, Ioan. *Istoria omului fără aripi*. Dacia literară 9-10 (2012). 6-18.

Istrate, Ion (coord.). *Dicționarul cronologic al romanului românesc: 1990-2000*. București: Editura Academiei Române, 2011.

Mureșan, Rodica. *Romanul - un puzzle semantic*. Mișcarea literară, 1 (2016). 3-5.

Vișniec, Matei, *Cafeneaua Pas-Parol*, ed. A II-a, Iaşi: Polirom, 2014.

Vișniec, Matei. *Sindromul de panică în Oraşul Luminilor*. Iași: Polirom, 2012

MODERNIST LITERATURE BETWEEN 1960-1980

Amalia-Maria Roșioru
PhD. student, „Ovidius" University of Constanța

Abstract:Between 1960-1980, literature came to know a modernization process through the change of perspective which glided towards allegory. The new generation of writers, which consists of Nichita Stănescu, Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Ștefan Bănulescu, Sorin Titel, Augustin Buzura, Nicolae Breban, George Bălăiță, Paul Anghel, Alexandru Ivasiuc, Dumitru Țepeneag will impose a new literary style which avoided censorship. Literary critics is relaunched in a surprising way through the contributions of Lucian Raicu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu. The literary romanian landscape will also be influenced by the translations of Kafka, Faulkner, Marquez, Borges. In this time period, a reform of prose will occur at the same time with the political liberation of 1960.

Keywords:reform, modern, generation, censorship/political system, new novel

Viața literară parcurge un proces de revenire treptată la condiția ei specifică după 1960, iar poezia și proza încearcă să-și recupereze trecutul, căutându-se noi posibilități de exprimare. Momentul este așteptat de scriitorii care, în primul deceniu al comunismului, au fost martorii unei perioade întunecate a literaturii, "poate cea mai grea perioadă a istoriei sale"[1]. Revenirea la matca firească se face timid și ceva mai vizibil după 1965, atunci când cenzura slăbește și nu din considerente morale sau estetice, ci din considerente politice. În tabloul deceniului al șaptelea, date absolut notabile sunt: anul 1964 când vor fi eliberați toți deținuții politici și anul 1971 când Nicolae Ceaușescu publică celebrele *teze din iulie* (schiță de program a unei revoluții culturale inspirată de China lui Mao Tze Dun). După 1971 se dorește o reîntoarcere la practicile anilor 50, totuși acel realism-socialist din „obsedantul deceniu[2]" nu se mai poate reinstala, oricât ar încerca autoritățile. Scriitorii, ai căror vârf de lance este acum Nichita Stănescu, intuiesc oportunitatea momentul și îl forțează atât cât este posibil, încercânt tot felul de tertipuri și negocieri care dau destule roade. Ca modalitate de a ieși din rigorile dogmatice, Nichita scrie o poezie care frizează absurdul, o poezie aeriană, zburătoare, criptică, poezie care poate scăpa cenzurii[3]. Acest lucru nemulțumește și îi este reproșat cu obstinație poetului, însă schimbarea de discurs nu mai poate fi oprită. Tot acest context va crea posibilitatea ca, mai ales în a doua parte a deceniului al șaptelea, să se lanseze și treptat să se consolideze o generație de scriitori remarcabili, iar dintre cei mai cunoscuți îi putem evoca pe Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Ștefan Bănulescu, Sorin Titel, Augustin Buzura, Nicolae Breban, George Bălăiță, Paul Anghel, Alexandru Ivasiuc, Dumitru Țepeneag ș.a. Criticul Alex Ștefănescu folosește sintagma „

[1] MICU, Dumitru, *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism* , Editura Saeculum I.O. București, 2000, p 440.
[2] Marin Preda redă primul "obsedantul deceniu" în romanul *Cel mai iubit dintre pământeni*(1980).
[3] Instituția care se ocupa de cenzură în deceniul al șaptelea a fost Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor de pe lângă Consiliul de Miniștri , instituție care funcționa discret , iar lucrătorii ei nu intră niciodată în relație directă cu autorii. Deciziile lor sunt comunicate directorilor de edituri care trebuie să le pună în aplicare . Se poartă discuții cu scriitorii , iar dacă aceștia refuză directivele primite , atunci textul este respins , adică nu primește un BT (bun de tipar).

Primăvara de la Bucureşti"[4] pentru a ilustra acest moment la fel de important în plan politic, cât şi literar. Sigur că scena publică este mai departe ocupată de autori servili care fără nicio minimă problemă de moralitate slăvesc partidul revoluționar și înfierează regimul burghezo-moșieresc prin scrieri propagandistice în stil folcloric de un prost gust fără termeni de comparație, așa cum regăsim în textele lui Mihai Beniuc[5] sau ale Mariei Bănuș.Toată această aservire a scriitorilor este programatic realizată de comuniști care vor să-și consolideze puterea și să elimine orice potențial adversar. De aceea, anii 1960 sunt atât de importanți pentru că se produce un "dezgheț ideologic" [6], iar scriitorii au intuiția, dar și curajul necesare, încât să folosească acest moment istoric. Cartea de debut a lui Nichita Stănescu (*Sensul iubirii*, 1960) poate fi considerată un punct zero pentru acest "dezgheț ideologic" care va începe cu adevărat în 1964 când au fost eliberați toți deținuții politici, dar care va intra în declin odată cu publicarea de către Ceaușescu a "*tezelor din iulie*"(1971). Partidul nu-i anunță pe scriitori că li se oferă vreo libertate, dar aceștia simt momentul și îl speculează cum pot mai bine. Putem vorbi despre o confruntare tacită, nedeclarată, forțată până la limită, între scriitori și cenzură. Momentul 1964 a avut, evident, motive politice căci liderii comuniști nu aveau nimic în comun cu libertatea de exprimare; aceștia au vrut să oferă poporului un joc *de-a democrația* pentru a-și consolida puterea. Scriitorii folosesc această oportunitate și merg mai departe și după anul 1971 cu toate încercările cenzurii de a stopa fenomenul. De altfel, putem identifica o trăsătură fundamentală a generației '60, și anume promovarea și apărarea specificului literar, având drept reacție înlăturarea cu hotărâre a tot ce înstrăinează literatura de ea însăși. Nicolae Manolescu subliniază:"Generația '60 a avut o șansă istorică și spre meritul ei, a știut să o joace."[7]

Deceniul al șaptelea poate fi considerat un deceniu al debuturilor, este o perioadă prolifică pentru literatură, este un spațiu în care tinerii sunt primiți cu entuziasm. Acum se produce cu adevărat un schimb de generații și în proză. Analiza psihologică din romanele lui Nicolae Breban, evidențierea traumelor psihice din opera lui Augustin Buzura sau pitorescul poetic (D.R.Popescu , Fănuș Neagu , Nicolae Velea) și proza fantastică a lui Ștefan Bănulescu aduc în prim plan individualități neobișnuite ce nu corespundeau cu obsesia ideologică a uniformizării tipologiei umane. Și critica literară este relansată într-un mod surprinzător[8], formându-se o echipă de critici care aproape ignorau indicațiile venite de sus, rămânând solidari în a judeca literatura exclusiv după criteriul estetic. Acestei generații îi aparțin Lucian Raicu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu și alții. Peisajul literar românesc va fi influențat și de traducerea din Kafka, Faulkner, Marquez, Borges, traduceri care vor determina *un proces de sincronizare*[9] a literaturii noastre cu fenomenul literar occidental. Se poate vorbi despre o reformă a prozei odată cu liberalizarea din anii '60 care a permis relansarea literaturii. Nicolae Manolescu subliniază că meritul nu revine doar generației '60, ci și celei dinainte. Într-un anumit sens, "romanul românesc se convertește de la realismul socialist la o modernitate așa-zis normală."[10] Scriitori ca Marin Preda sau Eugen Barbu devin promotorii noului roman, mai ales sub raport tematic. Noul roman al satului colectivizat este inaugurat

---

[4] ȘTEFĂNESCU, Alex, *Istoria Literaturii Române Contemporane 1941 – 2000* , București , Editura Mașina de scris, 2005, p. 359. Criticul folosește sintagma "Primăvara de la București" pentru a parafraza momentul istoric petrecut aproximativ în aceeași perioadă în Cehoslovacia. Acel moment este cunoscut ca „Primăvara de la Praga".

[5] Mihai Beniuc îl preaslăvește pe Gheorghe Gheorghiu Dej astfel :" Și stăteau la jar / Muncitorii roată / Ca-n veac legendar / Voinici de-altădată / Și la focul viu / Vorbeau de Gheorghiu ".

[6],ȘTEFĂNESCU, Alex, op. cit. , pp. 356 -357.

[7] MANOLESCU, Nicolae, *Istoria Critică a Literaturii române*, Editura Paralela 45 , Pitești, 2008, p.1001 .

[8]ȘTEFĂNESCU, Alex, op.cit., p. 365.

[9] *Eugen Lovinescu introduce conceptul de sincronism , alături de imitație în anul 1926 .

[10] MANOLESCU, Nicolae, op.cit., p.1097 .

de *Moromeții II* în 1967. *Principele* conferă romanului istoric un alt statut, iar *Groapa* aduce în prim plan o monografie de mare autenticitate a mahalalei. Acești scriitori par că abandonează vechea scriitură, iar prozatorii anilor 60 par a urma această nouă direcție. Este o epocă în care se redescoperă romanul, iar tirajele cărților cresc neașteptat. Acest fenomen vine ca urmare a credinței nedeclarate a publicului că în roman sunt illustrate, chiar și disimulat, dezastrele epocii comuniste, iar lectura lor este o supapă compensatorie pentru situația politică. Sigur, apetitul publicului va impinge critica către anumite exagerari , iar după 1989 destui critici au revenit cu judecăți mai severe profilându-se un fenomen de discreditare pentru întreaga proză din anii 1960-1970, reproșându-i-se vehement concesiile făcute cenzurii. Cu toate acestea, nimeni, însă nu poate contesta reînvierea romanului românesc la mijlocul anilor '60, fapt ce-i permite prozei românești sincronizarea cu noul roman european . Din această generație, Sorin Titel este considerat cel mai inovator de către Eugen Simion: " din contactul cu *noul roman*, cel care a tras cel mai mare folos în proza noastră pare a fi Sorin Titel."[11] *Noul roman* se caracterizează printr-o serie de absențe, „ reflex al atitudinii negative (de suspiciune) în fața categoriilor pe care și le impune proza tradițională: analiză, acțiune, personaj, analiză psihologică."[12] Lectura solicită foarte mult atenția cititorului pentru că aproape îi lipsește intriga și textul cere participarea activă pentru că rămân multe spații obscure cărora doar cititorul le mai poate da un sens fiindcă naratorul le-a abandonat.

Personajele aproape nu se individualizează, sunt simple entități care "se dizolvă în plasma narațiunii, voci în absența organelor de emisie, purtând între ele un dialog care e o subversive."[13]. În noul roman se suprimă orice tip al convenționalului până la eliminarea aproape totală a unui fir epic. Din tot ce era consacrat pentru arta romanescă, rămâne ca atitudine admisă scufundarea totală în anonimat spre a relata secvențe de viață sau, cum susține criticul Gabriel Dimisianu : "Spre a emite semnale-imagini , într-un scop invers decât cel urmărit de scriitorul clasic: adică în loc să afirme o personalitate, determină, dimpotrivă, un proces de depersonalizare deliberată."[14] Nicolae Manolescu[15] sublinia faptul că între romanul tradițional, care era cumva dedicat burgheziei în ascensiune, și romanul modern care ilustrează momentul de criză al acestei clase sociale, există un raport rezultat din chiar situația istorică . Astfel, criticul identifică: " În modul comportării sociale un analog al comportării estetice a romanului: structura literară prezintă similitudini cu structura socială și lasă să se întrevadă o evoluție, în linii mari, aceeași."[16] În demersul nostru de a urmări *noul roman*, vom aduce în discuție teoretizarea lui W.Booth[17], cel care observă distincția dintre categorii pornind de la conceptul de perspectivă narativă. Astfel, textul în care recunoaștem perspectiva heterodiegetică, iar naratorul devine Demiurgul acelei lumi ficționale, atunci ne aflăm în fața unui text scris pe formula romanească tradițională, motivat "realist și estetic"[18] (Boris Tomasevski). Pe de altă parte, un roman în care vom recunoaște o perspectivă

[11] SIMION, Eugen, *Scriitori români de azi* , Editura David-Litera , București-Chișinău, 1998, p.47.
[12] DIMISIANU, Gabriel , *Nouă prozatori* , Ed. Eminescu , București , 1977 , p.136.
[13] Ibidem, p.137.
[14] Ibidem, p.138.
[15] MANOLESCU , Nicolae , *Arca lui Noe* , Editura Gramar , București , 2007, p.23 .
[16] Ibidem, p.24.
[17] *Waine C. Booth în *Retorica romanului* stabilește : perspectiva heterodiegetică (narare la persoana a III-a). Poziție extradiegetică (autor I , naratorul nu e personaj) . narator extradiegetic (aflat cu totul în afara diegezei , narează la persoana a III a) . narator heterodiegetic (poate face farte din universul fictiv) , narează la persoana a III-a . prin perspectivă se înțelege tipul de narație . , iar prin poziție , raportul naratorului față de universul prezentat .
[18] *Motivarea operei de artă după interpretarea lui Boris Tomasevski, poate fi : 1. Compozițională (cuprinde motivele anticipative și anumite accesorii utilizate de narator în operă) . 2. Motivare realistă (anumite elemente ale discursului narativ prin care naratorul dă cititorului o iluzie , un sentiment al veridicității aspectelor prezentate). 3. Motivarea estetică (culoarea locală) .

homodiegetică sau polifonia, canonul romanului tradițional este fundamental schimbat. În stabilirea unei taxonomii privitoare la roman, se poate face apel și la observațiile lui Northrop Frye[19] conform cărora există patru forme de ficțiune în proză: anatomia, romanul, confesiunea, romanțul. Nicolae Manolescu[20] propune o clasificare a romanului în trei vârste (doricul, ionicul, corinticul), iar prozatorii deceniului al șaptelea sunt în cvasitotalitatea lor asociații corinticului (D.R.Popescu, Ștefan Bănulescu, Nicolae Breban). Criticul arată cum doricul și ionicul romanului european au fost dominate de o vocație "naturalistă", iar corinticul va urmări să îndrepte energiile genului într-un sens opus. Nicolae Manolescu fixează momentul reformei imediat după primul război mondial când:"Proust își încheie marele său roman și Ulysses este pe punctul să apară, când Muzil, Canetti, Hesse, Broch și romancierii „condiției umane" își începeau operele reformatoare. Puntea de trecere de la ionic la corintic este romanul proustian , care continuă o tradiție exact în măsura în care inaugurează alta."[21]Cred că este îndreptățită asocierea dintre noul roman și ultima vârstă a romanului, corinticul, pentru că ambele se definesc prin neomogenitate, incoerență și vid. Nicolae Manolescu definea astfel corinticul : "Lumea romanului corintic exprimă o mentalitate derutată sau abuzivă, fără discernământ, autoritară sau opresivă. Mimarea sau parodierea tuturor atitudinilor active. Socialitatea represivă. Valorile dominante sunt de ordin politic. Reflecția este superioară vieții și simțirii. Raport de forțe descărnat, miturile inutilității, jocului, absurdului. Metafizicul ironic, sexualitatea politizată, deturnată, dominatoare.Transcendența goală, naratorul supraindividual. Viziunea corintică este ironică – artificiul, ludicul, masca, caricatura. Confuzia subiect– obiect, ambiguitate, poveste filosofică, parabolă, mit. Metaromanul." [22]

Noul roman al anilor 1960-1970 este ilustru reprezentat prin opera lui Eugen Barbu (1924-1993). Apreciem că scriitorul face trecerea din deceniul al șaselea spre deceniul al șaptelea cu romanul *Groapa*, deși unii critici nu-l asociază generației 60. Este un prozator puternic și original, iar opera sa se remarcă prin forța construcției epice și prin autenticitate. Cunoașterea directă a vieții de la periferia Bucureștiului, dar și faptul că a practicat mai multe meserii, stau la baza vitalismului operei sale. Nimic din ce spune Eugen Barbu nu este contrafăcut și senzația de viață care irupe dă sens romanelor sale. În deceniile al șaptelea și al optulea s-a aflat în prim planul vieții literare printr-o publicistică aproape feroce care îi va aduce multe antipatii. Fără îndoială, opera se ridică deasupra disputelor și marchează un moment important în evoluția fenomenului literar. Romanele *Groapa* (1957), *Principele* (1969), *Săptămâna nebunilor* (1981) , *Ianus* (1993) rescriu o lume pe care ochiul naratorului o redă firesc într-o frescă vie. Deceniul al șaptelea are ca punct de plecare în proza românească romanul *Groapa* , iar ca prim argument este faptul că acest roman este cel mai puțin realist-socialist din câte au fost publicate în deceniul al șaselea. Nicolae Manolescu se întreabă cum a scăpat cenzurii pentru că: "naturalismul, erotismul și libertățile de exprimare săreau în ochi." [23]

Ștefan Bănulescu (1926 – 1998) este considerat un pionier în privința reușitei de a depăși un realism convențional, înlocuindu-l cu o proză simbolică și mitică[24] . Bănulescu este unul dintre cei mai originali scriitori printr-o proză cu multe elemente expresioniste[25],

---

[19] Northhrop Frye în *Anatomia Criticii* prezintă astfel formele de ficțiune în proză : anatomia (analiza eshaustivă a relațiilor interumane , formă extrovertă și intelectualizată) , romanul (urmărește natura umană și manifestările acesteia în societate. Formă extrovertă , dar personală) , confesiunea (formă introvertă și intelectualizată) , , romanțul (formă introvertă și personală cu un accent subiectiv pronunțat) .

[20] MANOLESCU, Nicolae, Arca lui Noe, Editura Gramar, București .

[21] MANOLESCU, Nicolae , op.cit. p.187.

[22] Ibidem , p.715 .

[23] MANOLESCU, Nicolae, *Istoria Critică a Literaturii române* , Editura Paralela 45 , Pitești , 2008 , p. 973 .

[24] LOVINESCU, Vasile , *Mitul sfâșiat , eseuri de ieri și de azi* , Editura Institutul european , Iași , 1999 .

[25] CROHMĂLNICEANU, *Ov. S. Literatura română și expresionismul* , Editura Eminescu , București , 1971 .

reunită în volumele *Drum în câmpie* (reportaje) 1960, *Iarna bărbaților* (povestiri și nuvele) –1965 , ale cărui ediții ulterioare vor include și poemele în manieră folclorică din placheta *Cântece de câmpie* – 1968, *Scrisori provinciale* (eseuri și povestiri) – 1976 , *Cartea de la Metropolis* (roman , primul dintr-o proiectată teatrologie – *Cartea Milionarului*), 1977 . Deși nu putem vorbi despre o operă vastă, totuși, proza sa a configurat un univers memorabil. Spațiul imaginar e câmpia, așa cum pentru Sorin Titel e satul bănățean.

Fănuș Neagu (1932 - 2011) debutează în 1959 cu volumul de povestiri *Ningea în Bărăgan*. După 1960, publică mai multe volume de povestiri și romane: *Somnul de la amiază* , 1960, *Dincolo de nisipuri*, 1962, *Cantonul parasit* 1964, *Vară Buimacă* 1967, *Îngerul a strigat*, 1968, *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*, 1976, *Pierdut în Balcani*,1982, *Scaunul Singrătății*, 1987. Opera sa propune desfășurări epice ample și evocă o geografie spirituală configurată în jurul Deltei , a Brăilei sau a Bărăganului. Despre opera lui Fănuș Neagu , Eugen Simion arată:

” Față de o parte a prozei noastre amenințată de golirea arterelor ei de sânge epic, literatura lui Fănuș Neagu vitală, dominată de fapte cu toate simțurile la pândă – reprezintă corectivul necesar, revanșa pilduitoare. Ea ne dă o imagine a vitalității individului și sugerează freamătul existenței comune, când alții, trăgând totul în recipientele unei estetici inteligente, dar incolore oferă doar schemele ei generale și inerte.” [26]

Universul și procedeele prozatorului Fănuș Neagu își găsesc prin câteva din elementele esențiale ale povestirii, o ilustrare condensată. Spațiul geografic și spiritual este acela al ținuturilor brăilene (satul în care se întoarce bătrâna se numește Grădiștea), locul unde se întâlnește câmpia cu Dunărea, iar oamenii au darul povestirii. Personajele sunt atinse uneori de o ciudată buimăceală (Eremia și bătrâna la coborârea din tren, Eremia în finalul povestirii), care nu e atât semnul unei derute, cât al uimirii în fața lucrurilor și a întâmpărilor. Uneori realitatea pare insuficientă, banală sau neconvenabilă personajelor, care o completează sau o substituie cu o variantă imaginară (versiunea Șontorogului despre mutilarea sa). Remarcăm deosebita capacitate de observație și notație realistă, care îi facilitează introducerea unor foarte concentrate embleme ale realității exterioare și psihologice: mirosul de pâine coaptă sau cocoșii de lut din fereastra unei case, ca simboluri de recunoaștere a unui spațiu familial, protector. Detaliul comportamental, gestica surprinsă în durata ei rapidă este, de fapt, proiecția unei realități. *Îngerul a strigat* (1968) e un roman captivant prin forța tragică cu care transpune în simboluri dezrădăcinarea unor oameni și disoluția unui spațiu. Acțiunea se întinde pe două decenii (anii 1930-1950) urmărind transformările unei comunități rurale. Un număr de 13 familii din Plătărești sub convinse de Doancă, administratorul prințului Șuțu, să se strămuteze. În schimbul pământurilor de aici , vor primi 12 hectare în Dobrogea, o *Țară a Făgăduinței* spre care toți se îndreaptă cu nerăbdare. Sigur , este o mare capcană , pământurile din Dobrogea sunt sărate, nimic nu crește, iar *marea urlă groaznic*. Cele 13 familii s-au îndreptat spre dezastru , așa cum simbolizează și strigătul *îngerului negru*. Nu toți strămutații ajung la destinație, primul care este ucis pe drum este Nicolae Mohreanu, iar moartea lui este urmarea unei fatale erori (i se atribuie un furt pe care nu l-a comis și este ucis de jandarmi). Tot pentru că este confundat cu altcineva , este ucis și Ion , fiul său . Se poate spune că lumea din *Îngerul a strigat* cu pitorescul ei negru, se opune idilismului din opera lui Sadoveanu. Trâmbița îngerului anunță retezarea ilogică și fatală a destinelor. Romanul se constituie dinr-o sumă de episoade sau povestiri, de multe ori autonome, care stau sub semnul fatalității. Îngerul va striga de 3 ori, prima și ultima strigare vor anunța moartea lui Nicolae Mohreanu și a lui Ion Mohreanu, fiul său . Discursul este anticipativ, spre exemplu, în descrierea lui Nicolae se face tot timpul referire la un înecat (*e alb ca un înecat*) și mai târziu, același lucru se va spune și despre fiul

[26] SIMION, Eugen ,op. cit ., p. 292 .

său, Ion. De altfel, fiecare personaj din roman are o istorie a lui care se poate suprapune peste o altă poveste, personajele devenind și actori și spectatori.

Un romancier prin vocație și prin forța de construcție epică este Nicolae Breban (n. 1934) . Acesta construiește la fel ca Augustin Buzura și Sorin Titel un teritoriu anume al prozei postbelice: provincia , iar proza sa se caracterizează prin vastitate ca epică și profunzime ca analiză. Eugen Simion[27] înscrie creația autorului în proza de analiză și arată că noutatea este inserarea eseului "sub forma reflecției morale și sociale , introdus în toate straturile și la toate nivelurile narațiunii."[28] Opera sa este în întregime romanescă: *Francisca,*1965, *În absența stăpânilor*, 1966, *Animale bolnave*, 1968 , *Îngerul de gips*, 1973, *Bunavestire*, 1977, *Don Juan*, 1981, *Drumul la zid*, 1974, *Pândă și seducție*, 1991. În discursul său putem observa influența lui Dostoievski (prin felul în care surprinde abisurile sufletești) sau ale lui Thomas Mann sau Robert Musil din care recunoștem imaginea unei lumi decadente. Alex Ștefănescu[29] îl prezintă pe autor ca pe "un geniu surd". În privința romanelor publicate în deceniul al șaptelea, s-a obsevat cum epicul se lasă treptat absorbit de analiză, cum alternează umanul în natura sa instinctuală cu spiritul, asociat cu moralul sau eticul. La o relectură a romanelor sale, se poate sesiza o alunecare spre marile mituri culturale (reîntoarcerea , dublul , fratricidul, hybrisul). Eroii lui Breban par a ieși din clasificările tipologice, ei sunt altfel, sunt obsedați de o idee, vor să afișeze o aparență a puterii, dar în realitate sunt slabi, mulți fiind supuși instinctelor. În romanul *Animale bolnave*(1968) intriga polițistă susține eșafodajul epic, însă suntem în fața unui roman de *analiză psihologică*[30] care observă fragilul echilibru dintre conștiință și instinctualitate. Paul este un reflector al poveștii deși în debutul lecturii am putea crede că este personajul-protagonist. Adevăratele *animale bolnave* sunt oamenii care se supun instinctului, personaje care refuză să raționeze și acționează în virtutea instinctualității.

Sorin Titel (1935-1985) a debutat la începutul anilor 1960 împreună cu Nicolae Velea și George Bălăiță, având comună cu aceștia tema vârstei imature, dar și preocuparea pentru îmbogățirea registrului epic și a formulelor de creație. Opera sa se constituie din volumele: *Copacul* (povestiri) ,1963, *Reîntoarcerea posibilă* (mic roman), 1966, *Valsuri nobile și setimentale* (schițe și povestiri), 1967, *Dejun pe iarbă* (roman), 1968, *Noaptea inocenților* (nuvele) ,1970, *Lunga călătorie a prizonierului* (roman tradus și foarte bine primit în Franța), 1971,*Țara îndepărtată*, 1974, *Pasărea și umbra*, 1977, *Clipa cea repede*, 1979, *Femeie,iată Fiul Tău*, 1983 . Eugen Simion afirma : " Nimeni, cred, dintre prozatorii mai noi n-a sugerat ca prozatorul acesta bănățean cu trupul robust, cu favoriți falstaffieni și cu o mustață ce se revarsă lin peste obrajii rumeni, inspirând simpatie și mulțumire de viață, nimeni, zic, n-a scris mai bine ca el despre melancolia lucrurilor ce pier."[31]

Nicolae Manolescă observă cum proza lui Sorin Titel se apropie ca stil de aceea a lui Ștefan Bănulescu prin puterea de a rămâne, de a păstra clipa. După debutul încurajator, Sorin Titel a supralicitat formula *noului roman francez* cu stilul lui prolix și nereferențial, așa cum constata Nicolae Manolescu.

Prin urmare, proza anilor 1960-1980 reprezintă cel mai important pas spre modernitate cu deschidere evidentă către *noul roman*, iar reprezentații săi cei mai importanți (Nicolae Breban, Ștefan Bănulescu, Augustin Buzura, Fănuș Neagu, Sorin Titel ș.a.) pot fi considerați o punte de trecere între realismul-socialist și recuperarea esteticului în literatură. A exista o solidaritate între scriitori de multe ori tacită, solidaritate care nu a mai permis reîntoarcerea la practicile *obsedantului deceniu*.

---

[27] SIMION, Eugen , *Scriitori români de azi* , Vol IV ,Ed. David-Litera , București Chișinău ,1998 , p.4.
[28] Ibidem, p.5.
[29] ȘTEFĂNESCU, Alex , op. cit.
[30] PROTOPOPESCU, Alexandru , *Romanul psihologic românesc* , Editura Paralela 45 , Cluj –Napoca , 2000 .
[31] SIMION, Eugen, op. cit.

BIBLIOGRAPHY

GEORGE, Alexandru, *Semne şi repere*, Editura Cartea Românească, Bucureşti,1971.
DIMISIANU, Gabriel, *Lecturi libere*, Editura Eminescu, București, 1983.
DIMISIANU, Gabriel, *Nouă prozatori*, Editura Eminescu, București, 1977.
FOUCAULT, Michel, *A pedepsi și a supraviețui. Naşterea închisorii*, Editura Humanitas, București, 1997.
MANOLESCU, Nicolae, *Critica. Eseul. Literatura română postbelică*. Editura Aula, Braşov, 2001 .
MANOLESCU, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române-cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, București, 2008.
MARINO, Adrian,*Comparatism şi teoria literaturii*, Collegium, Ed.Polirom, Bucureşti, 1998.
MICU, Dumitru, *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism* , Editura Saeculum I.O. București, 2000.
MINCU , Marin, *Textualism și aurenticitate*, Editura Pontica, Constanța, 1993.
PROTOPOPESCU, Alexandru, *Romanul psihologic românesc*, Editura Paralela 45, Seria Universitas, Cluj- Napoca, 2000.
RAICU, Lucian, *Printre contemporani*, Editura Cartea românească, București, 1980.
Revista Viața Românească, *Caiete Critice*,volum dedicat scriitorului Sorin Titel nr1-2, 1984.
SIMION, Eugen , *Scriitori români de azi*, Cartea Romanească, București, 1976 .
SIMUȚ, Ion, *Europenitatea romanului contemporan*, Editura Univesității din Oradea, 2008.
ȘTEFĂNESCU, Alex, *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000*, Editura Mașina de scris, București , 2005 .
ȚEPOSU, Radu G., *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* , Editura Cartea Românească, București, 2006 .
UNGUREANU, Cornel, *Proza româneasca de azi*, Editura Cartea Romanească, București, 1985.
VIANU, Tudor, *Scriitori români din secolul XX* , Editura Minerva , București, 1970 .

ON THE ROLE OF NAMES AND ATTRIBUTES IN THE CONSTRUCTION OF SUBJECTIVE PERCEPTION OF A LASTINGLY DYNAMIC REALITY

Valentin Dragoș Biro
PhD. student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract:Reality is the most complex functional system that generates, includes and governs existence and the course of everything that has been, is and will be in one form or another. Existence is thus a feature of reality, because what is real (in the common perception) becomes synonymous with what exists. However, alongside existence, reality is also characterized by adaptation, a continuous process whose first function is to respond to the dynamic character of reality.
In the attempt of knowing the reality, the man analyzes, researches, compares or pays attention, in a general way, to what exists, so just to an aspect that, besides being ephemeral, as it is only a stage, cannot be synonymous with reality, because excludes the essential feature of adaptation. Thus, by the term „reality" it is usually defined only a section, a cognizable and accessible (through language) aspect of the successive and perpetual duality existence–adaptation, aspect that manifests itself in a stable temporal and spatial point.
Language is the main way in which man refers to reality, through which he knows, as much as possible, the reality and, in some degree, through which shapes the reality, by filtering and processing. In the process of referring to the reality he wants to capture through language, man names and, by this, builds a mental construct, by assigning names (along with renaming, prohibition, euphemism) and / or attributes.

Keywords:Names and attributes, Dynamics, Diachronic, Reality, Language.

1. Context: rolul limbii în relația realitate – realitate cunoscută. Realitatea reprezintă ansamblul funcțional cel mai complex, ce generează, cuprinde și guvernează existența și parcursul a tot ceea ce s-a aflat, se află și se va afla într-o formă sau alta[1]. *Existența* reprezintă astfel o caracteristică a realității, căci ceea ce este *real* (în percepția comună) devine sinonim cu ceea ce *există*. Totuși, alături de *existență*, realitatea se caracterizează și prin *adaptare*, un proces continuu a cărui primă funcție este de a răspunde caracterului dinamic al realității.

Condiția *existenței* este însă echilibrul stabil. Tendința și activitatea de obținere și de păstrare a stabilității acționează fără sincope la nivelul realității și implică ajustări structural – funcționale diferențiate ale părților componente ale întregului, cu consecințe asupra acestuia din urmă[2]. Această stabilitate se referă la situația în care componentele realității au depășit etapele de obținere a echilibrului și se află în situația în care funcționează eficient și la adăpost de eventuale tensiuni care să le repună în situația de a-și căuta echilibrul. Într-o astfel de stare, energiile sistemului nu mai sunt orientate către căutarea modalităților de dobândire a stabilității, ci spre a profita de echilibrul tocmai dobândit, ceea ce determină, paradoxal, afectarea chiar a echilibrului în sine, acesta devenind o permanentă tendință – aspirație către ideal, o etapă premergătoare a dezechilibrului, și nu o caracteristică exclusivă a realității. Realitatea este astfel în mod constant lipsită de caracteristica staticului, deși se află în permanență în căutarea ei.

[1] A se vedea, în acest sens, Gafton, Alexandru, Gafton, Emanuel, *Reality, Science, Method*, în GIDNI, IV, pag. 9-24.
[2] Asupra acestui aspect voi reveni ulterior.

În încercarea de a cunoaște realitatea, omul analizează, cercetează, compară sau supune atenției, la modul general[3], ceea ce *există*, deci o stare care, pe lângă faptul că este efemeră, fiind, așa cum am arătat anterior, doar o etapă, nici nu poate fi sinonimă realității, câtă vreme exclude caracteristica esențială a *adaptării*. Se definește astfel, prin *realitate*, un decupaj, un aspect cognoscibil și accesibil prin limbă al ansamblului succesiv și perpetuu existență–adaptare ce se manifestă într-un punct stabil din punct de vedere temporal și spațial.

Acest decupaj, căruia i se asociază restrictiv noțiunea de „realitate", este descris prin limbă, adică prin relația simbiotică dintre semnificat și semnificant. Semnul lingvistic se află orientat în același timp către realitatea care se dorește a fi percepută și descrisă[4] și către sistemul semiotic al limbii din care face parte[5]. Utilizatorul percepe ambele orientări în propria conștiință în procesul de emitere și receptare, adică de utilizare continuă și nemijlocită a limbii. Relația dintre semnificat și semnificant presupune în realizarea ei concretă intersectarea axei relațiilor sintagmatice cu cea a relațiilor paradigmatice. Intersectarea celor două axe reflectă raporturile strânse dintre sistem și structură, pe de o parte, și între limbă și vorbire în actul lingvistic real, în cadrul căruia se realizează procesul de semnificare, pe de altă parte. În planul paradigmatic, semnele sunt investite cu o valoare virtuală în orientarea procesului de semnificare, în funcție de clasele și categoriile de semne în care se află grupate; în planul sintagmatic, varietatea virtuală este înlocuită de o alegere concretă. Semnificația semnului este astfel o rezultantă a influenței semnelor vecine și a influenței semnelor care ar fi putut sau nu să apară în locul celui prezent[6]. Astfel, limba este supusă unui proces de dublă definire: pe de o parte, prin atributul sistemului de realitate statică, datorată inerției la schimbare, și, pe de altă parte, prin caracterul de permanentă producere de acte de limbaj, prin vorbire[7].

Din punctul de vedere al raportului dintre vorbitor și limbă, însă, semnul lingvistic este aproape în mod absolut nearbitrar. Vorbitorul[8], în afara unor limite care țin de întrebuințarea stilistică a limbii, nu este liber nici să schimbe raportul dintre un semn lingvistic și realitatea desemnată, nici să modifice după propria voință structura semnificatului și a semnificantului. Limba, aflată sub o permanentă presiune din interiorul sistemului[9] și din exteriorul său[10], supusă alegerilor individuale și variațiilor contextului social și istoric, se află astfel într-o permanentă dinamică.

Rezultă un caracter profund dinamic al limbii, dinamică existentă în limba reală, vorbită, uneori sedimentată în texte, manifestat fără întrerupere de la începuturile limbajului și până în prezent. Dinamica limbii însemnă, în principiu, schimbare. Limba care nu se schimbă este limba abstractă, care nu se află sub influența factorilor externi menționați anterior; limba reală, în existența ei concretă, se află într-un permanent proces de schimbare, căci nu poate fi izolată de influența nici a factorilor externi, nici interni, adică tot ceea ce se constituie în istoricitate și libertatea de expresie a vorbitorilor dintr-o comunitate lingvistică.

---

[3] În legătură cu acest aspect, a se vedea Joanna Gavins, *Text World Theory – An introduction*.
[4] În cadrul raportului limbă – gândire.
[5] În cadrul raportului limbă – societate.
[6] Asupra acestui aspect, a se vedea și Biro, Valentin Dragoș, *Dynamics in language*, în *Revista Diacronia*, Nr. 9, 2019.
[7] Tullio De Mauro, în *Cuvânt înainte* la *Curs de lingvistică generală*, F. de Saussure, afirma: „Uzajul pe care societatea îl dă limbii este condiția pentru ca limba să fie viabilă. […] Întocmai ca arbitrarul, legătura socială este factor de stabilitate și, în același timp, de schimbare. Tocmai faptul că ea este socială ferește limba de capriciile indivizilor sau ale grupurilor restrânse. Pe de altă parte, același caracter social expune limba la schimbări, atunci când nevoia de distincții deja existente se micșorează sau, dimpotrivă, atunci când se ivește nevoia de noi distincții."
[8] Situat, prin *normă*, între limbă (totalitatea posibilităților, libertăților oferite) și vorbire (totalitatea posibilităților transformate în fapte, deci ansamblul de libertăți luate).
[9] Factorii lingvistici interni.
[10] Factorii lingvistici externi și factorii extra-lingvistici.

Pe de altă parte, faptele sociale nu sunt exterioare indivizilor, ci sunt interindividuale, adică sunt individuale doar în măsura în care sunt *împreună cu alții.* Limba mai presus de toate celelalte fapte sociale nu îi este străină (cu sensul de exterioară) individului, nu îi este impusă, ci se realizează cu ajutorul individului prin participare, care o recunoaște ca fiind a sa în egală măsură în care el recunoaște că este și a altora[11]. Prin urmare, schimbarea nu este nici a individului vorbitor, dar nici nu îi este străină. Schimbarea se realizează cu individul, fără însă ca acesta să își propună să schimbe ceva. Limba înseamnă pentru un individ sistemul utilizat astfel încât să vorbească la fel ca ceilalți, ca parte a unei comunități lingvistice, act de vorbire ce utilizează modalități și reproduce modele anterioare pe care le-a găsit în comunitatea lingvistică din care face parte. Mecanismele dinamicii implică așadar actul de vorbire, de utilizare reală a limbii; limba se schimbă pentru că este o este o activitate creatoare, în care vorbitorul își formulează mesajul cu ajutorul unor tehnici anterioare depozitate în știința sa lingvistică, astfel încât el utilizează limba pe care a deprins-o pentru a-și manifesta libertatea de expresie în planul relațiilor sintagmatice[12]. Există două etape ale manifestării acestui proces, succesive și alternante: (1) Dinspre context înspre individual: conformismul[13] este cel care funcționează, căci individualul tinde să urmeze punctul de vedere al majorității, cu atât mai mult cu cât această majoritate se bucură și de atributul autorității; (2) Dinspre individual înspre context: se manifestă aici un conflict moderat[14], se dezvoltă o strategie stabilă de evoluție ce evită salturile majore, imposibil de realizat la nivelul contextului. Evoluția se realizează cu pași mărunți, ceea ce este mai puternic se manifestă în sensul dominării a ceea ce este mai slab, astfel încât ajunge, în final, să devină în sine o realitate contextuală ce va influența la rândul său individualul, cu respectarea principiului conformismului.

Limba constituie așadar principala modalitate prin care omul se raportează la realitate, prin care cunoaște, atât cât este posibil, realitatea și, într-o anumită măsură, prin care modelează această realitate, filtrând-o și prelucrând-o[15]. Oamenii se raportează la mediul în care trăiesc în cel puțin două moduri fundamentale, perceptiv și cognitiv (mental). Stimulii din mediu sunt percepuți, însă realitatea este și filtrată, și prelucrată, gândirea operează cu noțiuni și semnificații care nu au în mod necesar și obligatoriu proprietatea existenței. Mai mult, gândirea poate să construiască și să opereze cu semnificații care nu au și nu au avut

[11] În *Language and Linguistics,* R.L.Trask și Peter Stockwell reține în acest sens: „Every language typically has a distinct word to denote every object, activity and concept its speakers want to talk about. Each such word must be formed in a valid manner according to the phonology of the language. But, in most cases, there is absolutely no reason why a given meaning should be denoted by one sequence of sounds rather than another. In practice, the particular sequence of sounds selected in a given language is completely arbitrary: anything will do, so long as speakers agree about it."

[12] E. Coșeriu, apelând, la rândul său, la Dewey și Heidegger, afirmă: „Vorbirea înseamnă întotdeauna a comunica. Or, prin comunicare, ceva se convertește în ceva comun; mai exact spus, comunicarea există pentru că cei care vorbesc au deja ceva în comun, care se manifestă în vorbirea unuia cu celălalt. "

[13] Relația individual – conformism – social este experimental tratată în *Moral parochialism and contextul contingency across seven societies,* Fessler DMT et al., 2015.

[14] Ideea conflictului moderat în cadrul aceleiași specii și manifestarea sa ca strategie stabilă de evoluție este tratată în *The logic of animal conflict,* J. Maynard Smith și G. R. Price, 1973.

[15] Alfred Bulai, în *Fundamentele sociale ale cunoașterii*, identifică patru tipuri de raportări la realitate: (1) raportarea non-lingvistică la realitate adică raportarea bazată pe semnale; (2) raportarea lingvistică, bazată pe semnificații; (3) raportarea instituțională, care se produce pe baza evoluției cunoașterii la un nivel superior, ea permițând nu doar manipularea realității naturale, dar și generarea de realități, inclusiv a unor realități speciale așa cum sunt instituțiile sociale; (4)raportarea teoretică, care presupune construcția de realități complexe și abstracte care nu au însă proprietatea existenței. În această secvență, valorificând sursa indicată, mă voi referi doar la raportarea lingvistică.

niciodată referent în realitatea existentă[16]. Semnificaţiile sunt construite aşadar pe baza interacţiunii sociale, se păstrează şi se transmit prin limbă. Cuvântul denumeşte, iar calitatea sa denotativă sau conotativă se află în relaţie cu capacitatea, construită social şi cizelată individual (prin limbă, gândirea face un efort către adecvarea la cerinţele sociale[17]), de a coda şi decoda semnificaţiile sale.

2. Limba şi cultura. Sub imperiul influenţelor interne (modificări în propria percepţie, evoluţia, calibrări ale contextului în funcţie de realităţile istorice, economice, sociale, lingvistice, gradul general şi individual de educaţie) şi externe (interacţiunea cu alte culturi de pe poziţie dominată sau dominantă), existenţa culturală se caracterizează prin continuitate, în situaţia preponderenţei formelor tradiţionale, şi discontinuitate, în situaţia aculturaţiei[18], ambele generând dinamica în cultură. În funcţie de autoritatea culturii care adoptă şi de gradul de rezistenţă sau de disponibilitate al culturii care este adoptată, profunzimea şi aria de răspândire a modificărilor survenite sunt diferite. Cultura care adoptă va extrage şi va asimila într-o mai mică sau mai mare măsură particularităţile culturii adoptate, în funcţie de o serie amplă de factori obiectivi şi subiectivi (deprinderea de a asimila, autoritatea manifestată, compatibilitatea structurilor, stabilitate, mărimea grupului social, contextul social, politic, economic etc.); tot astfel, cultura care este adoptată va furniza mai multe sau mai puţine elemente culturii care adoptă, în funcţie de o serie de factori specifici (rezistenţa la schimbare, autoritatea proprie manifestată, condiţiile istorice în care se produce schimbul, mărimea grupului cultural, gradul de educaţie, conştiinţa apartenenţei la o anumită cultură etc.). Astfel, cultura care este adoptată nu îşi încetează practic existenţa, ci continuă în interiorul noii culturi, într-o formă modificată, diluată, dar cu rol activ în schimbările care au loc în interiorul culturii care adoptă. Discontinuitatea, văzută ca o ruptură, ca o dispariţie totală a unei forme culturale, deci opusul continuităţii, este greu de imaginat, de argumentat şi de demonstrat în aceste condiţii, căci vechiul construct cultural, deşi, poate, nu mai există în sine, a produs deja schimbări şi se află depozitat în structurile mentale culturale care îşi continuă existenţa[19] prin limbă (nume, atribute etc.) şi gândire.

Numele. Omul este o fiinţă hermeneutică[20]. În exerciţiul tendinţei sale de a supravieţui, el îşi caută, prin percepţii, reflecţie şi acţiune, căile şi instrumentele de acces la realitate. Interacţionând cu realitatea, cu mediul şi cu sine, omul şi-a educat percepţiile şi gândirea prin intermediul limbii şi a creat mijloace şi instrumente, valori şi scopuri. Ca atare, în procesul de raportare la realitatea pe care doreşte să o surprindă prin limbă, omul denumeşte şi, prin aceasta, edifică un construct mintal, prin numire (cuvântul, conceptul sau gestul sunt în măsură să genereze realitatea sau efecte ale prezenţei şi manifestării acesteia, să o determine), redenumire (o continuă ajustare a numelui la o realitate reconsiderată), interdicţie (relaţia dintre forţa demiurgică a cuvântului şi temerile omului concretizate sub forma tabu-ului lingvistic) şi / sau eufemism (omul a căutat căi de a numi realitatea

[16] Aşa cum se întâmplă, de exemplu, în cazul miturilor, care nu au o realitate existenţială la care să se refere, dar cărora le sunt asociate semnificaţii determinate cultural pe baza unor analogii sau reproduceri mimetice ale unei realităţi existente şi percepute subiectiv. Similar este şi cazul structurilor epice complexe precum epopeea.

[17] A se vedea, pentru aceasta, A. Gafton, E. Gafton, *Puterea imaginii, dominaţia conceptului, forţa cuvântului.* Se afirmă: „Datorită relaţiei sale cu simţurile şi cogitaţia, limbajul este un factor de influenţă în dezvoltarea mentalităţii umane şi capacitatea de comunicare pe care o dezvoltă şi o susţine îl transformă într-un agent social decisiv. Limbajul este în esenţă un instrument, dar cu tendinţa sa naturală spre autonomie tinde să dobândească şi caracterul unui organ; vine, pe de o parte, să comunice rezultatele gândirii şi procesului cognitiv, iar pe de altă parte să devină o forţă centripetală. La rândul său, gândirea are capacitatea de a impune - prin limbă - rezultatele propriilor procese, indiferent de rezultatele transmise de realitate - prin simţuri."

[18] A se vedea în acest sens şi Biro, Valentin Dragoş, *Cultural continuity through names and attributes: a brief theoretical approach*, în JRLS nr. 18 / 2019, pag. 1145-1154.

[19] Discontinuitatea poate exista astfel doar în teorie, căci cultura, manifestată preponderent prin limbă şi depozitată în texte, spuse sau scrise, dezvăluind mituri şi conţinând credinţe, se caracterizează prin istoricitate.

[20] La Gafton, Alexandru, *Numele în Biblie,* 2005.

periculoasă, fără a încălca interdicțiile, adică fără a provoca astfel efectele imprevizibile și nedorite ale manifestării acelei realități).

Atributele. Atributul[21] este o caracteristică a realității care este numită. Nivelul obiectual al organizării limbajului a presupus operarea cu atributele într-o paradigmă obiectuală, acestea fiind considerate caracteristici ale obiectelor. Între cele două, obiecte și atribute, există o relație de interdependență, astfel încât atributele obiectelor numite sunt gândite ca realități independente de acestea și, în același timp, obiectele nu au sens în afara atributelor prin care ele sunt definite și percepute. În consecință, obiectele sunt de fapt complexe de atribute, iar legătura dintre obiecte și atribute este obligatorie. Realitatea poate fi privită, percepută și gândită din perspectiva unui număr uriaș de atribute. De regulă, atunci când este utilizat numele de *atribut*, se face referire la atributele fizice, la culoare, masă, greutate etc. Orice caracteristică a realității reprezintă însă un atribut[22]. Mișcarea reprezintă și ea un atribut al obiectului, la fel ca forma, masa ori culoarea. La fel cum timpul, la rândul său, este și el un atribut al obiectelor. Obiect este prin urmare orice decupaj din realitate care este construit și este identificabil printr-o mulțime de atribute. În categoria obiectelor sunt incluși deci și oamenii, orice tip de entitate din lumea fizică, dar și din lumea socială, cum sunt, de exemplu, instituțiile sociale. Practic, poate fi obiect orice din realitatea existentă sau inexistentă care poate fi perceput, reprezentat sau gândit obiectual prin paradigma atributelor[23].

3. Nume și atribute: raportarea subiectivă la realitate, două structuri epice.

Nume și atribute în Biblie. În acest context[24], cuvântul, conceptul sau gestul[25] sunt în măsură să genereze realitatea, percepută la modul general, ca un construct teoretic, sau efecte ale prezenței și manifestării acesteia. Mai mult chiar, cuvântul determină realitatea, așa cum ea este percepută la modul subiectiv, în sensul în care realitatea *posibilă* devine realitate *trăită* doar în situația în care este denumită.

---

[21] Mă voi referi aici la atribute acordate, deci utilizate și acceptate cu semnificația lor într-un context social și cultural specific, astfel încât voi apela la clasificarea de ordin sociologic din lucrarea lui A. Bulai.

[22] În legătură cu acest aspect, a se vedea și Karl Bühler, *Theory of Language – The representational function of language*.

[23] Sunt identificabile următoarele categorii de atribute: *de acțiune* (primele atribute de acțiune însoțeau acțiunile pe care le desemnau, în sensul că erau utilizate în timpul acțiunii, și de aici posibilitatea de a statua și menține semnificațiile respective), *fizice* (realitatea existentă este alcătuită preponderent din astfel de atribute, căci obiectele numite sunt descrise, analizate și măsurate prioritar prin atributele lor fizice), *de stare* (se referă în primul rând la statutul de prezență, existență, într-un cadru social al unei realități), *temporale* (prin natura ei, realitatea inexistentă a permis apariția acestor atribute, care permit să se vorbească despre un obiect care a existat, sau despre o acțiune trecută ori despre obiecte sau acțiuni viitoare), *relaționale* (au asigurat premisa gândirii cauzale, pentru că ele presupuneau asociații între obiecte sau între obiecte și acțiuni ori stări, nefiind totuși vorba despre cauze, ci de simple tipuri de relații sau raporturi pe care obiectele le pot avea uneori sau ar trebui să le aibă), *cauzale* (au determinat apariția unui nou model al lumii, unul în care unele obiecte, acțiuni ori stări sunt cauzate de alte obiecte, acțiuni sau stări; altfel spus, un obiect poate fi cauză sau efect în raport cu un alt obiect), *afective* (au referent la nivelul afectivității, oamenii exprimându-și afectivitatea în cadrul interacțiunilor sociale; prin acestea a fost posibilă antropomorfizarea lumii, ceea ce a presupus un sistem de gândire al universului non-uman după caracteristicile celui uman și s-a ajuns astfel la proiecția unor atribute afective asupra unor entități non-umane), *sociale* (rolurile sociale, normele, calitățile sociale ale indivizilor, precum curajul, cinstea, înțelepciunea sau puterea), *teoretice* (această categorie se referă la atributele construite voluntar în cadrul modelării matematice și conceptuale ca parte a construcției obiectelor teoretice; matematica, filosofia sau științele sunt cele care operează prioritar cu asemenea atribute).

[24] Asupra acestui aspect, a se vedea Gafton, Al., *Numele în Biblie,* 2005. Exemplele surprinse aici nu surprind nici pe departe întregul eșafodaj al numirii în Biblie, ci se dorește doar ca ele să servească drept elemente ale unui raționament inductiv.

[25] Din acest motiv, al asocierii cuvânt-concept-gest, ritualurile, ca și complexe de comportamente definite normativ, generate la nivelul instituțional de organizare a cunoașterii, au avut întotdeauna o componentă verbală care însoțea respectivele acțiuni ori gesturi și care de multe ori avea rol narativ.

Procesul denumirii în Biblie este esențial pentru chiar existența acesteia, căci a face abstracție de nume și re-nume înseamnă, de fapt, a nega ansamblul cultural (și lingvistic, pe cale de consecință) constituit de mesajul acesteia. Cuvântul este sacrosanct, numele atribuit este, astfel, unic și denumește o realitate ce trebuie să devină unică, pentru că este adevărată, tocmai pentru a o proteja: orice redenumire înseamnă înlocuirea unei realități (a numelui vechi) cu o altă realitate (a numelui nou). Cu atât mai strictă este interdicția redenumirii în situația în care este vorba despre numele Domnului, realitate unică și adevărată ce nu poate fi modificată.

Astfel, cele două porunci centrale ale lui Yahweh sunt „Să nu iei numele Domnului, Dumnezeului tău în deșert" (prima) și „Să nu mărturisești strîmb împotriva aproapelui tău" (a doua). Prima poruncă semnifică faptul că numele Domnului este unic și nu poate fi atribuit altcuiva, dar și că nu se folosește în contexte banale, nepotrivite, sau nici nu se apelează fără rost: utilizarea numelui în afara contextului divin reprezintă o raportare a cuvântului la o semnificație ce îi este străină, adică o denaturare a raportului semnificat-semnificant; în egală măsură, numele Domnului nu poate fi plasat în contexte banale, căci banalitatea aparține omului ce percepe realitatea subiectiv, în condițiile în care (comparativ) divinitatea reprezintă o realitate unică și adevărată mai presus de orice poziționare subiectivă. Cea de-a doua poruncă dezvăluie faptul că nici cuvântul nu trebuie luat în deșert, interzisă fiind reconstrucția, prin cuvânt și în mod fals și ilicit, a trecutului constituit din fapte ce s-au petrecut în un anume fel și nu în alt fel (denumit prin *a mărturisi strâmb*, adică a utiliza un alt cuvânt ce dezvăluie o altă realitate, strâmbă, decât cea adevărată). În acest cadru, este semnificativ faptul că Isac, atunci când îi acordă lui Iacov drepturile primului născut, o face prin cuvânt, dar manipulând cuvântul ca pe un obiect. Bine-cuvântările lui Isac pentru Iacov sunt date, primite și păstrate ca niște obiecte materiale. Aceasta este și una dintre cauzele pentru care cuvântul nu mai poate fi retras: el aparține, întocmai precum un obiect, celui care l-a primit.

Totodată, acest caracter al numelui apare și în unele versete ale textului sacru prin care se exprimă convingerea că între numele scris și realitatea astfel semnificată există o relație indestructibilă de interdependență. Prezența numelui într-o scriere asigură nu doar nemurirea (aspect ulterior existenței), în sensul în care o căutau Ahile, Hector[26] sau Alexandru cel Mare, ci însăși existența. De aceea, ștergerea numelui din Carte poate echivala cu dispariția reală a persoanei acolo numite sau notate[27]. Moise ia cunoștință de acest lucru chiar de la Dumnezeu: „Scrie aceasta într-o carte, spre aducere aminte, și spune-i lui Iosua că pomenirea lui Amalec o voi șterge din cele ce sînt sub cer"[28]. O atare importanță dată numelui este o consecință firească a credinței în forța demiurgică a cuvântului. Întrucât cuvântul reprezintă numele adevărat și esențial al respectivei realități, evocarea lui o poate crea, modifica și declanșa. De aici rezultă că acela care dă nume cunoaște esența lucrului numit și îl stăpânește[29].

După ce a creat numind și vrând să dea animalele în stăpânirea omului, Dumnezeu le va duce acestuia. Alături de faptul că, pentru asigurarea unei bune relații dintre om și

[26] Un exemplu în acest sens, la Walter F. Otto, în *Zeii Greciei – Imaginea divinității în spiritualitatea greacă*: Ahile se află în fața lui Hector care i-a răpus cel mai bun prieten. El nici nu vrea să audă de înțelegerea conform căreia învingătorul ar urma să cruțe leșul celui învins; precum între lupi și oi, nici între cei doi nu poate să existe vreo înțelegere. Hector aruncă lancea. Dar ea se izbește de scutul lui Ahile și Hector nu are altă lance, așa că atacă cu sabia, decizie ce îi va aduce sfârșitul: „Hai dar încalte să nu mor ca omul mișel și netrebnic, / Să izbândesc ceva mare, s-ajung *de pomină*-n lume." (și cum poate fi pomenit, decât prin cuvânt?)

[27] Consecvența cu care egiptenii utilizau acest procedeu arată că nu era vorba doar de o manifestare de ordin afectiv, prin care se ștergea, în acest fel, amintirea unora, ci de un ritual magic, prin care se anulau faptele pe care aceia le făcuseră în timpul vieții.

[28] *Ex.*, 17, 14.

[29] Gafton, Al., studiul citat.

animale, Dumnezeu le încredințează omului spre numire, cel mai important lucru ce rezultă din această fărâmă (aparent) de putere acordată omului se referă credința în forța cu care cuvântul (numele lucrului) poate modela realitatea: aici, *sub cer*, omul capătă libertatea de a numi și, prin aceasta, dobândește uriașa (în realitate) putere de a controla realitatea denumită[30].

Dată fiind relația cuvântului cu esența sau cu atributele realității, pentru ființa umană cuvântul constituie o formă și o cale de cunoaștere. De aceea, unul dintre numele care l-a preocupat mereu pe om a fost cel al Divinității, o realitate spirituală dată omului și pe care acesta trebuie să și-o definească așa cum i-a fost atribuită și nu altfel. Situația acestui nume este complet diferită de cea a altor nume, căci Divinitatea își învăluie esența inefabilă, de necuprins pentru ființa umană, dar dezvăluie unele atribute de contact, care sunt orientative, modelatoare, civilizatorii, formative. Pe acestea omul are libertatea de a le denumi, în conformitate cu modalitățile sale de percepție și conceptualizare, căci, dacă omul nu poate modifica esența divinității, nu poate modifica numele (ce dezvăluie o realitate adevărată, deci care, așa cum am arătat anterior, nu poate fi în mod mincinos redenumită și, prin aceasta, redefinită), are totuși libertatea de a percepe subiectiv propria realitate marcată de existența Divinității. Din acest motiv, Divinitatea se dezvăluie omului treptat, răspunzând necesităților unei ființe limitate, incapabile de a o percepe în toată complexitatea ei; de-a lungul Vechiului Testament se întâlnesc nume care indică felurite atribute aflate în relație cu realitatea subiectivă a oamenilor, atribute ce formează, prin cumulare și existență simultană, Divinitatea în complexitatea ei: „Cel prea înalt", „Stăpân Etern", „Zeul Atotputernic", „Zeul eternității", „purtătorul de grijă", „vindecătorul", „scăparea", „dreptatea noastră" ș.a. În general, Dumnezeu se dezvăluie prin consecințele acțiunilor sale, caz în care omul are libertatea de a-L numi, în acest fel apropiindu-se treptat, cum am văzut, de cunoașterea Divinității.

Procesul numirii este esențial de altfel în toate religiile: cuvântul este o realitate dotată cu forța și valoarea realității pe care o reprezintă. Pe de o parte, limba comunică: prin nume și atribute unui receptor i se zugrăvește un decupaj al realității, pe care îl înțelege în funcție de propria cultură; pe de altă parte, realitatea este percepută subiectiv și redată prin alegerile lingvistice făcute de către individul vorbitor. Ambele aspecte dezvăluie, în raportarea la realitate, relația dintre utilizatorul unui anume sistem lingvistic și contextul cultural sau ideatic în care acesta evoluează.

Nume și atribute în eposul întemeierii Romei. Structură epică amplă, epopeea se constituie într-un teren fertil pentru manifestarea percepției subiective a realității prin nume și atribute. Dezvăluind deopotrivă realitate și fabulație, uneori explicând realitatea prin fabulație sau chiar înlocuind realitatea prin plămădiri ale imaginarului, epopeea sedimentează în texte fapte, circumstanțe sau portrete pentru *a fi pomenite* și pentru a rezista schimbărilor culturale, sociale sau de percepție într-o anume formă dată, respectiv așa cum au fost ele percepute la momentul existenței lor. Procesul de numire are în acest caz rolul de a dezvălui modul în care au fost percepute realitățile surprinse (indiferent dacă este vorba despre fapte, contexte sau portrete) și dezvăluite, astfel încât să fie preluate ca atare și nu altfel, căci a atribui alte nume sau atribute înseamnă a modifica percepția inițială[31]. Aspectul este întărit de faptul că epopeea, precizând și explicând pentru eternitate, se suprapune prin conținut unor momente

[30] „Și Domnul Dumnezeu, care făcuse din pământ toate fiarele cîmpului și toate păsările cerului, le aduse la Adam, ca să vadă cum le va numi; așa că toate ființele vii să se numească precum le va numi Adam. / Și a pus Adam nume tuturor animalelor și tuturor păsărilor cerului și tuturor fiarelor sălbatice" (*Gen*., 2, 19-20).

[31] În general, în toate situațiile în care ființa umană supune realitatea unui proces de transformare, unul dintre aspectele formale este re-numirea. Fie că este vorba despre individ, fie că acesta supune o realitate oarecare (fapt, context etc.) unui astfel de proces, actul se produce ca o re-considerare, cu scopul de a indica o modificare.

esențiale ale existenței istorice a unei societăți[32]; acceptarea legăturii dintre existența socială a omului (o realitate percepută subiectiv), pe de o parte, și cultura vădită și depozitată prin limbă în producția continuă de texte, pe de altă parte, a condus la observația conform căreia, tot astfel cum se poate vorbi despre o tipică stratificare în cadrul organizării sociale, astfel de tipare de gândire pot fi identificate și în cultură (epopee, legendă, mit sau credințe[33]), în manifestarea lor lingvistică.

Modul în care numele și atributele, supranumele și poreclele se manifestă în structurile epice care le conțin în sensul dezvăluirii realității este evident în legenda fondării Romei, pornind de la cele trei componente preexistente, proto-romanii lui Romulus, etruscii lui Lucumon și sabinii lui Titus Tatius. Notele etnice ale componentelor sunt dublate de note funcționale: Romulus, regele, acționează în virtutea originii sale divine și a făgăduințelor cerești al căror beneficiar este; Lucumon intervine alături de el ca un pur tehnician al războiului; Tatius și sabinii săi aduc comunității, împreună cu femeile, bogăția. Odată întemeiat, orașul își începe propria existență, sub conducerea primilor patru regi, adică distribuirea în timp a unei scheme pe care multe alte popoare au utilizat-o ca ordine cronologică în expunerea originilor lor: 1. un rege semizeu, înflăcărat și cam primejdios, apoi antiteza lui, regele foarte uman și înțelept, întemeiază succesiv orașul, cel dintâi prin război, celălalt, *legibus et sacris* (prin legi și ritualuri): Romulus și Numa Pompilius; 2. apoi, orașul odată creat de acești doi protejați ai lui Jupiter, apare un rege nu numai războinic, ci și tehnician al războiului, care aduce Romei serviciul dotării ei cu o armată și cu o artă militară perfecționată: Tullus Hostilius; 3. în sfârșit, se ivește un rege care se îngrijește de comerț, de bunăstare, de construcții și de binele poporului, al mulțimii de *populares* (oameni din popor): Ancus Marcilius.

Cele patru domnii trebuie analizate ca expresii, semnificații și, mai ales, ca percepții, și nu în mod necesar ca urme de istorie autentică. Totuși, modul în care realitatea a fost transpusă în epic fixează și dezvăluie sensul receptării. Este elocvent în acest sens modul antagonic în care sunt zugrăvite primele două domnii, cea a lui Romulus și cea a lui Numa Pompilius. Romulus reprezintă tipul unui *iuvenis* (tânăr): cariera lui începe chiar de la naștere

---

[32] Asupra acestui aspect, a se vedea Georges Dumezil în lucrarea sa monumentală *Mit și epopee*. Dumezil demonstrează că fiecărui rol social îi corespunde un tip de caracter, de personaj (funcțiunea socială – un erou; funcțiunea spirituală – un vrăjitor; funcțiunea ereditară – un rege), tipuri vădite în texte prin atribute, nume, porecle și dezvăluite prin interpretarea semiotică privind relația semnificat – semnificant și analiza pragmatică: prima, funcțiunea socială (eroul pus la dispoziția celorlalți, pacificatorul sau, din contră, războinicul sângeros); a doua, funcțiunea spirituală (aspect moral, cu devotament total față de adevăr sau aspect religios); a treia, funcțiunea ereditară (continuarea facerilor părinților sau bunicilor, bogăția, dărnicia, milostenia, caracterul nobiliar): „Ideologia tripartită nu se însoțește numaidecât, în viața unei societăți, cu diviziunea tripartită reală a acestei societăți, după modelul indian; dimpotrivă, ea poate, acolo unde o constatăm, să nu fie (să *nu mai fie*, sau, poate, *să nu fi fost* niciodată) decât un ideal și, în același timp, un mijloc de a analiza, de a interpreta forțele care asigură mersul lumii și viața oamenilor. Prestigiul castelor *varna* indiene fiind astfel exorcizat, multe false probleme au dispărut, de exemplu, aceea pe care o enunțam mai înainte: *flaminii* majori de la Roma nu sunt omologi cu clasa brahmanilor (*brahmana*), ci cu altceva, cu *brahman*, în sensul restrâns și primar al cuvântului (unul dintre cei trei preoți principali ai oricărei celebrări sacrificiale): cu acesta trebuie comparat, în raporturile sale cu zeul său, oricare ar fi el, tipul de preot numit *flamen*. Astfel s-a conturat o concepție mai sănătoasă, în care diviziunea socială propriu-zisă nu este decât o aplicare între multe altele, adesea absentă când altele sunt prezente, a ceea ce am propus să se numească — cu un termen poate rău ales, dar care a intrat în uz — structura celor trei „funcțiuni": dincolo de preoți, de războinici și de producători, chiar mai esențiale decât ei, se articulează „funcțiunile" ierarhizate de suveranitate magică și juridică, de forța fizică și mai cu seamă războinică, de belșug liniștit și fecund."

[33] Afirmă G. Dumezil: „Dar miturile nu se lasă înțelese dacă sunt rupte de viața oamenilor care le povestesc. Deși chemate mai curând sau mai târziu — uneori, ca în Grecia, foarte curând — la o carieră literară proprie, ele nu sunt invenții dramatice sau lirice gratuite, fără legătură cu organizarea socială sau politică, cu ritualul, cu legea sau cu datina; rolul lor este, dimpotrivă, acela de a legitima toate acestea, de a exprima în imagini marile idei care le întocmesc și le susțin."

iar destinul îi prevede o existență tumultuoasă pe care și-o consumă alături de *iuvenes*, tinerii săi tovarăși, denumiți *Celeres* (Cei iuți), aflați mereu în preajma lui. El domnește astfel încât își atrage dușmănia senatorilor și dispare brusc, pentru ca, îndată după dispariție, să îi apară în vis unuia dintre prietenii săi *mai înalt, mai frumos decât fusese vreodată*. Pe de altă parte, Numa are deja patruzeci de ani, iar viața pe care a dus-o a fost o lungă sihăstrie până în momentul când i se oferă *regnum* în urma desemnării lui de către senatori. Primul său act este desființarea organizației *Celor Iuți*. Trăiește extrem de mult, până după optzeci de ani, și moare, încet, de bătrânețe, iar legenda îl va numi *Regele cărunt*, recunoscându-i-se în acest fel calitățile; la înmormântare, patul funerar îi este purtat pe umeri de senatori.

Procesul numirii fixează în cazul de față percepția asupra rolului pe fiecare dintre cei doi l-a avut în existența incipientă a Cetății. Dacă Romulus este *înalt, frumos, tânăr,* acestor atribute fiindu-le asociate caracteristici comportamentale specifice (nesăbuință, reacție instinctuală sau încăpățânare – atitudini asociate dezordinii), atribute dublate de numele *Celor iuți* (cu o paletă largă de semnificații, de la sensul imediat: impulsivitate, agilitate sau forță fizică, atribute esențiale unui războinic, la sensul metaforic: care dispar repede, cu trimitere la efemeritatea acestei perioade, scurtă, dar necesară, din istoria Cetății), care nu îl părăseau niciodată (însemnând faptul că aceste trăsături comportamentale l-au caracterizat în întreaga lui existență și astfel trebuie să fie și amintit, dovadă faptul că apare în visul unuia dintre *iuvenes* cu atribute de superioritate: *mai înalt, mai frumos*), Numa este exponentul senectuții, al echilibrului și al înțelepciunii[34]. *Regele cărunt* aduce ordinea, metamorfozează nesăbuința, impulsivitatea și încăpățânarea (atribute individuale) în analiză, conștiința binelui colectiv superior ori respectarea tradițiilor și zeilor[35].

---

[34] Relația de corespondență care se stabilește aici între atributele de ordin fizic și atributele comportamentale, o corespondență păstrată în toate structurile epice ulterioare, cunoaște reminiscențe inclusiv în textele literare populare din cultura noastră.

[35] De remarcat este și faptul că atributele antitetice ale celor doi nu se încadrează în tiparul interpretativ și de semnificare, caracterizat prin contradicție antagonică, specific perioadei ulterioare Antichității clasice latine. Dovadă în acest sens este faptul că ambele domnii sunt subordonate aceleiași funcțiuni, în sensul dat de G. Dumezil, și anume prima funcțiune, cea socială (eroul pus la dispoziția celorlalți, pacificatorul sau, din contră, războinicul sângeros), cele două edificând un construct unitar. Din acest punct de vedere, tabloul este complet doar prin alăturarea trăsăturilor celor doi. Unul are atributul tinereții, celălalt al senectuții; unul își dublează calitățile prin cele ale prietenilor, celălalt își găsește forța în interior, fiind un exemplu de *gravitas*; unul își dorește domnia, măsluind semnele divine în dauna lui Remus, celuilalt i se oferă *regnum*; unul pierde sprijinul senatorilor, sicriul celuilalt este purtat pe umeri de senatori; unul dispare brusc, celălalt are parte de o bătrânețe îndelungată și fericită. Femeile, familia, aproape că nu încap în viața lui Romulus: răpirea sabinelor are drept unic scop perpetuarea romanilor și, deși se căsătorește cu una dintre ele, nu întemeiază de fapt o gintă (fie că nu are copii, fie aceștia nu au viitor, căci nu joacă, nici ei înșiși, nici urmașii lor, nici un rol în istoria Romei) - astfel, Cezarii își vor legitima drepturile prin Aeneas, nu prin Romulus; Numa nu poate fi conceput în afara familiei: timp de treisprezece ani, până la moartea ei, el trăiește cu Tatia o căsnicie model; de la Tatia sau de la o a doua soție, legitimă și ea, are o fată, care va fi mama unui viitor rege pios al Romei, Ancus, și patru feciori, strămoșii celor mai ilustre familii romane. Contrastul dintre cei doi regi fondatori devine și mai evident prin raportarea la divinități: caracterul semidivin al lui Romulus și relațiile lui exclusiv cu Juppiter și caracterul cu totul uman al lui Numa explică modul categoric în care tradiția pontificală le repartizează cele două mari secțiuni ale vieții religioase. Nici una dintre formele religiei nu trebuie nesocotită, mai ales nici una dintre cele două zone între care a fost împărțită de la început întreaga religie a Romei, și anume *sacra* (ritualurile) și *auspicia* (auspiciile), căci cel care a întemeiat *auspicia* este Romulus, iar cel care a întemeiat *sacra* este Numa (arta auspiciilor constă în primirea, interpretarea și, eventual, respingerea sau acceptarea semnelor pe care zeul binevoiește a le trimite oamenilor; dimpotrivă, în *sacra*, arta este cultul însuși, cu omagierile, solicitările și tocmelile lui. Așadar, *auspicia* și *sacra* definesc cele două sensuri și cele două puncte de plecare ale relațiilor religioase: *auspicia* coboară din cer, *sacra* urcă de pe pământ; față de cele dintâi, omul este receptor, pe când față de cealaltă este emițător). Toate aceste atribute pot dezvălui realități istorice, dar pot căpăta, așa cum am arătat anterior, și valențe de semnificare și simbolizare ce reflectă percepția subiectivă, devenită colectivă prin transfer, asupra realității.

Concluzionând, în episodul războiului şi apoi al fuziunii între protoromani şi sabini din legenda originilor Romei, evenimentele reale ale acestor secole sunt lipsite de documente istorice, dar au fost acoperite de schema tradiţională a fondării unei societăţi complete, iar schema aceasta a fost inclusă în cea a celor trei funcţiuni: Romulus şi neamul său sunt caracterizaţi de prima funcţiune (funcţiunea socială: eroul pus la dispoziţia celorlalţi, pacificatorul sau, din contră, războinicul sângeros), etruscii de a doua funcţiune (funcţiunea spirituală: aspect moral, cu devotament total faţă de adevăr sau aspect religios), sabinii de a treia funcţiune (funcţiunea ereditară: continuarea facerilor părinţilor sau bunicilor, bogăţia, dărnicia, milostenia, caracterul nobiliar). Structura războiului între Romulus şi Titus Tatius, cu fuziunea de neamuri care îl încheie, este cu atât mai uşor de recunoscut, cu cât romanii înşişi au păstrat o conştiinţă destul de limpede despre ea, cel puţin despre elementele ei esenţiale, transmisă cultural şi fixată în texte. În privinţa caracterelor articulate, mai puţin prin nume, mai mult prin atribute, supranume şi porecle, ale primilor patru regi pre-etrusci, este necesar să se parcurgă povestirile scriitorilor antici, istorici sau poeţi ce dezvăluie un război etnic, în care neamurile poartă nume adevărate (latini, sabini, etrusci) şi nu nume teologice, umanizate ulterior, istoricizate.

BIBLIOGRAPHY

- Benveniste, Emile, *Problemes de linguistique generale,* Gallimard, Paris, 1966.
- Berry, John W, *Immigration, Acculturation, and Adaptation*, în *Applied Psychology: an International Review,* 1997.
- Biro, Valentin Dragoş, *Dynamics in language*. Furnizat de *www.diacronia.ro*., CROSSREF doi: 10.17684/i9A134en., 2019.
- Biro, Valentin Dragoş, *Cultural continuity through names and attributes: a brief theoretical approach*, Journal of Romanian Literary Studies, Nr. 18 / 2019, ALPHA Institute for Multicultural Studies, Arhipelag XXI Press, Târgu-Mureş, 2019.
- Bühler, Karl, *Theory of Language – The representational function of language,* John Benjamins Publishing Company USA, 2011.
- Bulai, Alfred, *Fundamentele sociale ale cunoaşterii*, Editura Trei, Bucureşti, 2017.
- Coşeriu, Eugen, *Sincronie, diacronie şi istorie*, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 1997.
- Dumezil, Georges, *Mit şi epopee*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1993.
- Fessler DMT et al., *Moral parochialism and contextual contingency across seven societies.*
Proc. R. Soc. B 282: 20150907. http://dx.doi.org/10.1098/rspb.2015.0907, 2015.
- Gafton, Alexandru, *Numele în Biblie*, în *„Analele ştiinţifice ale Universităţii Alexandru Ioan Cuza din Iaşi,* Seria III. Lingvistică, 165-179, 2005.
- Gafton, Alexandru, Gafton, Emanuel. *Reality, Science, Method*, în GIDNI IV, 2016.
- Gafton, Alexandru, Gafton, Emanuel. *Puterea imaginii, dominaţia conceptului, forţa cuvântului*, în GIDNI II, 2015.
- Gavins, Joanna, *Text World Theory – An introduction*, Edinburgh University Press, 2007.
- Gintis, Herbert, *Gene-culture coevolution and the nature of human sociality,* http://rstb.royalsocietypublishing.org.
- Laland, K.N., *On evolutionary causes and evolutionary processes*. *Behav. Process.*, 2014, http://dx.doi.org/10.1016/j.beproc.2014.05.008.
- Maynard, J. Smith, Price, G. R., *The logic of animal conflict,* 1973, în *Nature*, vol. 246.

- Otto, F. Walter, *Zeii Greciei – Imaginea divinității în spiritualitatea greacă*, traducere de Ileana Snagoveanu – Spiegelberg, Editura Humanitas, București, 1995.
- Saussure de, Ferdinand, *Curs de lingvistică genarală,* Editura Polirom, Iași, 1998.
- Trask, R.L., Stockwell, Peter, *Language and Linguistics,* ediția a doua, Routledge USA, 2007.

RECEIVING THE LITERARY PROSE OF GABRIELA ADAMEȘTEANU IN THE CRITICAL PRE-DECEMBER DISCOURSE

Mariana Mogoș
PhD. student, „Dunărea de Jos" University of Galați

Abstract: Facing the critical act Gabriela Adameșteanu is aware of the inevitability of a relationship, thus receiving throughout her career various remarks and appreciations. The voice of a literary critic is the one that is heard and which by professional authority dedicates the value of a writer and his work. Therefore, the present paper presents the critical reception of Gabriela Adameșteanu's work from the perspective of renowned critics such as Nicolae Manolescu, who is interested in identifying a Romanian formula that the author cultivates, Constantin Stănescu, who analyzes the theme of the novel, the literary formulas it approaches, the acts and the behavior of the characters, interacting with others or immersing themselves, style and language, Laurențiu Ulici, who presents a more organized and didactic vision on the work of the writer, Lucian Raicu, Cornel Moraru, Al. Piru, Mircea Iorgulescu, Nicolae Ciobanu, Mihai Dinu Gheorghiu or Eugen Simion, who investigate the narrative, varied and ingenious forms interwoven in Gabriela Adameșteanu's work.

Keywords: literary criticism, literary reception, The Same Way Every Day

Actul critic s-a născut din necesitatea ca orice întreprindere umană să fie apreciată de către cel ce o realizează (este mulțumit de rezultatul obținut) sau de un / niște terț(i), care beneficiază sau este/sunt desemnat(ți) să aprecieze produsul final obținut. În ceea ce privește literatura, primele sugestii, puncte de vedere sau principii care fundamentează critica literară au vechime încă din antichitate și le datorăm lui Platon, apoi lui Aristotel ori anonimului autor al tratatului *Despre sublim*. În spațiul românesc, critica literară este inaugurată de Titu Maiorescu și cunoaște o întreagă pleiadă de teoreticieni și practicieni remarcabili, atât în secolul trecut, cât și în perioada de după 1989 și în prezent.

După Iulian Boldea[1], critica literară este o activitate aplicată la opera literară, pe care o analizează, o comentează, o caracterizează și o valorizează mai ales sub unghi estetic.Conform aceluiași autor, „critica literară descoperă și interpretează structura operei literare, definind-o în esența ei, elucidează sensurile și semnificațiile ei, intenționalitatea și finalitatea ei originară. Totodată, critica literară integrează opera într-un sistem de relații cu alte opere, stabilind diverse condiționări, cadrul ei de referință, reconstituind-o ca pe un univers autonom."[2] Nu altă opinie avea Tudor Vianu, după care „critica literară studiază operele literare cu scopul de a le caracteriza, a le lega de împrejurările lor, a le prețui și a le impune aprecierii generale după meritul lor relativ".[3] Acest proces se aplică oricărui scriitor și opere pe care a creat-o. Mențiunea se impune doar pentru că, în general, dar mai ales în anumite perioade, producția literară este mai bogată decât ar putea critica literară să evalueze. De aceea, sunt opere literare descoperite mai târziu și judecata de valoare este și ea întârziată.

În cazul Gabrielei Adameșteanu, încă de la debutul care a avut loc în paginile revistei „Luceafărul", în anul 1971, cu un fragment din ceea ce avea să fie primul ei roman, urmat și de altele publicate în revista „România literară", critica de întâmpinare a remarcat-o și a

1 Iulian Boldea, *Poetică și critică literară* (curs), 2008, Universitatea „Petru Maior", Târgu-Mureș
2 Ibidem, p. 2
3 Tudor Vianu, *Estetica*, București, Editura Pentru Literatură, 1968, p.237

urmărit-o ca pe un talent promițător, lucru ce nu a făcut-o să se îndepărteze de crezul său artistic: crezul artistic: „*Autenticismul interbelic* a fost singura direcție literară românească la care m-am raportat.[...] Am scris cu sentimentul unei reacţii faţă de proza timpului care îmi suna fals. Nu am scris literatură cu ideea „să critic", nici să strecor aluzii subversive, ci cu ideea să scriu autentic. "[4]

În fața actului critic, autoarea este conștientă de inevitabilitatea unei relații, de aceea ea a primit atât aprecierile, cât și unele remarci mai puțin favorabile, e drept foarte puține. Iată o astfel de atitudine exprimată tot în interviul menționat mai sus: „[…] mi se pare normal ca să existe cititori, profesionişti sau nu, cărora să nu le placă una sau alta din cărţile mele. Cu cât obţii un succes mai mare la o carte, cu atât trebuie să te aştepţi la o severitate mai mare faţă de cărţile ulterioare."[5] În același timp, scriitoarea este conștientă că destinul fiecărei cărți este determinat de felul în care este primită de public, fie că e vorba de criticul specializat, fie că e simplu cititor, consumator de literatură. Cu acesta chiar relația este cu totul specială: „Eu sunt foarte interesată de felul cum citește fiecare critic și fiecare cititor cartea. Proust a spus că fiecare lector își citește cartea lui. Deci noi ne proiectăm în fiecare carte. Cititorul, din experința mea, pierde 25% din informația pe care tu i-o dai și chiar și cei mai perspicace, nu prind tot ce ai pus tu acolo. Dar un roman este ca un dosar de procuror, sau ca un dosar al unui spion prezentat superiorului său în care a adunat multe probe pentru a ajunge la o concluzie care nu se poate spune în două fraze. Rămâne ca cititorul să o rezolve, dar tu, autorul, trebuie să-i dai toate argumentele ca să descopere demonstrația."[6] Evident că în numele cititorilor nu putem aduce alte mărturii decât faptul că tirajele cărților Gabrielei Adameștieanu s-au epuizat după fiecare nouă apariție. Dar, întrucât, probabil, au avut nevoie și au găsit și ei, la un moment dat, de unele orientări și repere care le-au fost oferite de studiile critice. Vocea unui critic literar este cea care se aude și care prin autoritatea profesională consacră valoarea unui scriitor și a operei sale.

Neputând ignora faptul istoric, o referire la receptarea critică a unei prestații artistice trebuie să aibă în vedere momentul care a schimbat traiectoria întregii noastre societăți: decembrie 1989. Între cele două perioade există un dezechilibru cantitativ, motivat, pe de o parte, de oferta, mai redusă, a autoarei aflată la începuturile carierei sale, iar pe de altă parte, aproape imposibila, în vechiul regim, penetrare în spațiul cultural, în speță literar, al Europei și nu numai. Cea mai rapidă reacție a unui critic literar, care făcea, la acea vreme, ceea ce se numește *critică de întâmpinare,* a fost a lui Nicolae Manolescu. Acesta se pronunța, în 1975, la puțin timp după apariția primului roman al Gabrielei Adameștieanu – *Drumul egal al fiecărei zile.*

Ce-l interesează pe critic este identificarea unei formule romanești pe care o cultivă autoarea și în acest fel cartea este considerată „un roman" ce „nu are deloc tonul duios-nostalgic al jurnalelor intime și nici excesul de «lirism» pe care-l întâlnim adesea în proza tinerelor scriitoare. Din contra, o analiză rece, aproape crudă, o obiectivitate aș zice medicală: fără să fie poetizant, romanul nu este nici sumbru, nici amar, ci pur și simplu exact și meticulos în observație."[7] Criticul identifică „evenimentele" care „trezesc din amorțeală conștiința eroinei: [...]emoțiile, reflecțiile, analizele personajului-narator"[8], a cărui memorie „se încarcă de tot trecutul și retrospectiva ei reprezintă un fel de încercare disperată de a justifica existența celorlalți",care „...în moduri diferite, și-au irosit viața"[9]. De aici motivarea

4 Iulian Cătălui, *Interviu cu scriitoarea Gabriela Adameșteanu*, revista ASTRA, nr. 1-2, 2012
5 Idem
6Idem
7Nicolae Manolescu, *Tineri romancieri: Gabriela Adameșteanu și Constantin Novac*, în România literară, 6 noiembrie 1975
8 Idem
9 Idem

obsesiei eroinei de a nu împărtăși același destin, fără a putea să descifreze dilema ce-i traversează copilăria și adolescența, provocând o adevărată criză: „ce are importanță: demnitatea intactă (până la sfârșit a unui om care a respins compromisul – n.n.) sau firea tranzacțională (a altuia – n.n.) care a câștigat,...dar cu prețul a nenumărate umilințe?”[10] Pe baza acestor constatări, criticul identifică tema romanului. „Virtual problematic, romanul exprimă mai bine sensibilitatea decât ideile”[11] Nu lipsesc nici considerațiile asupra stilului: „Stilul cărții e rapid...orice elan afectiv părând a fi retezat conștient [...] Se cuvine semnalată și concizia: lipsit de «povestire», laconic, alcătuit din scurte scene...într-un montaj inteligent.”[12] În baza acestor elemente de conținut și stil, alături de alte câteva observații, la fel de pertinente, în finalul analizei prozei de debut a Gabrielei Adameștieanu, Nicolae Manolescu conchidea: „Romanul cu care debutează Gabriela Adameștieanu înseamnă mai mult decât o simplă promisiune: e scris cu incontestabil talent și originalitate.”[13]

La distanță de câțiva ani (1978), s-au exprimat asupra reușitei romanești a Gabrielei Adameștieanu și alți critici, aparținând aceleiași generații cu scriitoarea. Astfel, Constantin Stănescu în al său *Jurnal de lectură* acordă un spațiu comentării romanului *Drumul egal al fiecărei zile*. Cercetarea sa este mai complexă. Criticul atinge mai multe obiective în demersul său, cum ar fi: tematica romanului, formulele literare de care se apropie, actele și comportamentul personajelor, interacționând cu cei din jur sau plonjând în sine, stilul și limbajul. Autorul materialului o observă pe eroina principală, totodată personaj-narator, pendulând între două posibilități existențiale: să rămână legată de mediul din care provine, cenușiu și monoton, parcurgând același „drum egal al fiecărei zile”, sau să evadeze și să țintească mai sus, indiferent cât și ce ar trebui să suporte, sau cum spune criticul: „...avem de-a face...cu romanul unei mari aspirații căreia provincia nu-i oferă șanse de realizare.”[14]

Eroina vrea să-i ofere post-mortem unui unchi, extrem de inteligent, recunoașterea binemeritată: „Deși nu are chiar un mandat de executor testamentar, ...va proceda ca și când ...ar face posibilă o reabilitare sau o glorie postumă. În realitate, însă, este vorba de un mijloc și nu despre un scop: mijlocul de a intra, forțând cu timiditate reală, dar și precauție calculată, în lumea refuzată unchiului.” [15] Dar o dată ce a atins apogeul aspirațiilor sale adolescentine, se mulțumește ea cu atât? se întreabă, retoric criticul, concluzionând: „Însă e îndoielnic dacă mijloacele puse în joc, pentru o asemenea dificilă victorie i-au lăsat intacte resursele puterii de a trăi cu adevărat liber și nestânjenit. Experiența la care s-a supus, a constrângerii și a umilinței voluntare, s-ar putea să-i fi lăsat urme mai adânci decât ar fi dispusă a recunoaște[...]. Paralizia resurselor reprimate, a celor stânjenitoare în executarea programului de ascensiune, poate constitui, abia de aici încolo, o nouă dramă a personajului.”[16] Că este valabilă o astfel de ipoteză, o confirmă criticul selectând o frază ce surprinde prin nota de lirism, cu atenție cenzurat de prozatoare: „...prin fereastra deschisă spre întunericul brăzdat de lumini, am să recunosc brusc, cu uimire, vuietul nesfârșit, vuietul de mare al orașului. Dincolo de ziduri, dincolo de ochii mei închiși am s-aud pentru prima oară, uluită, respirația lentă a apelor, a străzilor forfotind de noapte.”[17] Personajul feminin al romanului, Letiția Branea, îl cucerește pe autorul studiului pentru că „trădează o conformație ce o apropie de rasa «cuceritorilor» inteligenți, a parveniților superiori, capabili să desfășoare pentru a-și atinge ținta un program complicat. [...]Căci noutatea acestui interesant roman,

10Idem
11Idem
12Idem
13Idem
14 C. Stănescu, *Jurnal de lectură*, Editura Cartea Românească, București, 1978, pp.159-163
15 Idem
16 C. Stănescu, *op. cit.*,p.160
17 Gabriela Adameștieanu, *Drumul egal al fiecărei zile*, apud C. Stănescu, lucr. cit., p. 161

construit pe o situație cu adevărat banală, constă în strecurarea într-un subiect la îndemâna oricui a unui program subtil de amortizare a sensibilității."[18] C. Stănescu propune o cheie dublă de lectură: în text „este vorba de un întreg maraton al parvenirii...În acest sens, romanul este obișnuit în linia lui generală, dar pe atât de insolit prin ceea ce am putea socoti drept subtextul său."[19] În descendența prozei analitice a lui Camil Petrescu, criticul descoperă tehnica „experienței" sau „feliei de viață", o configurare a temei emancipării (care la alți analiști poate genera un BildungsRoman). Cât privește construcția epică și stilul, C. Stănescu reține și el că „epicul este monoton. Romanul nu cultivă revărsările lirice [...],„exploziile" sunt interzise și se poate vorbi de o valorificare lucidă a unei sentimentalități reprimate...Mi se pare că autoarea...a reflectat asupra oportunității (sau nu – n.n.) patetismului literar."[20] Adăugând naturalețea și inteligența artistică, concluzia criticului este, pe cât de succintă, pe atât de elocventă: „(Romanul) ne relevă un nou prozator înzestrat, foarte promițător."[21]

Mai organizată și mai didactică viziunea lui Laurențiu Ulici asupra aceluiași roman de debut al Gabrielei Adamesteanu. Mai întâi, stabilește limitele temporale aproximative în care se întâmplă evenimentele analizate în roman: patru ani din viața eroinei, Letiția Branea, ultimii doi ani de liceu și primii doi ani de facultate. Perioada este suficientă pentru ca personajul să înțeleagă imperioasa necesitate de a se desprinde din existența banală a unei familii cvasiobișnuite într-un oraș de provincie, smulgându-se din mediocritatea eșecului, pentru a triumfa ca învingătoare a destinului: „Nespectaculos în sine, aș zice chiar de o perfectă banalitate, episodul biografic povestit de Letiția devine interesant prin intensitatea trăirii câtorva obsesii, prin afectarea problematizării, într-un cuvânt, prin subiectivitate."[22] Laurențiu Ulici vorbește despre o compoziție binară a scriiturii, sudată prin prezența în ambele a eroinei. Aceasta se confruntă cu două imagini obsedante: una stând sub semnul eșecului (configurat de unchiul Ion, evocat post-mortem), de care este decisă să se rupă, pe de o parte, și, pe de altă parte, fiind imaginea succesului (întruchipat de Petru Arcan), „simetric opusă celeilalte și într-o permanentă raportare la ea...povestea studentei lasă să se vadă o intenție de analiză comparată a două destine individuale, consecință a obsesiilor ce disturbă liniștea naratoarei."[23]

Criticul remarcă, în mod ciudat, că cele două existențe nu sunt atât de clar distanțate, ci „existența lui Arcan e la fel de monotonă ca a unchiului Ion, la fel de închisă în cercul repetițiilor, dând, la fel, impresia și sentimentul *drumului egal al fiecărei zile*."[24] Sintetizând, criticul are o concluzie obiectiv-apreciativă: „Interesant, așadar, prin idee, prin temă – nu îndeajuns de de exploatate epic – romanul cu care debutează Gabriela Adamesteanu anunță un prozator veritabil din categoria „subiectivilor", ce ne va oferi frumoase surprize dacă va ști să găsească în confesiune măsura justă între memorie-biografism și imaginație-construcție."[25] Următorul critic interesat de proza de debut a Gabrielei Adamesteanu a fost Mircea Iorgulescu, din generația scriitoarei. În mod mai original, criticul începe cu o concluzie apreciativă: „Deși prozele publicate...în revistele literare vădeau un talent proaspăt și original, o imagine mai exactă a posibilităților ei a dat abia romanul *Drumul egal al fiecărei zile*, volum de debut, însă de o maturitate incontestabilă."[26] „Având o funcție justificativă, rememorările eroinei sunt pronunțat „critice" și lipsite de sentimentalism[...] Un stil al conciziunii sugestive caracterizează acest roman.Subtilă și viguroasă, arta narativă a

18 C. Stănescu, *op. cit.*, p.160
19 Ibidem, p.162
20 Idem
21 Ibidem, p.163
22 Laurențiu Ulici, *Prima verba*, București, Editura Albatros, 1978, p. 16
23 Laurențiu Ulici, op. cit. 17
24 Ibidem., p.16
25 Idem
26 Mircea Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani*, București, Editura Eminescu, 1978. p. 175

Gabrielei Adamesteanu se bizuie pe nuanțarea intensivă și pe căutarea imaginilor exemplare."[27]

După receptarea pozitivă a romanului de debut, în timp ce critica literară îi preciza virtuțile, Gabriela Adamesteanu oferea publicului cititor un volum de proză scurtă – Dăruiește-ți o zi de vacanță– apărut în anul 1979. Printre primii care-l semnalează a fost Lucian Raicu, în lucrarea sa „Printre contemporani". Criticul remarcă „proza marcat austeră", dar care „acoperă și descoperă în același timp fondul ei mai adânc […] un fond agitat de trăiri vii și de puternice impulsuri nervoase, încordat până la crispare, gata oricând de exteriorizări incisive, chiar dacă-și impune să le stăvilească."[28] Pentru critic, acest dezacord are consecințe în planul stilistic: „Efectul acestei stări conflictuale, țesute din avansuri și inhibiții, din apatii și sarcasm, din cedări și accente virulente, din somnolențe și ascuțimi de condei surprinzătoare (dihotomii ce vor caracteriza – anticipăm – tot scrisul prozatoarei – n.n.), este, înainte de toate, unul de ordin stilistic, un ritm propriu al frazei, care nu e numai ritm (numit de critic în același studiu „al atitudinii ascunse), al apropierii și al distanței, dar și atitudine, evaluare, verdict."[29] Deși la primii pași în literatură, scriitoarea surprinde prin inteligența cu care-și cenzurează elanurile, prin înțelepciunea „deloc grăbită și deloc tentată, ca atâția alții să dea talentului ei un curs spectaculos, o inutilă aură de bogăție și abundență, obișnuita gesticulație a răsfățului personalității"[30] Noi am semnala severitatea cu care magistrul pare a-și lăuda discipolul, pentru a nu-i induce timpurie suficiență. Formularea sobră a aprecierilor nu diminuează meritele pe care criticul i le atribuie autoarei. Afirmațiile și concluziile se întemeiază pe analiza primelor două nuvele (pe care Lucian Raicu le consideră capitole ale unei scrieturi mai dezvoltate, poate pentru că există personaje care traversează ambele structuri, deși în circumstanțe diferite și cu rol epic diferit). În urma acestui demers, criticul are justificarea exprimării altor aprecieri: „…scriitoarea deține secretul ritmurilor lente, al prelungirilor strategice care sporesc prețul plăcerii de a citi. Doza de cruzime demistificatoare e proporționată savant, potrivit uneori cerințelor și așteptărilor cititorului, alteori, dimpotrivă, procedează la necruțătoarea bruscare a comodităților de lectură."[31] În spațiul mai restrâns al unei proze scurte, criticul identifică mai multe teme și motive: tema „cuplului" (erotico-familial), tema inechității sociale, motivul cameleonic, motivul recuperării adevărului inițial ascuns, deformat, motivul măștii și al mistificării. Pentru a conchide în legătură cu calitatea prozei scurte a Gabrielei Adamesteanu (nu fără însă a o plasa în continuitatea romanului de debut), Lucian Raicu notează: „Gabriela Adamesteanu reține prin atenția privirii prin seriozitate profesională (nu o seriozitate mohorâtă, lipsită de har, ci una care ține strâns de firea scriitorului adevărat, capabil să pună mai presus de orice obsesia unei pagini bune, dense, definitiv așternute dacă este cu putință, și iată că este.)."[32]

Trei ani mai târziu, în 1981, prozele Gabrielei Adamesteanu (care între timp îi aduseseră autoarei mai multe premii: Premiul pentru Proză al revistei *Luceafărul*, Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor din România și Premiul „Ion Creangă" al Academiei Române) sunt încă în atenția criticilor literari. Astfel, Cornel Moraru este interesat de proza scurtă („neîndoios analitică și psihologică"[33]). După acest autor, epicul nu e esențialmente narativ, dialogul care-l întretaie este rar și „sec, tern, vindicativ."[34] De fapt, această proză „are

27 Ibidem, p. 176
28 Lucian Raicu, Spațiul cotidian, în vol. *Printre contemporani*, Editura Cartea Românească, București, 1980, p. 52
29 Idem
30 Idem
31 Lucian Raicu, op.cit., p.54
32 Ibidem. , p. 56
33 Cornel Moraru, „Tandrețe și neliniște", în vol. *Semnele realului*, București, Editura Eminescu, 1981, p. 175
34 Cornel Moraru, op.cit., p.175

personaje puține. Aproape că poate fi redusă la un singur personaj.” [35] Pe cale de consecință, reducția continuă, identificând „un (aproape – n.n.) singur monolog.”[36] În maniera dihotomică în care creiona Lucian Raicu tipologia personajului Gabrielei Adameștieanu, Cornel Moraru îl plasează între „tandrețe și neliniște”[37], pe care nu le poate nici disimula, nici ascunde. Cele două stări sunt percepute de ambele personaje care alcătuiesc cuplul colegial Onițoiu-Petrina, dar în manieră diferită. Bărbatul o descoperă „într-un moment de discontinuitate” [38], fiindcă va descoperi că „viața însăși, până atunci atât de liniștită și normală” [39] devine dintr-o dată „mai amenințătoare” sub spectrul morții. Petrina este vizitată de neliniște ca o consecință a singurătății ce o face să accepte cu încredere și naivitate „o plimbare scurtă după orele de serviciu” cu mai vârstnicul ei coleg. Criticul menționează că „neliniștea nu e o simplă fixație sau dilemă a personajului[...] am localiza-o mai degrabă în senzație decât în conștiință, în viață decât în moarte. Autoarea se ferește pe cât poate de sloganul morții. Confesiunea și amintirea nu părăsesc nici o clipă cadrul cotidian concret, oricât de banal [...] Numai ritmul relatării iese din obișnuit și normal, fiindcă analiza se substituie descripției.”[40] Lasând să se întrevadă percepția diferită a două planuri existențiale – lumea comună, cotidianul în impercebtibilă sau insesizabilă schimbare și *sinele* lăuntric – din prima nuvelă a volumului, constată intensitatea cu care se conturează acestea în cazul personajului – Cristian Pătrașcu – din nuvela eponimă: „În contrast cu lentoarea exterioară a celui care se lasă parcă dus de curgerea imperceptibilă a vieții cotidiene, lăuntric izbucnește brusc insatisfacția. Nemulțumirea de sine se transformă uneori în revoltă...o revoltă din neliniște și neputință [...]. Vine apoi marea neliniște, spaima de eșecul ultim (ratarea în viață).”[41] Ultima proză a volumului are drept titlu motivul central al întregii cărți: *Neliniștea*, generată, de această dată de o „spaimă concretă, un frison al singurătății și al bolii.”[42]

Mai constatăm, citind analiza lui Cornel Moraru, o deosebire între personajele celor trei texte care alcătuiesc volumul din 1979. Onițoiu e linear, chiar dacă are unele răbufniri de demnitate, acestea sut sufocate de meschinăria care-l roade ca o rugină, încet dar sigur. El nu are sau ratează șansa de a seschimba. Personajele din celelalte nuvele evoluează în același registru al stagnării, dar la un moment dat par a-și găsi un suport sau un instrument al salvării. Astfel, Pătrașcu descoperă abia în final „eroarea esențială […]. Se regăsește în starea „minunată” de indiferență față de o lume indiferentă. se bucură de tandrețea luminii, a unei zile libere și însorite. Își dăruie singur o zi de vacanță.”[43] Cât privește personajul feminin din ultima nuvelă, Marta, și aceasta se liniștește numai la gândul că nu e de fapt singură. „Pe ea o copleșește cel mai mult tandrețea lumii obiectelor, a camerei acum « îmblânzite ». Totul – sufletul, lucrurile – își dezvăluie un contur nou, mai proaspăt.”[44] Criticul consideră că prozele Gabrielei Adameștieanu sunt „concise, sobre și veridice (brutale chiar).”[45]

Al. Piru consideră că este momentul să se pronunțe, de asemenea, asupra unui roman care cucerise deja publicul și întrunise sufragiile specialiștilor. Critic reputat el însuși, Al. Piru va fi încântat de romanul cu care debutase Gabriela Adameștieanu: „Avem de-a face cu o prozatoare din stirpea Hortensiei Papadat Bengescu, cultivând, deocamdată, rememorarea și

35 Idem
36 Idem
37 Idem
38 Cornel Moraru, *op. cit*., p. 176
39 Idem
40 Idem
41 Cornel Moraru, *op. cit*.,p.177
42 Ibidem, p.179
43 Cornel Moraru,„ Neliniște și tandrețe”, în vol. *Semnele realului*, București, Editura Eminescu, 1981, pp. 179-180
44 Ibidem, p. 180
45 Idem

analiza unor stări sufletești caracteristice adolescenței și tinereții."[46] Criticul consideră că se află în fața formulei „jurnalului intim" (așa cum și intitulează secvența critică dedicată scriitoarei): „În puține cărți a mai fost zugrăvit cu atâta pătrundere și înțelegere sufletul unei adolescente ca în acest roman. Gabriela Adamești**e**anu rămâne permanent în domeniul autoanalizei […]are un scris egal, clar, punctat din loc în loc de ironii, ca și de ingenuități jucate feminine, fără sentimentalisme, de fină observație la persoana întâi."[47] „Verdictul" criticului e la fel de concis: *Drumul egal al fiecărei zile* e un roman remarcabil."[48]

Revenind, la distanță de câțiva ani, asupra primului roman al Gabrielei Adamești**e**anu, Mircea Iorgulescu adaugă alte virtuți scrierii: „cartea Gabrielei Adamești**e**anu răspundea unei nevoi de recuperare a vieții obișnuite…o aglomerare a detaliilor aparent nesemnificative, receptate cu lăcomia dureroasă și compensatorie a sensibilității."[49]

Cum între timp Gabriela Adamești**e**anu se prezentase publicului și cu un volum de proză scurtă, Mircea Iorgulescu îi acordă atenția sa. Trecând rapid în revistă firul epic al nuvelelor, critical sintetizează referitor la tematică și calitățile stilului în felul următor: „Cotidianul este investigat în adâncime, dincolo de aparența banalității se află un spațiu al monstruosului și al agresiunii, atitudinea prudent și distant reprezintă o modalitate de apărare față de necunoscutul ce ia formele inofensive ale obișnuitului[…]. Gabriela Adamești**e**anu stăpânește un registru narativ foarte variat, proza ei impresionează deopotrivă prin finețe și profunzime."[50]

Nicolae Ciobanu încearcă o privire comparativă între primul roman al Gabrielei Adamești**e**anu și primele proze scurte publicate în volum, accentul punându-l mai pregnant pe acestea din urmă, îndeosebi asupra nuvelei care și dă titlul volumului – *Dăruiește-ți o zi de vacanță*. Astfel, „ În această excepțională nuvelă Gabriela Adamești**e**anu reia una din obsedantele teme ale prozei noastre interbelice este tema «învinsului» prin inadaptabilitatea la pretențiile «contractului social» cu deschidere dublă: față de sine și față de mediul ambiant."[51] (Reflectând la această remarcă a criticului, constatăm că tema continuă să fie viabilă, într-o societate care clama – fals – tocmai „grija față de om"). Ingenios, constată criticul, este modul în care-și construiește prozatoarea personajul: „el se află în momentul de răscruce al devenirii, în sensul că, acum, fiind la marginea prăpastiei, se decide dacă va face sau nu figură de învins iremediabil […], sau dacă va izbuti să-și recapete libertatea, desprinzându-se de complexul celălalt, acela al mereu «învingătorului »"[52] Interesantă, după părerea noastră, este ideea sugerată de autoare și remarcată subtil de critic a "modelelor" vii pe care le are protagonistul, problema sa fiind una de opțiune. Dar tocmai asta apreciază Nicolae Ciobanu: „…preocuparea pentru identitatea spirituală a personajului, identitate dedusă din atenta studiere a ceea ce s-ar sputea numi fenomenul de refracție psihologică a biografiei sale cotidiene. De aici derivă extrema acuitate a narațiunii, instinctul sigur al prozatoarei de a rezista la tentațiile subtilității artificioase."[53] Criticul apreciază și „îndrăzneala de a sfida efectiv prejudecata soluției optimiste și în final eroul apare eliberat de spectrul eșecului."[54] Iar în finalul demersului său, criticul statutează: „ În planul cunoașterii artistice, volumul (de nuvele – n.n.) presupune o «morală» implicită de incontestabilă

46 Al. Piru, „Jurnalul intim", în vol. *Debuturi*, București, Editura Cartea Româneaacă, 1981, p. 88
47 Ibidem, pp. 89-91
48 Ibid. p. 92
49 Mircea Iorgulescu, *Critică și angajare*, București, Editura Eminescu, 1981, p. 120
50 Mircea Iorgulescu, op.cit., pp. 122-123
51 Nicolae Ciobanu, *Întâlnire cu opera*, București, Editura Cartea Românească, 1982, p. 275
52 Idem
53 Ibidem, p. 274
54 Nicolae Ciobanu, op. cit., p.274

actualitate; pentru eroul prozei contemporane «drama absolutului» pare că se dizolvă de la sine în avatarul derizoriu al biografiei de fiecare zi."[55]

În articolul dedicat scriitoarei Gabriela Adameșteanu din volumul „Reflexe condiționate" al criticului Mihai Dinu Gheorghiu întâlnim primele accente critice. Referindu-se la romanul de debut, „apreciat de critici și premiat de jurii"[56], criticul reproșează „O biografie lipsită de evenimente spectaculoase, desfășurată linear, mecanic aproape, după cum o sugerează și titlul [...] O compoziție lipsită de complicații și surprize servind într-un fel tema sumbră a cărții, trădând însă, în același timp, o inaptitudine pentru genul proteic al romanului și o vocație, aceea a prozei scurte[...] Știm ce se întâmplă, bănuim ce i s-ar putea întâmpla, constatăm din reacțiile firești firescul personajului, deși parcă ni se pare că nu e și suficient pentru un roman. O viață care se poate povesti nu înseamnă că și trebuie povestită."[57] Totuși, criticul va găsi și elemente pozitive pentru a ameliora severitatea judecății sale: „Figurația cărții, împărțită în meschini și generoși, se amestecă până la urmă. E vorba despre o figurație a stărilor sufletești ale protagonistei, descrierea acestora fiind principalul argument, de neignorat, al talentului autoarei."[58] Altfel stau lucrurile când criticul se referă la al doilea volum pe care-l publică Gabriela Adameșteanu, cel de proză scurtă: „Volumul confirmă virtuțile analitice ale Gabrielei Adameșteanu, în bune pagini de atmosferă sufletească [...]. Urmărind cu meticulozitate limitele uzurii morale...autoarea completează cu o grijă sadic-analitică masochismul introspectiv al personajelor."[59] Mai mult chiar, „ceea ce-i reușește cel mai bine...e notația sugestivă a vidului interior, buna decupare a amănuntului pregnant prin care se dezvăluie proiectiv personajele, chiar dacă nu lipsesc uneori accentele patetice..."[60].

Nu se poate realiza o retrospectivă a receptării critice a opera Gabrielei Adameșteanu în perioada de dinainte de 1989, fără să reținem și opiniile lui Eugen Simion, exprimate în impresionanta cercetare critică a scriitorilor români contemporani, „de azi". Intenția criticului a fost, pe de o parte, să exprime opinii despre fiecare apariție editorial cu care se prezentase scriitoarea în fața cititorilor, iar, pe de altă parte, să emită și o judecată de valoare integratoare, pentru a-i asigura acesteia locul cuvenit în spațiul literaturii noastre. Observațiile criticului și aprecierile sale se întemeiază pe lectura tuturor celor patru cărți pe care le scrisese Gabriela Adameșteanu: două romane și două volume de proză scurtă. Criticul încadrează într-un spectru larg proza autoarei, remarcând „cruzimea ei realistă…[…] romanele și povestirile dure, interesate de culorile terne ale cotidianului și de cronologia existențelor mediocre."[61]

„Gabriela Adameșteanu are urechea fină. Cele mai bune pagini ale prozei...înregistrează cu o mare fidelitate limbajul plin de agramatisme și culoare al mahalalei postbelice[...]. Limbajul analizei este însă prea abstract, voit detașat de subtilitățile vieții sexuale. [...]*Drumul egal al fiecărei zile* este, ca roman de debut, notabil. Confirmă o prozatoare autentică în căutarea unui univers de viață inedit și a unui stil epic."[62] Următorul volum semnat de Gabriela Adameșteanu, unul de proză scurtă, intitulat *Dăruiește-ți o zi de vacanță* (1979), îl interesează pe critic sub aspect tematic: „În nuvele reia câteva din temele anterioare – psihologia individului ratat, tristețea conjugalității mediocre – și încearcă altele noi, cum ar fi lupta pentru putere într-o comunitate umană restrânsă și reveriile, melancoliile

55 Ibidem, p. 276
56 Mihai Dinu Gheorghiu, „Proza sentimentelor", în *Reflexe condiționate*, București, Editura Cartea Românească, 1983, p. 46
57 Mihai Dinu Gheorghiu, op.cit., p.46
58 Ibidem, p. 47
59 Idem
60 Ibidem, p. 49
61 Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. IV, București, Editura Cartea Românească, 1989, p. 453
62 Ibidem, p. 456

omului însingurat."[63] „După aceste scrieri pregătitoare, prozatoarea publică un roman excepțional, *Dimineață pierdută*, romanul înregistrează evenimentele petrecute la sfârșitul unei ierni din anii '70, într-o lungă dimineață."[64] Criticul reconstituie mai întâi *spațiul fizic* al cărții, trasat de „călătoria bătrânei Vica, fostă croitoreasă, spre casa uneia dintre clientele de altădată și se încheie întoarcerea ei la căderea serii. Celălalt, *spațiul ficțional*, coboară la începutul secolului și, prin unele amănunte, chiar mai departe în timp."[65] Pentru cine este interesat să descifreze temporalitatea și cronologia romanului, criticul, așa cum făcuse anterior Valeriu Cristea, le precizează succint. În al doilea rând, Eugen Simion cercetează formele narative, variate și ingenios împletite în roman: „...sunt folosite mai multe forme epice cum ar fi monologul interior, jurnalul, multiplicarea perspectivelor asupra aceluiași personaj sau eveniment. [...] prozatoarea instalează un microfon în capul personajelor și înregistrează, fără alegere, ce trece prin mitea lor. O suită de discursuri incoerente, întretăiate de alte discursuri mai coerente, dialoguri exprimate în chip direct, cu glsul tare și dialoguri mute, în gând."[66] „Acțiune, în sensul prozei tradiționale, nu există însă în *Dimineață pierdută*. Nu-i un conflict strâns, gradat, determinabil. E doar mișcare epică difuză, întinsă pe aproape un secol. Un roman al vârstelor, al trecerii timpului. Un roman al istoriei mari și mici văzute din două direcții."[67] La fel de pertinentă este analiza criticului referitoare la personajele cărții, multe dintre ele memorabile. „După acest solid roman, prozatoarea revine la proza scurtă (*Vară-primăvară*, 1989). Sunt, în fapt, fragmente, studii, discursuri fără un conflict precis și fără desfășurare epică. Operă de pregătire și de virtuozitate."[68]

BIBLIOGRAPHY

Adamesteanu, Gabriela, *Drumul egal al fiecărei zile*, apud C. Stănescu, lucr. cit.
Boldea, Iulian, *Poetică și critică literară* (curs), 2008, Universitatea „Petru Maior", Târgu-Mureș
Cătălui, Iulian, *Interviu cu scriitoarea Gabriela Adameșteanu*, revista ASTRA, nr. 1-2, 2012
Ciobanu, Nicolae, *Întâlnire cu opera*, București, Editura Cartea Românească, 1982
Dinu Gheorghiu, Mihai, „Proza sentimentelor", în *Reflexe condiționate*, București, Editura Cartea Românească, 1983
Iorgulescu, Mircea, *Scriitori tineri contemporani*, București, Editura Eminescu, 1978
Iorgulescu, Mircea, *Critică și angajare*, București, Editura Eminescu, 1981
Manolescu, Nicolae, *Tineri romancieri: Gabriela Adameșteanu și Constantin Novac*, în România literară, 6 noiembrie 1975
Moraru, Cornel, „Tandrețe și neliniște", în vol. *Semnele realului*, București, Editura Eminescu, 1981
Piru,Al., „Jurnalul intim", în vol. *Debuturi*, București, Editura Cartea Româneaacă, 1981
Raicu, Lucian, Spațiul cotidian, în vol. *Printre contemporani*, Editura Cartea Românească, București, 1980
Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. IV, București, Editura Cartea Românească, 1989
Stănescu, C., *Jurnal de lectură*, Editura Cartea Românească, București, 1978
Ulici, Laurențiu, *Prima verba*, București, Editura Albatros, 1978
Vianu, Tudor, *Estetica*, București, Editura Pentru Literatură, 1968

63 Idem
64 Ibidem. p. 457
65 Idem
66 Eugen Simion, op. cit., p. 458
67 Ibidem, p. 459
68 Ibid., p. 463

ALEXANDRU CAZABAN ON THE RADIO. ABOUT UNFORTUNATE EVENTS

Monica Ghiţă (Stoica)
PhD student, University of Bucharest

Abstract: Alexandru Cazaban is known more as a writer and journalist and less as a lecturer of the Romanian interwar public radio. In this paper I have highlighted its radio contribution, identifying the number of conferences held on radio, but also the number of conferences existing in the Written Archive of the Romanian Broadcasting Society. In the detailed presentation, the paper is limited to analyzing the text of a single conference and is based on a subjective selection, given by the interest in the topic approached by the author, which refers to the behaviors of a part of the Romanian rural population from the interwar period.

Keywords: Alexandru Cazaban on the radio, social behavior, unfortunate events, radio conference, the interwar period.

Introducere

Descendent dintr-o familie cu origini franţuzeşti şi cu dovedite înclinaţii artistice[1], Alexandru [Al.] Cazaban[2] (1872-1966) s-a remarcat în perioada interbelică în calitate de scriitor, ziarist şi conferenţiar la radioul public românesc. A ocupat diverse funcţii ministeriale şi a fost membru în Consiliul de Administraţie al Societăţii Române de Radiodifuziune (SRR) în perioada 1935-1936.

S-a impus prin scrieri portretistice, cinegetice şi prin reflectarea lumii provinciale. În viziunea scriitorului şi jurnalistului Titus Vîjeu, povestirile vânătoreşti îl situează pe Al. Cazaban alături de autorii ruşi Serghei Aksakov şi Ivan Turgheniev şi de francezul Guy de Maupassant[3]. De asemenea, latura umoristică s-a făcut remarcată în multe dintre textele sale literare şi în articolele semnate în presa scrisă a vremii.

Din creaţia literară a lui Al. Cazaban se remarcă momentul debutului, în 1903, cu volumul de proză scurtă *Încurcă-lume,* romanul *Un om supărător* (1924) şi ultimul volum de proză scurtă *Deştept băiat!* publicat în 1961.

Ca ziarist, Al. Cazaban a debutat în 1895 în revista lui Anton Bacalbaşa, *Moş Teacă*. A fost colaborator apropiat al mai multor publicaţii cunoscute în epocă precum *Moftul român, Luceafărul, Universul* sau *Viaţa românească*. Şi a fost, la rându-i, creator de reviste, editând, în 1899, publicaţia umoristică *Bolta rece*.

---

[1]Alexandru Cazaban s-a născut la Iaşi. A fost nepotul inginerului francez François Cazaban care, în 1853, a venit la Iaşi pentru realizarea serviciului telegrafic în Moldova. De atunci nu a mai părăsit România. Şi-a continuat cu succes activitatea ca inginer şi arhitect şi şi-a legat numele de numeroase proiecte de infrastructură şi arhitecturale din zona Moldovei. François Cazaban, bunicul lui Alexandru Cazaban, a avut 15 copii rezultaţi din două căsnicii. Numeroasa familie a Cazabanilor a dat României nume mari în domeniul artei precum actorul Jules Cazaban, sculptorul Ion Irimescu, compozitorul şi pianistul Costin Cazaban sau Sorana Coroamă Stanca, regizoare şi critic de teatru. Pentru monografia familiei Cazaban şi prezentarea fiecăruia dintre cei mai cunoscuţi membri ai săi, vezi: DIMITRIU, Eugen. *Cazabanii - o cronică de familie*. Bucureşti, Ed. "Monitorul Oficial", 2004. 580 p.

[2] Mai este cunoscut şi sub numele de Alecu Cazaban.

[3]VÎJEU, Titus. Ghid bibliografic al scriitorilor din radio: 1928-2004. Bucureşti: Editura "Casa Radio", 2004. p 58.

Activitatea radiofonică

O latură mai puţin cunoscută a lui Al. Cazaban este cea de conferenţiar la radio, de aceea, activitatea sa radiofonică va face obiectul studiului *Alexandru Cazaban la radio. Despre întâmplări nefericite.* Lucrarea prezintă contribuţia radiofonică a lui Al. Cazaban în perioada interbelică, punând accent pe conţinutul unei conferinţe al cărei subiect evidenţiază anumite comportamente din societatea rurală românească interbelică.

Conform datelor adunate din primele două volume ale lucrării *Bibliografia radiofonică românească* şi din Arhiva Scrisă a SRR, între 1930 şi 1937, Al. Cazaban a susţinut la postul public de radio din România, 16 conferinţe, dintre care doar 10 se mai păstrează în Arhiva Scrisă a SRR: *Poveste de Crăciun* (1932), *Un tovarăş primejdios* (1933), *O ultimă consolare: o schiţă umoristică* (1933), *Snoave* (1933), *Cunoştinţe folositoare* (1935), *Grija stăpânului* (1935), *Lectură pentru săteni* (1936), *Cunoştinţe folositoare. Despre unele apucături urâte* (1936), *În casa pădurarului* (1936), *Cunoştinţe folositoare. De Bobotează într-o târlă* (1937). Textele celorlalte 6 conferinţe nu se găsesc în arhiva radioului, titlurile lor şi anii în care au fost susţinute au putut fi reconstituite pe baza *Bibliografiei radiofonice româneşti.* Acestea sunt: *Poveşti vântoreşti* (1930), *Lecturi* (20 aug. 1931), *Lecturi* (03 sept. 1931), *Despre vânătoar*e (1932), *Vânătoreşti* (1932), *Despre vânătoare* (1936).

Dintre aceste conferinţe pe teme literare şi vânătoreşti, atrage atenţia *Cunoştinţe folositoare. Despre unele apucături urâte*[4], o prelegere cu puternic mesaj educativ, difuzată la 21 iunie 1936 în emisiunea *Ora satului*, în care Al. Cazaban a exemplificat „apucăturile urâte" ale unor oameni şi a încercat, prin puterea exemplului, să le sugereze ascultătorilor importanţa educaţiei şi a unui comportament civilizat în societate.

Analiza textului

Conferinţa *Cunoştinţe folositoare. Despre unele apucături urâte* pune în valoare capacităţile lui Al. Cazaban de analiză şi de reflectare a lumii înconjurătoare. Acesta conturează în 18 file manuscrise comportamentul social din anumite zone ale României interbelice, bazându-se pe informaţiile din presa vremii, pe evenimente trăite de el însuşi sau povestite de călătorii străini pe care i-a întâlnit prin ţară.

Pornind de la o serie de întâmplări nefericite, Al. Cazaban le-a vorbit ascultătorilor despre atitudinea distructivă a unor oameni, despre comportamentele deplasate pe care le-a numit „apucături urâte". A ţinut să menţioneze că astfel de oameni „se bucură în sufletul lor atunci când pot s-aducă o pagubă cuiva, să-i pricinuiască un neajuns, ori să strice un lucru folositor obştei, fără alt scop decât să facă rău şi numai rău"[5].

Între „apucăturile urâte", Al. Cazaban a enumerat în cadrul conferinţei radiofonice: aruncarea cu pietre în trenurile de călători pe timpul nopţii, aruncarea cu pietre în automobile şi indiferenţa faţă de bunul public. Toate aceste fapte antisociale au fost exemplificate cu scopul de a prezenta ascultătorilor efectele unor acţiuni necugetate şi necesitatea unui comportament civilizat în societate.

Aruncarea cu pietre în trenurile de călători pe timpul nopţii reprezintă o faptă condamnabilă şi revoltătoare ce nu trebuie să aibă loc nicăieri în lume. Şi cu toate acestea, se întâmplase tocmai în România unde, după cum remarca Al. Cazaban, „oamenii sunt blânzi, miloşi, milostivi şi cu frica-n Dumnezeu"[6].

---

[4]CAZABAN, Alexandru. Cunoştinţe folositoare. Despre unele apucături, conferinţă difuzată la 21 iunie 1936 în emisiunea *Ora satului.* În Arhiva SRR, dosar nr.5/1936, 18 file mss, cu iscălitura de identificare a autorului.

[5] Ibidem, fila 1.

[6] *Ibidem,* fila 2.

Însă contrar imaginii pozitive a poporului, apăreau tot mai multe acte de vandalizare a trenurilor pe timpul nopţii între staţii. În textul conferinţei se precizează că unei astfel de acţiuni premeditate sau inconştiente i-a căzut victimă un copil. Aflat la fereastra unui tren în mişcare alături de mama lui, acesta „a fost lovit de o piatră cu atâta putere, încât a murit năpraznic”[7].

Pentru a sublina gravitatea unor asemenea fapte, Al. Cazaban le-a atras atenţia ascultătorilor că nu mai există nicio ţară în lume unde oamenilor să le fie teamă să călătorească noaptea cu trenul pentru a nu fi loviţi de pietrele aruncate de răufăcători. Comportamentul primitiv de a arunca cu pietre într-un tren aflat în mişcare, nu făcea decât să creeze României interbelice o imagine de ţară barbară, cu oameni needucaţi, în care nesiguranţa pândea la tot pasul.

Întâmplările nefericite şi primejdioase nu i-au ocolit nici pe străinii care ne-au vizitat ţara. Aflăm din textul conferinţei *Cunoştinţe folositoare. Despre unele apucături urâte* că, un astfel de episod nedorit, i-a fost povestit lui Al. Cazaban de un inginer elveţian. Acesta, aflat într-o călătorie cu trenul prin România, cu puţin timp înainte să ajungă la Bucureşti „s-a pomenit cu un pietroi, care străbătând prin geam, a căzut drept în mijlocul vagonului”[8]. Din fericire, nu a fost nimeni lovit, însă inginerul elveţianul a refuzat să creadă că cel care a aruncat cu piatra a fost român, ci mai degrabă „un străin care a vrut să facă de ocară numele de român”[9].

Elveţianul şi-a argumentat opinia în faţa lui Al. Cazaban prin faptul că el ştia că „ţăranul român este prea bun creştin” şi considera că n-ar fi fost capabil de astfel de „apucături”, pe care nu le-a întâlnit nici în ţările sălbatice în care a călătorit. Ar fi fost chiar dezamăgit să afle că, într-adevăr, un român a fost cel care a aruncat cu piatra: „îţi spun drept că mi-ar părea rău să aflu că cel care a aruncat piatra e un român şi nu un străin”[10].

Din cuvintele inginerului elveţian deducem încrederea aproape totală în cuminţenia şi bunătatea românului, de aici şi refuzul lui de a-i atribui anumite fapte care îl scoteau din tiparele în care îl încadrase. De asemenea, acesta a făcut referire la „ţăranul român” pentru că astfel de evenimente aveau loc, după cum se menţionează în conferinţă, atunci când trenurile treceau prin zonele rurale ale ţării. După exemplificarea acestui episod ruşinos, Al. Cazaban i-a sfătuit pe ascultătorii emisiunii *Ora satului* ca, atunci când află de vandalizarea cu pietre a unui tren în apropierea satului lor, să caute să-l identifice pe făptaş, după care să-l predea autorităţilor.

Cea de-a doua „apucătură urâtă” prezentată în conferinţă a fost aruncarea cu pietre în automobile. În acest caz, copiii erau cei care îşi luau ca ţintă automobilele în mişcare. Pentru acest tip de comportament inacceptabil, Al. Cazaban a prezentat cazul unui medic în vârstă din Ploieşti care, deplasându-se către un pacient dintr-un sat prahovean, a fost rănit, după ce parbrizul maşinii în care se afla a fost spart cu pietre aruncate de câţiva copii. Cioburile i-au provocat răni pe faţă medicului, aşa încât acesta nu a mai ajuns la pacient, ci s-a întors la spitalul din Ploieşti pentru îngrijiri medicale. De această dată, „apucătura urâtă” a avut o dublă consecinţă: un medic accidentat şi un pacient lipsit de îngrijirea medicală.

Indiferenţa faţă de bunul public sau cum o denumeşte Al. Cazaban „lipsa de cinstire a bunului obştesc” este cea de-a treia „apucătură urâtă” cu care societatea rurală românească interbelică s-a confruntat. Pentru acest tip de comportament a fost dat ca exemplu un prefect „dintr-un judeţ de pe Valea Oltului” care şi-a propus „să înfăptuiască lucruri folositoare sătenilor”. Dorind să amenajeze spaţiul public şi să le ofere confort termic drumeţilor pe

[7] *Ibidem*, fila 3.
[8] *Ibidem*, fila 4.
[9] *Ibidem*.
[10] *Ibidem*, fila 5.

timpul verii, a plantat puieţi de arbori de o parte şi de alta a unui drum judeţean foarte circulat, care lega patru sate.

Şi de această dată lipsa de educaţie şi nepăsarea şi-au spus cuvântul, deoarece toţi puieţii au fost furaţi la scurtă vreme după plantare, chiar de către locuitorii satelor care ar fi beneficiat de umbra copacilor amenajaţi pe marginea respectivului drum. Iar puieţii furaţi nu au fost replantaţi, ci distruşi: „Din aceşti copăcei, unii au făcut coadă de bici, alţii bâtă de păscut porcii, iar alţii i-au rupt, numai aşa de plăcere să-i vadă ciuntiţi ori ca să strice un lucru care nu-i al lor, ci al obştei”[11].

Revoltat de un asemenea barbarism, Cazaban a dat ascultătorilor o pildă de civilizaţie, evocând comportamentul altor popoare faţă de bunul public: „În alte ţări, ca Germania de pildă, nimeni nu îndrăzneşte să se atingă de arborii sădiţi în lungul drumurilor. Nu numai că nu îndrăzneşte niciun om să aducă vreo vătămare puieţilor, da’ încă îi îngrijeşte dacă e nevoie”[12].

Tot pentru a evidenţia bătaia de joc la adresa bunului public, conferenţiarul a vorbit despre o întâmplare trăită chiar de el în satul Vădăstriţa[13]. Cazaban povesteşte că era într-o zi călduroasă de vară şi a dorit să-şi potolească setea. Ajungând la o fântână de care ştia, a constatat că nu avea nici cu ce să scoată apă, nici cu ce să bea. Dar a aflat, cu uimire, de la un băiat care păştea oile în apropiere, că înaintea lui fusese un sătean, Vasile Călăraşu, care, după ce şi-a potolit setea, a spart ulciorul şi a rostit blestemul: „De capul celui care o veni după mine să bea apă”[14].

În amestecul de răutate, indiferenţă şi barbarism al celor povestite, Al. Cazaban a a adăugat şi o rază de speranţă. A încheiat conferinţa într-o notă optimistă, prin exemple pozitive, arătând că există acei oameni cuminţi, buni şi cu frică de Dumnezeu cu care străinii identificau poporul român.

Un prim exemplu de umanitate, de respect faţă de semeni şi de bunul public este reprezentat de băiatul-păstor, care i-a recomandat lui Cazaban o altă fântână unde să-şi potolească setea. Fântâna îngrijită aparţinea lui Moş Vârgolici -al doilea exemplu pozitiv- un ţăran cu un comportament social exemplar, dar nefericit că există în satul lui semeni care distrug, fără să le pese de ceea ce este al tuturor.

Pentru a urmări situarea geografică a „apucăturilor urâte”, exemplificate în cadrul conferinţei radiofonice, le-am încadrat, conform datelor prezentate, în tabelul următor:

„Apucături urâte” (consecinţa)	**Autorul /Autorii**	**Locul întâmpării**
aruncarea cu pietre într-un tren de călători (uciderea unui copil)	Om/Oameni matur(i)	-
aruncarea cu pietre într-un tren de călători (doar pagube materiale)	Om/Oameni matur(i)	În apropiere de Bucureşti
aruncarea cu pietre într-un automobil (rănirea unui medic aflat în drum spre pacientul său)	Copii	un sat din jud. Prahova
Distrugerea puieţilor plantaţi de-o parte şi de alta a unui drum judeţean (distrugerea bunului public)	Om/Oameni matur(i)	un jud. de pe Valea Oltului
Distrugerea recipientelor de scos şi de băut apă dintr-o fântână publică (distrugerea bunului public cu scopul însetării drumeţilor)	săteanul Vasile Călăraşu	satul Vădăstriţa, jud. Olt

Din tabelul prezentat se observă că exemplele despre „apucăturile urâte” sunt preponderent din sudul ţării, că ele sunt săvârşite atât de maturi, cât şi de copii, fapt ce ne

[11] *Ibidem*, fila 10.
[12] *Ibidem*.
[13] Localitate din judeţul Olt.
[14] CAZABAN, Alexandru. *Op.Cit.*, fila 16.

determină să constatăm că în această zonă existau mari carenţe de educaţie în rândul unei anumite părţi a populaţiei rurale interbelice.

Concluzii

Din analiza conferinţei se remarcă lipsa de educaţie a unor locuitori din mediul rural, generatoare de fapte necugetate şi de comportamente barbare. Conferinţa s-a impus ca un semnal de alarmă la adresa societăţii rurale româneşti interbelice, iar faptul că a fost difuzată în emisiunea *Ora satului* întăreşte şi mai mult acest aspect. Pildele şi sfaturile oferite de Al. Cazaban au avut ca scop conştientizarea populaţiei din mediul rural asupra propriilor fapte şi a efectelor grave ce pot decurge de pe urma acestora. Conferenţiarul a încercat, prin intermediul radioului, să ofere o lecţie de educaţie şi să atragă atenţia asupra necesităţii unui comportament civilizat în societate. De asemenea, din exemplele date de Al. Cazaban, „apucăturile urâte" erau întâlnite mai mult în sudul rural al ţării, ceea ce întăreşte convingerea că, în perioada interbelică, reprezenta zona cea mai săracă în materie de educaţie socială şi culturală.

BIBLIOGRAPHY

Documente de arhivă

CAZABAN, Alexandru. *Cunoştinţe folositoare. Despre unele apucături,* conferinţă difuzată la 21 iunie 1936 în emisiunea *Ora satului*. În Arhiva SRR, dosar nr.5/1936, 18 file mss, cu iscălitura de identificare a autorului.

Arhiva SRR. În Societatea Română de Radiodifuziune [online], [accesat la: 06.10.2019]. Disponibil la http://www.srr.ro

Lucrări de specialitate

DIMITRIU, Eugen. *Cazabanii - o cronică de familie*. Bucureşti, Ed. "Monitorul Oficial", 2004. 580 p.

MUŞEŢEANU, Liliana (coord.). *Bibliografia Radiofonică Românească*: *1928 -1935,* Vol. I, Colecţia Biblioteca Radio. Bucureşti: Editura "Casa Radio", 1998. 593 p.

MUŞEŢEANU, Liliana (coord.). *Bibliografia Radiofonică Românească*: *1936-1940,* Vol. II, Colecţia Biblioteca Radio. Bucureşti: Editura "Casa Radio", 2000. 480 p.

VÎJEU, Titus. *Ghid bibliografic al scriitorilor din radio: 1928-2004*. Bucureşti: Editura "Casa Radio", 2004. 394 p.

ASPECTS OF THE MYTHS IN THE NOVEL *VÂNĂTOAREA REGALĂ*, BY D. R. POPESCU

Ana Maria Nicolescu
PhD. student, University of Pitești

Abstract: The paper aims to highlight the mythical aspects encountered in the novel The Royal Hunt, written by D. R. Popescu. Starting from the theories and definitions offered by Mircea Eliade, Lévi-Strauss, Gilbert Durand, Victor Kernbach, Lalande, Sellier, we arrive at a textual analysis of the myth, by noting relevant examples extracted from the supporting text. We thus reach the conclusion that the author reiterates the myth of Hamlet, the myth of Iona and the myth of the Flood, in an original way.

Keywords: myth, Hamlet, Iona, flood, death.

I.1. Aspecte teoretice ale mitului

Mitul este o poveste care se prezintă sub forma unei narațiuni. Această structură narativă opune mitul simbolului sau alegoriei, întrucât acestea nu sunt figuri narative. Din punct de vedere etimologic, termenul *mit* provine din grecescul *muthos>mythos.* Pentru primii teologi creștini, mitul avea sensul de *fabulă, invenție, minciună.*

În lucrarea *Sacrul și profanul,* Mircea Eliade considera mitul o hierofanie, deoarece el reprezintă revelarea unei istorii petrecute într-un illo tempore care are ca personaje zeii. Mitul delimitează astfel timpul sacru de timpul profan. Prin nararea mitului nu facem altceva decât să aducem în cotidianul profan, desacralizat, elemente purificatoare, care să spiritualizeze realitatea umană obișnuită. Tot pentru Eliade, mitul este și *o istorie adevărată care s-a petrecut la începuturile Timpului şi care serveşte de model comportamentului uman*[1].

Lévi-Strauss definea mitul ca o unitate structurală, formată din unități constitutive mai mici. Dacă mitul are un sens, atunci acest sens nu reiese din elementele izolate care intră în componența sa, ci din maniera în care ele sunt combinate.[2]

Pentru Gilbert Durand, mitul este *un sistem dinamic de simboluri, arhetipuri și scheme, sistem dinamic, care, sub impulsul unei scheme, ajunge să formeze o poveste.*[3]

Cele mai cunoscute mituri ale umanității aparțin culturii grecești, un spațiu unde mitul nu era doar poveste, ci și element civilizator, care aducea ordine în viața politică, religioasă și socială. Importața lui s-a păstrat de-a lungul secolelor, astfel încât Roger Caillois ajunge să afirme : *... sigur este că mitul, care se plasează în vârful extrem al suprastructurii societăţii şi al activităţii spiritului, răspunde prin însăşi natura sa celor mai diverse solicitări, şi asta simultan, astfel încât ele se îmbină în el într-un mod aprioric atât de complex şi, în consecinţă, analiza unui mit pornind de la un sistem de aplicare, oricât de fondat ar fi, trebuie să lase şi chiar lasă impresia unei insuficienţe insurmontabile, un reziduu ireductibil căruia eşti imediat tentat să-i atribui – prin reacţie – o importanţă hotărâtoare.*[4]

---

[1] Eliade, M., *Mituri, vise și mistere,* București, Editura Univers Enciclopedic, 1998, p. 17.
[2] Cf. Lévi-Strauss, C., *Anthropologie structurale deux*, Plon, Paris, 1973.
[3] Durand, G., *Structures anthropologiques de l'imaginaire,* **Paris,** Dunod, 1992, p. 443. « [...] un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, système dynamique, qui, sous l'impulsion d'un schème tend à se composer en récit »
[4] Caillois, R., *Mitul și omul,* București, Editura Nemira, 2000, p. 14.

Victor Kernbach opina că *Mitul este o naraţiune emanată de o societate primitivă, imaginându-şi explicarea concretă a fenomenelor şi evenimentelor enigmatice cu caracter fie spaţial, fie temporal, ce s-au petrecut în existenţa psihofizică a omului, în natura ambiantă şi în universul vizibil ori nevăzut, în legătură cu destinul condiţiei cosmice şi umane, dar cărora omul le atribuie obârşii supranaturale datând din vremea creaţiei primordiale şi, ca atare, le consideră sacre şi revelate strămoşilor arhetipali ai omenirii, de fiinţe supraumane în clipele de graţie ale începuturilor.*[5]

Mitul este strâns legat de existența simbolului. Simbolul trimite la realitatea reprezentabilă, dar invizibilă și metafizică, el trebuind să stabilească un raport natural cu lucrul invizibil căruia îi este martor, așa cum reiese din cuvintele lui Lalande: *simbolul este un semn concret care evocă, prin raporturi naturale, ceva absent sau imposibil de perceput.*[6]

Pentru Eliade, *Simbolul revelează anumite aspecte ale realităţii – cele mai profunde – care resping orice alt mijloc de cunoştere. Imaginile, simbolurile, miturile, nu sunt creaţii arbitrare ale psihicului; ele răspund unei necesităţi şi îndeplinesc o funcţie: dezvăluirea celor mai secrete modalităţi ale fiinţei.*[7]

Noțiunea de mit literar a fost introdusă în 1969 de către Pierre Albouy, în lucrarea *Mythes et mythologies dans la littérature française.* Legat de acest concept, Philippe Sellier considera că el își pierdea caracterul fondator și civilizator, se prezintă sub formă scrisă, are un autor cunoscut și nu mai este considerat adevărat.[8] Conform cercetărilor întreprinse de Sellier, categoria mitului literar cuprindea mai multe subcategorii. Prima dintre ele este reprezentată de panteonul cultural occidental, cuprinzând *diada Atena și Ierusalim.*[9] A doua sub-categorie este cea a miturilor literare nou-născute, unde el regăsește câteva povești cărora Occidentul modern le-a dat naștere[10]: Tristan și Isolda, Don Juan sau Faust. O a treia sub-categorie este constituită din *locuri care frapează imaginația, dar care nu incorporează doar o situație care se dezvoltă în poveste.*[11] Este situația mitului Veneției, care se manifestă în opere artistice și în obiecte care ne fac să ne gândim la ea. A patra sub-categorie este cea a miturilor politico-eroice. Aici Sellier încadrează figuri glorioase precum Alexandru cel Mare, Napoleon, Cezar sau elemente reale ori semi-fabuloase : războiul Troiei, Revoluția de la 1789. În acest caz, mitul duce la *magnificarea personalităților sau a grupurilor, potrivit unui gen literar foarte cunoscut, epopeea*.[12] Ultima sub-categorie este cea a miturilor formate plecând de la versetele religioase.

Esența mitului literar este sugestiv surprinsă și de Denis de Rougemont: *Mitul este o poveste, o fabulă simbolică, simplă şi tulburătoare, care rezumă un număr infinit de situaţii mai mult sau mai puţin asemănătoare. Mitul ne permite să observam dintr-o dată anumite tipuri de relaţii invariabile şi să le desprindem din mulţimea aparenţelor cotidiene […] o imagine măreață și simplă ă...î un fel de model primitiv al suferințelor noastre cele mai nelămurite. […] Într-un sens restrâns, miturile traduc reguli de conduită ale unui grup social sau religios. Ele pleacă deci de la elementul sacru în jurul căruia s-a construitgrupul. […] El se prezintă ca expresie pur anonimă a unuor realități colective sau, mai precis, comune*. [13]

---

[5] Kernbach, V., *Miturile esenţiale,* Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucuresti, 1978, p. 5.
[6] Lalande, A., *Vocabulaire critique et technique de la philosophie*, article *symbole*, sens numéro 2; « le symbole est un signe concret évoquant, par un rapport naturel, quelque chose d'absent ou d'impossible à percevoir ».
[7] Eliade, M., *Imagini şi simboluri*, București, Editura Humanitas, 1994, p. 15.
[8] Sellier, Ph., « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? » in *Littérature*, no. 55/1984, Editions Larousse, Paris, pp. 113-114.
[9] *Ibidem*, p. 115.
[10] *Ibidem*, p. 116.
[11] *Ibidem.*
[12] *Ibidem*, p. 117.
[13] de Rougemont, D., *L'amour et l'Occident*, Plon, Paris, 1939, p. 26.

I.2. Tică Dunărințu- *A fi sau a nu fi* Hamlet?

Tică Dunărințu, unul dintre protagoniștii *Vânătorii regale*, va duce o neobosită luptă de a afla ce s-a întâmplat cu tatăl său și de a-i pedepsi pe cei vinovați. Ocupând funcția de procuror, el pleacă de la premisa că Horia Dunărințu fusese ucis, iar criminalul o făcuse pentru a scăpa de eventualii martori. Totul se axează în jurul persoanei lui Calagherovici:

> *Unora li s-a cerut poate concursul, altora doar un argument, o mărturie mai criminală decât însăși crima, căci aceasta, crima lor, s-ar fi bazat liniștită și senină, și dreaptă în văzul lumii pe această mărturie. Și cel interesat să termine cu Calagherovici, înainte de a-l lichida, a făcut ceva nemaipomenit: a lichidat martorii. Asta e concluzia mea: când Calagherovici a murit, nici un martor nu mai era în viață. O crimă perfectă, s-ar spune în tratate. Și așa și este. Nu sunt în viață, dacă cumva n-am decedat de vreo boală sau din alte motive decât asasinii lui Calagherovici.*[14]

Pentru a-și duce la bun sfârșit misiunea pe care și-a asumat-o, Tică îi cere ajutorul prietenului său, Nicanor, omul aflat deasupra tuturor, băiatul care își crease o lume a sa proprie, departe de cea obișnuită, de unde putea fi martorul tuturor evenimentelor din sat. El era omul superior la propriu, cel căruia nimic nu-i scăpa și pe care sătenii îl priveau cu mirare:

> *Eram deasupra cuiburilor lor și asta câteodată îmi întărea convingerea că omul când moare tot pasăre ajunge, rândunică sau barză, și vine apoi să-și facă cuib sub streașina sau pe vârful casei sale de om. În vârful picioarelor mele de lemn, sus, și aerul era mai dulce și praful mai subțire și mai rar, și vocile oamenilor mai scăzute, și privirile lor mai mici. Mă priveau cu fața ridicată spre cer, cum privești norii sau păsările. Mă despărțisem de ei, trăiam cu patru metri deasupra lor, izolat ca într-un alt sat sau într-o altă lume. Până la mine n-ajungeau nici câinii, nici oamenii, nici noroiul, nici turbarea.*[15]

Logica lui Tică își pierde din acuratețe atunci când încearcă să găsească explicații plauzibile pentru uciderea tatălui său. Pentru că nu are prea multe indicii și probe, încearcă mai mult să-și proiecteze în imaginație ce s-ar fi putut petrece. Dorința lui era aceea de a păstra o imagine pozitivă a tatălui său, neatinsă de nimic negativ, întotdeauna capabil să-i ajute pe cei aflați la nevoie:

> *Calagherovici nu e neam nici nu mine și nici cu tine, și se pare că atunci când a plutit deasupra lui amenințarea cu moartea nimeni nu l-a mai ținut de neam. Nu e ceva neobișnuit: condamnații își pierd neamurile fără să vrea. Ca ele să nu împărtășească de drept sau dintr-o eroare soarta lui. Și totuși cineva nu l-a trădat, altfel nu se explică de ce el a murit- sau a dispărut- atât de târziu. A existat un martor care l-a ținut în viață- un neam ce nu-i era neam de sânge, dar a contat atunci mai mult decât o rudă apropiată. Mie îmi place să cred că tatăl meu a fost acest om. E o părere, sau altceva: o explicație a morții tatălui meu. Una dintre explicații, poate. Eu vreau să ajung la Calagherovici ca să ajung de fapt la moartea tatălui meu. După câte am aflat, omul care dorea prăbușirea lui Calagherovici nu era interesat de soarta tatălui meu: în orice caz nu-i voia răul. Că nu-i voise binele, nu contează. Asta e și un semn de indiferență, să nu-i dorești cuiva binele.*[16]

---

[14] Popescu, D.R., *op. cit.*, p. 187.
[15] *Ibidem*, p. 179.
[16] *Ibidem*, p. 187.

I.3. Mitul lui Iona rescris

Personaj al Vechiului Testament, profetul Iona, prins de furtună pe mare, furtună cauzată de nesupunerea lui față de porunca lui Dumnezeu, este aruncat de pescari din barcă direct în apă. El ajunge să fie înghițit de un pește mare și să fie scuipat de acesta după trei zile, pe țărmul cetății Ninive.

Aceasta este pe scurt povestea de la care a luat naștere, ulterior, mitul lui Iona, perfect surprins în literatura română de Marin Sorescu. Chitul din povestea biblică devine în romanul analizat un cal, ambele animale sugerând o formă de pedeapsă, în primul caz voluntară, întrucât Iona comisese păcatul neascultării, iar în al doilea caz involuntară, calul închizând în pântecele sale urmele păcatului unui factor extern, al criminalului care a săvârșit violentul omor. În fond, ascunderea corpului în interiorul unui cal își pierde elementele purificatoare și conduce la o degradare a omului în formele sale cele mai accentuate, deoarece se produce o pierdere totală și ireversibilă a identității. Nu se cunoaște statutul persoanei ascunse în cal, această faptă depășind chiar și barierele fanteziei, ale imaginarului.

Pare să fie o reiterare a unor vechi obiceiuri, însă modificările sunt atât de pronunțate, încât putem spune că cel care va descoperi identitatea omului ucis va deveni un Demiurg ce îl va elibera pe acest nou Iona de păcatul săvârâșit de altcineva și îl va reda lumii:

> *Vechi popoare ce trecuseră sau domniseră pe la noi își îngropaseră uneori alături de stăpâni și caii stăpânilor, și slugile lor, și uneori lângă un rege mort intra în lut și regina tânără și vie și caii nechezând: morții își luau cu ei în altă lume toată familia și curtea și erau acoperiți de mormane uriașe de pământ. Dar niciodată nu auzisem ca un cal să-și ducă cu el stăpânul viu. Și nici în basme: calul să-și mănânce stăpânul sau dușmanul- așa că scrisoarea anonimă nu putea pleca nici compilând basme sau date din istorie, ea pornea de la o experiență proprie și nu dintr-o fantezie.*[17]

În fond, această imagine a calului și a craniului din interiorul său reprezintă chiar intriga romanului, elementul declanșator al cercetărilor lui Tică Dunărințu, într-o încercare disperată să afle ce s-a petrecut cu tatăl său și cine este vinovat de uciderea acestuia: *Anonima primită sâmbătă seara mă anunța c-o să descopăr scheletul unui cal lângă tei, spre răsărit, și în burta calului o să găsesc un craniu a cărui viață va trebui s-o descopăr ca să aflu ceea ce căutam: îl căutam pe asasinul tatălui meu. -....El îmi dezvăluia un fapt de neînchipuit: un om aflat în burta unui cal. Deci el ori îl omorîse pe acel om, ori știa cine era ucigașul.* Gândirea lui Tică nu numai că este perfect logică, dar este și determinată de meseria pe care o derula, aceea de procuror. Găsirea și pedepsirea criminalului tatălui său, al cărui craniu bănuia că se găsește în calul din scrisoare îi vor ghida parcursul sufletesc.

I.4. Mitul potopului

Dicționarul de simboluri definește potopul în următoarea manieră: *Printre cataclismele naturale, potopul se distinge prin caracterul său trecător. El este semnul germinării și al regenerării. Un potop nu distruge decât pentru că formele sunt învechite și epuizate, dar el este întotdeauna urmat de o nouă umanitate și de o nouă istorie. El evocă ideea de dispariție a umanității în apă și instituirea unei noi epoci, cu o nouă umanitate. Potopul trimite adesea la păcatele umanității, morale sau rituale, la greșeli și la încălcarea legilor și rânduielilor.* Exact ceea ce regăsim și în primul capitol al *Vânătorii regale,* intitulat sugestiv *Marea Roșie,* aluzie la scrierile biblice care îl au ca protagonist pe Moise.

Paginile romanului stau sub semnul nefast al crimei, cel mai mare dintre păcatele posibile, distrugător de suflete și de caractere, ireversibil prin natura sa totală. Și nici cadrul spațio-temporal nu pare a fi conturat în tușe mai optimiste sau mai luminoase, peisajul fiind

[17] *Ibidem,* p. 10.

mai degrabă desprins din proza scurtă fantastică a lui Mircea Eliade. Vremea influențează în mod vizibil trăirile personajelor, dând impresia că natura însăși dorește să spele păcatele comise și să instituie o nouă ordine, curată, neviciată:

> *Plouă neverosimil, cenușiu, negru, cleios. Apa nu spală șoseaua, noroiul adus de pe tarlale peste zi de roțile enorme ale tractoarelor te obligă la curbe să mergi încet, să nu derapezi. Câmpul e negru, lipsit de albul zăpezii, alb spălat și îngropat în pământ de potopul egal și plicticos ce cade din cerul compact aflat imediat deasupra copacilor vineți ce străjuiesc murați drumul. Aerul este aproape irespirabil, presat de apa ce curge opacă de sus. Nu e nici iarnă albă, nici primăvară verde, e timpul când nimic nu are culoare, în afară de caroseria mașinilor. Mă încrucișez numai cu mașini colorate, încolo totul este monoton și obositor. E spre seară, dar cum plouă de câteva zile, nu am sentimentul trecerii timpului.*[18]

Din acest episod al potopului dezlănțuit nu pot lipsi călătorii, iar seria întâmplărilor semi-reale,semi-fantastice ajunge să se complice. Potopul nu e reușit încă să-și realizeze misiunea, aceea de a da naștere unei noi lumi. Vor mai trece câteva zeci de pagini până când putem afirma cu certitudine că viața personajelor se va schimba. Protagonistul nostru este luat în mașină de două femei care se oferă să-l ducă la destinație, dat fiind că mașina lui nu mai funcționa. Acțiunea se concentrează pe dialogul purtat de cei trei, dialog ce relevă statutul bărbatului și legăturile aparent inexstente dintre pasageri: *Unde-ai fost? Mă întrebă. La o mătușă în comuna Alexandru Vodă. La un praznic, un fel de praznic: s-au împlinit ieri șapte ani de când a murit unchiu-meu. Cum îl chema? Ieremia, zic. Dar ca să fiu sincer am fost mai mult ca s-o văd pe mătușa, decât să-mi amintesc de el.*[19].

Potopul afectează natura în întregul ei. Nimic nu scapă de furia lui și nimic nu se poate sustrage acestei ordini care este una aparent normală. Potopul nu atinge astfel doar lumea celor vii, ci ajunge și dincolo de ea, în universul thanatic, unde putem spune că se chinuie să purifice și să instituie o nouă ordine sufletelor care nu le-au cunoscut cât timp au fost în viață:

> *Mustește apa la o palmă sub țărână. Iar când plouă e prăpăd. Nu poți îngropa un mort. Cum înfigi cazmaua, țâșnește apa ca din arteziană. Toate fântânile sunt la suprafață, foarte la suprafață. Ca niște bălți. De-aia și put. Tot locul pute a apă putrezită. Și chiar atunci murise un croitor beat și de trei zile nu puteau să-l bage în pământ: nu pridideau să scoată apa din groapa ce i-o făcuseră. Și i-au mai încercat și alte gropi, prin toate colțurile cimitirului: degeaba. Apă sub apă, apă peste apă. Și i-am lăsat așa, cu mortul în casă: nu puteau să-l ducă în cimitir, ar fi însemnat să-l înmormânteze în apă. E vai și-amar de morții lor, chiar cei ce-apucă o vreme bună peste zi, peste noapte, în prima noapte chiar năvălește apa peste ei în tron și-i îmbăiază și-i înnegrește. Putrezesc în ape, ca cânepa.*[20]

Aceste încercări constante de a schimba vechiul și de a-l înlocui cu un nou încă necunoscut oamenilor determină schimbări profunde și în structura interioară a oamenilor. În fond, este imposbil ca personajele să nu fie afectate de imaginea potopului și de atmosfera generală dezolantă, întunecată, friguroasă,

Nimic nu pare să anunțe întorsătura pe care evenimentele o vor lua. Cele două femei, care vor rămâne anonime pe tot parcusrul capitolului, încep să discute despre uciderea lui Horia Dunărințu, tatăl procurorului Tică Dunărințu, absolut întâmplător, fără să știe că omul pe care au dorit să-l ajute îl cunoaște:

> *Dumneavoastră aveți un umor teribil. Vreți să omorâți un om care e mort de câțiva ani! Care om? Horia Dunărințu e mort de mult timp, are un băiat mare, ce băiat, un*

[18] *Ibidem*, p. 16.
[19] *Ibidem*, p. 19.
[20] *Ibidem*, p. 20.

om în toată firea, Tică Dunărințu, pe care îl cunosc. Tatăl său a murit când el era copil (și acum e om cu studiile superioare terminate, e procuror). Dumneata aiurezi, zise Școlărița. Horia Dunărințu nu e mort, ieri m-am întâlnit cu el. Și încă n-a murit niciodată, în noaptea aceasta o să-i sune ceasul. Știu și de la Tică Dunărințu, care e procuror, că tatăl său e mort. E drept c-a murit în condiții misterioase, pe care el le caută și nu știu încă dacă le-a descoperit exact, dar că e mort e sigur. Așa că guma dumneavoastră nici măcar nu e așa de sinistră cum vă închipuiți: c-o să vă bateți joc de mine, un călător găsit în drum, povestindu-i, ca să treacă mai amuzant timpul, cum o să-i puneți capăt unui om.[21]

Durata temporală începe să se dilate, personajele afându-se în cadre diferite, unii în prezent și alții într-un trecut pe care încearcă să-l anuleze și să-l proiecteze într-un viitor aproape imposbil.

Se declanşează astfel conflictul, subiectul consitutuindu-l Horia Dunărințu: este sau nu mort? Iar lucrurile se complică și mai tare atunci când protagonistul începe să discute cu cele două femei, Tunsa și Școlărița, după cum le poreclise, despre subiectul morții și despre Horia, potopul părând că le însoțește discuția. Opiniile contradictorii nu păreau că vor conduce la un punct comun, pasagerul crezându-le pe cele două femei nu numai nebune, ci și vinovate de moartea tatălui prietenului său. Cu cât discuțiile dintre cei trei, cărora li se va adăuga și șoferul mașinii, avansează, cu atât potopul începe să se domolească și, astfel, să se instaureze o nouă ordine care at trebui să fie mai bună, mai spirituală: *Căldura seacă creştea şi începui să transpir şi mă îngrozi această liniște lipsită cu desăvârşire de viață, acest somn al lucrurilor, această iarnăneagră de afară ce îndepărtase orice lumină şi orice bâzâit de maşini şi orice naivă cântare de păsări dacă nu în aer, măcar în aparatele de radio, şi orice suflare.*[22]

Cu toate acestea, finalul potopului din natură se suprapune cu declanşarea potopului interior, al existenței personajului masculin, care se trezește prins într-un hățiș de întâmplări ilogice, cvasi-fantastice, transformându-se din acuzatorul celor două femei în acuzat. Dacă până atunci credea că cele două se găseau vinovate de uciderea lui Horia, acum el era cel acuzat de uciderea celor două, moarte de aproximativ două săptămâni: *Eu am două cunoştinţe, cum v-am mai spus. Locuiesc în strada Iorga. Am mers să le văd, mi-am uitat la ele o tabacheră. Şi ei mi-au spus c-au murit acum două săptămâni.*[23] Supus anchetei, bărbatul era sigur că mersese cu ele în mașină cu o seară înainte, neînțelegând cum puteaufi moarte de 14 zile:

-Nu, Iorga... Erau două surori, poate gemene, cele cu care am discutat... Una, soră medicală de meserie, a doua probabil circăreasă... Avea un şarpe...

-Un şarpe, trei maimuţe şi doi cocoşi. Exact. Poate v-a povestit cineva cazul şi l-aţi uitat, surâse Liliac. ..... Poate aţi călătorit cu două moarte, râse Liliac.

-Nu. Nu erau moarte. Numai dacă nu cumva înviaseră şi se reîntorceau acasă cu şoferul.[24]

Se pare că sfârșitul potopului a adus reîncarnarea celor două femei care i-au oferit ajutor și împreună cu care călătorise: *Chit că ele au fost omorâte acum patrusprezece zile, de mine sau de altcineva, ele au fost astă-noapte în oraş cu mine (să acceptăm această idee a reîncarnării). Şi nu mă sperie c-am putut veni şi discuta împtr-o maşină cu nişte suflete înviate, mă sperie spiritul lor înviat. Care nu s-a stins, stins de primele raze ale dimineții.*[25]

---

[21] *Ibidem*, p. 24.
[22] *Ibidem*, p. 47.
[23] *Ibidem*, p. 56.
[24] *Ibidem*, p. 57.
[25] *Ibidem*, p. 61.

Noua ordine adusă de potop nu a rezolvat misterul dispariției lui Horia Dunărințu, ci a condus la o nouă anchetă, cu toate mărturisirile făcute de protagonist:

> *Școlărița era foarte agresivă și sunt convins, după spusele ei, c-a fost amestecată în multe fapte petrecute cu ani în urmă... Cel puțin în moartea lui Horia Dunărințu! Prea era înverșunată împotriva lui și voia să meargă să-l omoare și nu credea că ela murit. De s-ar reîncarna asemenea ființe, ar fi groaznic, dar ele n-au cum să reînvie, nu suntem niște profani să credem în... Și apoi cele două femei erau astă-noapte vii. Eu cred că ele nu au murit acum două săptămâni și nici nu îndrăznesc să spun o glumă proastă că altele au murit.*[26]

BIBLIOGRAPHY

Caillois, R., *Mitul și omul,* București, Editura Nemira, 2000
Durand, G., *Structures anthropologiques de l'imaginaire,* **Paris,** Dunod, 1992
de Rougemont, D., *L'amour et l'Occident*, Plon, Paris, 1939
Eliade, M., *Imagini și simboluri*, București, Editura Humanitas, 1994
Eliade, M., *Mituri, vise și mistere,* București, Editura Univers Enciclopedic, 1998
Evsees, I., *Dicționar de simboluri și arhetipuri religioase,* Timișoara, Editura Amarcord, 1994.
Kernbach, V., *Miturile esențiale,* Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucuresti, 1978
Lalande, A., *Vocabulaire critique et technique de la philosophie*, article *symbole*, sens numéro 2
Lévi-Strauss, C., *Anthropologie structurale deux*, Plon, Paris, 1973
Micu, D., *Dicţionarul general al literaturii române,* P/R, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2006.
Schaff, A., *Introducere în semantică,* București, Editura Științifică, 1966.
Sellier, Ph., « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? » in *Littérature*, no. 55/1984, Editions Larousse, Paris
Zotta, Al., *Parabola literară. O definire a conceptului,* Editura Virtual, 2010

Bibliografia operelor literare

Popescu, D.R., *Vânătoarea regală,* București, Editura Eminescu, 1976.

[26] *Ibidem,* p. 58.

VIRGIL TĂNASE'S WORLD

Oana Maria Neicu
PhD. student, University of Oradea

Abstract:Virgil Tănase turns the real world into illusion and the reality into a created dream, not a retold one. We discover a different world where the frontiers between the real facts and the unreality, between past and present, mix and create an illusory universe. As a consequence, his works are dynamic, at all foreseeable. Being part of a strange universe, all the characters fight against their destiny trying to defeat the fate, but they have also to find the path to themselves, to their inner self. As a consequence, Virgil Tănase does not create a copy of real life, but a new and original perspective of the common images, events and feelings. He becomes the supreme creator of a world where both the author and the characters are searching themselves. The writer's entire work seems to be a literary puzzle that has an unprecedented narrative construction and a metaphorical language that (re)composes a new and different universe. All these seem to be illogical, but at the end, the novels prove to be transparent and lucid creations. Apparently without any logic, all the texts are drama-novels that mingle the social underground with the dream, the reality with the parallel world.

Keywords: inner worlds, dream, parallel universe, reality.

Substanța epică a romanelor lui Virgil Tănase se organizează în episoade care conturează o lume a visului întrețesută cu lumea reală, bucăți de vis amestecate cu fragmente din realitate, ce recompun un univers al himerelor, al speranțelor, al dorințelor, al frustrărilor, al chinurilor și al traumelor pe care le trăiesc eroii. Scriitorul reușește să creeze un edificiu narativ ce are la bază toate romanele sale, cu personalitățle lor narative diverse, dar unite de un fir narativ comun tuturor – cel al visului, al timpului, al destinului – ce transformă operele într-o partitură epică omogenă și compactă. Prin formula narativă inedită, se propune o lume unde moartea și tensiunile trăirii se împletesc, iar romanele devin părți ale unui întreg numit viață. Pe scena acestei vieți imaginate de autor, personaje inedite par a juca roluri diferite, dar toate au primit același rol – cel de a lupta cu timpul, cu societatea, cu ceilalți, dar și cu ele însele cu scopul de a ajunge la propria lor esență umană, de a se (re)descoperi, de a se salva dintr-o lume ce se închide deasupra lor întocmai ca învelișului unei scoici. Toți eroii lui Virgil Tănase se află în căutarea resorturilor propriei deveniri individuale, pe un traseu inițiatic spre propriul eu.

Întrețesută cu elemente ludice, lumea descrisă de Virgil Tănase reprezintă o panoramă vastă a societății contemporane, o imagine de ansamblu a existenței în universul socialist. În subtext, opera sa conține o serie de interogații cu privire la vicistitudinile și prefacerile veacului. Ideea de joc, iluzia unei lipse totale de constrângeri, o aparentă libertate de acțiune transpare din seria *Balurilor*, din copilăria Zoiei sau din adolescența Mariei, unde lumea copiilor, deși se vrea a fi diferită de cea a adulților, este de fapt, reproducerea unei macro lumi la nivel micro, copiii devenind la fel de limitați în a-și exprima propriile opinii și în a-și concretiza propriile decizii întocmai ca părinții lor adulți.

Făuritor de lumi, de universuri paralele, Virgil Tănase creează o lume pe dos, o lume din vis, o lume a visului, un univers răstrurnat în care nimic nu este ceea ce pare, o lume construită pe aparențe, pe păreri, pe ceea ce se vrea a fi, nu pe ceea ce este. Într-o astfel de lume, personajele se caută pe ele însele printre umbre, păreri și aparențe, străduindu-se să se salveze de propria viață, să se sustragă propriilor destine, să își (re)construiască identitatea, să

se regăsească pentru a putea visa, spera și îndrăzni să își înfrunte propriile trăiri, propriile temeri, dar mai ales propriul eu. Romanele pun în lumină tribulațiile unor spirite rătăcitoare care își asumă cu aceeași seninătate atât victoriile, cât și înfrângerile, ajungând astfel la o altă vârstă ontologică. Eroii plonjează în trecut, încercând să îl limpezească și să se expliciteze față de sine, pentru ca mai apoi să zboare spre viitor ca să își împlinească destinul înainte de vreme. De aceea, cei mai mulți dintre ei ratează prezentul, încercând să își (re)construiască existența din cioburi de trecut și din promisiuni de viitor. Destinele protagoniștilor se dezvăluie dintr-o desfășurare halucinantă de întâmplări, conturându-se pe baza fâșiilor de viață, reliefate în paginile romanelor. Naratorul mizează pe cercetarea lucidă a omenescului până la punctul în care sondează ascunzișurile abisale ale sufletului. Astfel, personajele trăiesc la intensitate de cel mai înalt grad fiecare moment al existenței lor terestre, deoarece le lipsește acea siguranță a sinelui, a prezentului, a consistenței existentului.

Virgil Tănase creionează un alt fel de univers – bântuit de reminiscențele unor lumi ce prind contur cu ajutorul memoriei (Zoia, Au înflorit iar vișinii și merii), a fantasticului și al visului (*Evenția Mihăescu, tratatul dumneaei de călătorie exotică la ceasul nunții sale dintr-un secol revolut, Apocalipsa unui adolescent de familie*), invadând orizontuile existenței personajelor care luptă împotriva propriilor destine. Scurgerea visului în realitate, lumile paralele din propria imaginație a personajelor dau naștere unui labirint de ramificații fluorescente conștientizate de acești eroi pe alte frecvențe existențiale. De fapt, putem afirma că, în romanele lui Virgil Tănase avem de-a face cu trei niveluri de receptare în ceea ce privește evoluția personajelor: prima etapă este cea a acțiunii, a momentelor pe care le trăiesc eroii, cel de-al doilea stadiu este cel în cadrul căruia apare o forță exterioară care încearcă să le strivească, iar la cel de-al treilea nivel omul își întâlnește destinul și își măsoară puterile cu acesta. Cel dintâi nivel este cel prozaic – aici personajele acționează în funcție de instinct, de porniri, de sentimente, de dorințe, întâmplările se derulează într-un ritm impus de personaje, acestea alegându-și propriile cărări pe care urmează să le străbată. La cel de-al doilea nivel, apare un suprapersonaj – destinul, care trage un semnal de alarmă, amintindu-le eroilor că traseul lor existențial este dinainte trasat, că ei nu beneficiază de acest drept al propriilor alegeri, că nu li se va da voie să se abată de la drumul impus de soartă, atrăgându-li-se atenția că vor fi aspru sancționați toți cei care vor încerca. Cel de-al treilea nivel se concretizează prin revolta personajelor împotriva acestui destin implacabil și necruțător cu care începe o luptă pe viață și pe moarte din care iese învingător de cele mai multe ori tocmai destinul. Dar, mai importantă decât finalitatea acestei lupte este însăși revolta, încercarea eroilor de a se sustrage acestei forțe, dorința lor, transpusă în fapte, de a-și lua viața în propriile mâini, de a fi responsabili pentru propriile decizii, de a trăi după regulile stabilite de ei înșiși.

Pe fundalul unei lumi aparent prozaice, partea întunecată a ființei umane iese la iveală în situații din cele mai neașteptate: scena intens naturalistă în cadrul căreia eroul se unește cu cadavrul alesei sale într-o ambulanță, episodul în care Icsulescu inițiază un ritual grotesc de cannibalism, mâncându-și iubita moartă, momentul când un om alb devine negru, situația în care S. se vede nevoit să traverseze un râu plin de crocodili. Specatculosul, ca mod extrem de a trăi sau ca formă de evadare dintr-o realitate de neînțeles, se manifestă în segmentele unor existențe pline de neprevăzut. Autorul „văruiește cu vopsele delirante decorul searbăd al vieții noastre de zi cu zi”[1], transformându-l într-un univers electrizant în care eroii încearcă să reînnoade sau să desfășoare în sens invers firul pe care necruțătoarele Moire îl țin în mâini.

Romanele propun o lume pe dos în cadrul căreia cotidianul vădește aspecte burlești și nu de puține ori grotești, dispuse în așa fel încât să pară perfect normale și obșnuite în peisajul surprins. Interacțiunea dintre absurd, hazard, predestinare, revoltă dă naștere unor

[1] Michèle Gazier, *Télérama*, 2017.

puternice conflicte atât între eroi sau între personaje și propriile destine, cât și între diversele forțe interioare ale acestora.

Din romane se desprind coordonatele existenței umane pe care personajele le urmează într-un mod aparte, aceste traiectorii existențiale trec prin sufletele lor în perechi antitetice – dragostea și ura, rațiunea și simțirea, viciul și virtutea și, uneori, chiar viața și moartea. Adesea, eroii sunt stăpâniți de „porniri contradictorii, de senzualism primitiv și de sentimente de exaltare”[2], ajungând în situații limită din care nu mai pot ieși fără să facă o alegere definitivă. Aceste tensiuni inevitabile devin câmpuri de forță interioare, mistuitoare, chinuitoare. Toate pesonajele lui Virgil Tănase, fie ele figuri de prim plan sau simple apariții episodice, au de înfruntat o supraforță, de luat o decizie majoră, de ales un parcurs existențial. Întreaga evoluție caracteriologică, intelectuală, dar mai ales spirituală a tuturor este, de fapt, o amplă peregrinare prin universal lor interior reliefat și scos în evidență de toate situațiile pe care trebuie să le depășească. La început, personajele sunt angrenate cu toatele într-un joc al sorții, aceasta dându-le posibilitatea de a-și întrezări destinul, pentru ca mai apoi să le dea iluzia că l-ar putea schimba, când, de fapt, acest lucru le este imposibil. De aici încrâncenarea protagoniștilor în înfruntarea propriului destin, ambiția lor de a câștiga o luptă ce pare dinainte pierdută.

Nu putem ignora lumile interioare ale fiecărui personaj în parte, fiecare dintre aceste lumi ale spiritului abundă de semnificații care pot fi valorificate și interpretate. Toate resorturile psihologice, dar și obsesiile eroilor sunt închise în aceste universuri lăuntrice de unde ies la suprafață, în lumea adevărurilor crude și mutilante, pentru a retrasa destine, pentru a căuta adevăruri, pentru a găsi împlinire. Jocurile aparent aleatorii ale evenimentelor trăite cu intensitate de personaje pun în lumină reacțiile acestora, gândurile și sentimentele lor într-o avalanșă de întâmplări ce prind viață într-un univers al răului, al urâtului, al minciunii, al tristeții și al urii. Adevărurile interiorizate de personaje atât la nivel erotic, social, cât și ontologic le transforrmă în ființe suspendate în timp și spațiu, între două lumi distincte fără să aparțină niciuneia, situate undeva dincolo de bine, dincoace de rău.

Adesea, conștientul interferează cu subconștientul, iar uneori existența personajelor pare a fi pusă sub semnul lugubru al unei fatalități de sub înrâurirea căreia nu se pot sustrage cu toate că încearcă din răsputeri. Absurdul cotidian al unor vieți sfărâmate de tăvălugul unei istorii nepăsătoare recompun o lume a angoaselor și a speranțelor neîmplinite încă dinainte de a se ivi în mintea indivizilor. Un univers în care fiecare viață este de fapt o moarte deoarece omul trebuie să urmeze orbește un conducător ale cărui ambiții nebunești nu au limite. De aceea, personajele duc un război dublu – cel exterior, împotriva unui regim totalitar care le refuză dreptul de a fi ființe umane al căror liber arbitru să decidă ce e bine și ce e rău și războiul interior, îndreptat contra unui destin prestabilit ce nu le lasă să își aleagă propriul traseu existențial. Personajele doresc să se individualizeze, să se singularizeze, să iasă din gloata celor care acceptă rătăcirile semenilor și capriciile destinului.

O serie de filoane tematice, câteva corpuri de motive, o succesiune de situații recurente, dimensiunea mistică a textelor, dar și patrimonial autobiografic dau întregii opere a lui Virgil Tănase un suflu aparte, o aură specifică scrisului său învăluie fiecare roman în parte, legându-le într-o supraoperă masivă și compactă. Ca o consecință, opera sa nu este nici pe departe o simplă copie adecvată și exactă a realității, ci o viziune proprie a acesteia, o reconstrucție a imaginilor concrete, un fel de analogie a realului în care naratorul are rolul de creator suprem, aflat, împreună cu personajele sale în căutarea sinelui. Evenimentele adesea insolite și picturale surprind tocmai această urmărire a propriului sine, a unui eu ascuns, a esenței din care este alcătuit spiritul. Progresiv, romanele transcend experiențele individuale și singulare, trasând o cărare spre subconștientul ființei umane, ilustrându-l în toată

[2] *Dicționarul General al Literaturii Române*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004, p. 143.

complexitatea sa. Aceasta este, de fapt, esența romanului ca specie literară în viziunea criticului și istoricului literar György Lukács, și anume „o călătorie a individului problematic către sine însuși, drumul care duce de la încarcerarea în limitele opacei realitățieterogene [...] la limpedea cunoaștere de sine”[3].

Uneori, romanele creează senzația unei mișcaări centrifuge – episoade și destine diferite par a se multiplica în jurul protagoniștilor, dând naștere câte unei lumi proprii fiecărui personaj în parte, toate aceste imagini colorând un univers cu fațete multiplr. Alteori, ipostazele aceluiași eveniment devin mecanisme ale unei mișcări centripete prin receptările distincte ce au ecou în sufletele fiecărui erou. Într-o astfel de lume, toate aceste episoade, evenimente, întâmplări, scene pun în lumină diversele laturi ale personajelor care adeseori se dezvăluie în contrast cu cele valorificate anterior.

Pesronajele pun mereu în lumină caracterul paradoxal al universului contradictoriu pe care îl populează, un spațiu ce pare impropriu ființelor umane care vor să rămână libere, un cadru limitat, împrejmuit de bariere. Aici, în această lume, s-a creat un tipar al omului care ascultă orbește, care nu se întreabă de unde vine și încotro se îndreaptă, care nu visează, care nu speră, care nu simte. Acest pat al lui Procust (re)formează indivizi identici cărora li se cere să acționeze, să gândească și chiar să simtă în același fel în funcție de capriciile celui care a creat acest mecanism. Cine refuză asumarea acestui proces de a deveni ca toți ceilalți trebuie să își asume pedeapsa – anularea lui ca individ, negarea oricărui drept – libertate, identitate, speranță. Sistemul a pus la punct fiecare detaliu referitor la sancționarea celor care nu cooperează în niciun fel, iar oamenii Securității transformă toate aceste detalii într-o cruntă realitate. Zoia, Orlando, autorul însuși au de înfruntat mașinăria mutilantă a acestei lumi închise, luptându-se să stea drepți în calea furtunii ce se abate asupra lor ilustrând „exemplaritatea vieții trăite cu luciditate de un om care, respingând compromisul într-o perioadă dominată de teribile răsturnări de situații, traversează drama celui lovit de mașinațiile răului, rezistența lui fiind susținută de o înțelegere superioară a vieții”[4]. Cei care se lasă deformați de acest pat al lui Procust, cei care fac compromisuri (Ana, Ion Brudea) încearcă să se salveze, „să nu iasă din rând, să se piardă în masa de carne a mulțimii, unde și destinului îi e greu să-l găsească pe cel pe care-l caută, devenit o apă, un abur stelar, o energie neidentificabilă”[5], să se ascundă de propria soartă, de propriul sine. E o formă de autoapărare, de autoconservare, de recunoaștere a nimicniciei propriei ființe în fața sorții, dar și în lupta dinainte pierdută cu un sistem care anulează cu forța fiecare personalitate a fiecărui individ.

Printr-o altă analogie de ordin mitic lumea în care ființează personajele ar putea fi asemănată cu universul din burta chitului de care este înghițit Iona, sugerând eterna captivitate a omului. Mai mult decât atât, Iona lui Marin Sorescu poate fi considerat ca fiind un corespondent al eroilor lui Virgil Tănase, toți prizonieri ai deja creatului cultural, social-istoric și ai deja existentului cosmic. Aceștia reacționează de cele mai multe ori surprinzător în contradicție cu orice idee tradițională cu privire la posibilele cercuri concentrice ale sorții, devenind captive al unui complex arhetipal, cel al personajului biblic Iona, care evadează dintr-o lume doar pentru a fi prins între barierele alteia. De aici reiese concepția autorului cu privire la condiția ființei umane în lume – cea de prizonier al unui univers de unde nu poate scăpa decât aparent, deoarece ori de câte ori va evada, va deveni captiv într-un altul, fie el exterior, fie interior.

Lumea pe care o propune Virgil Tănase este cumulativă deoarece în toate romanele sale, parodiază, citează, prelucrează, interpretează teme, motive, mituri, clișee, proverbe,

[3] György Lukács, *Teoria romanului*, Editura Univers, București, 1977, p. 85.
[4] *Dicționarul General al Literaturii Române*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004, p. 234.
[5] Virgil Tănase, *Moartea care vine, pleacă și iar vine*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2017, p. 89.

fragmente din operele altor scriitori. Ca o consecință, putem afirma că autorul (re)modelează, în funcție de propria personalitate și viziune preexistentul creatului, (re)dându-i un alt sens.

BIBLIOGRAPHY

- Bako, Alina, *Virgil Tănase și puștulița cu vise*, în ,,Caiete critice", nr. 10 (312), 2013.
- Cârjan, Dan, *În marginea literaturii,* în ,,Observator cultural", nr. 473, mai 2009.
- Chișu, Lucian, *Agonie fără extaz* în ,,Caiete critice", nr. 10 (312), 2013.
- Comănescu, Ileana, *Repere ale parabolei*, ,,Caiete critice", nr. 10-12, 1993.
- Coroiu, Constantin, *Virgil Tănase între onirism și realism*, ,,Cultura literară", nr. 450, 12 decembrie 2013.
- *Dicționarul General al Literaturii Române*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004.
- Gazier, Michèle, *Télérama*, 2017.
- Lukács, György, *Teoria romanului*, Editura Univers, București, 1977.
- Mihăilescu, Dan C., *Literatura română în postceaușism*, Vol. II, Editura Polirom, Iași, 2006.
- Mușat, Carmen, *Perspective asupra romanului românesc postmodern,*, Editura Paralela 45, 1998.
- Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism. Proza.*, editura Fundației Pro, 2003.
- Petrescu, Liviu, *Romanul condiției umane*, Studiu critic, Editura Minerva, București, 1979.
- Tănase, Virgil, *Zoia*, Ed. Alfa, București, 2003.
- Tănase, Virgil, *Apocalipsa unui adolescent de familie*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1992.
- Tănase, Virgil, *Au înflorit iar vișinii și merii*, Ed. Muzeul Literaturii Române, București, 2015.
- Tănase, Virgil, *Balul de la carnavalul dogelui elvețian*, Ed. Muzeul Literaturii Române, București, 2014.
- Tănase, Virgil, *Balul de la castelul bântuit*, Ed. Muzeul Literaturii Române, București, 2016.
- Tănase, Virgil, *Balul de pe goleta piratului orb*, Ed. Muzeul Literaturii Române, București, 2015.
- Tănase, Virgil, *Evenția Mihăescu. Tratatul dumneaei de călătorie exotică la ceasul nunții sale dintr-un secol revolut*, Ed. Muzeul Literaturii Române, București, 2014.
- Tănase, Virgil, *Leapșa pe murite*, Ed. Adevărul Holding, București, 2011.
- Tănase, Virgil, *Moartea care vine, pleacă și iar vine*, Ed. Muzeul Literaturii Române, București, 2017.
- Tănase, Virgil, *Viața misterioasă și terifiantă a unui ucigaș anonim*, Ed. Muzeul Literaturii Române, București, 2016.

SHAKESPEARE'S TRAGEDY AND ITS REFLECTION IN VOLTAIRE'S PLAYS. OTHELLO AND ZAIRE, THE DEPICTION OF JEALOUSY

Carmen-Andreea Oneață
PhD. Student, University of Pitești

Abstract: The Enlightenment can be considered the era of great change in the entire Europe from a social, political, religious and literary point of view. In literature, more specifically, in drama, it highlights the necessity of a new genre, the time of tragedy coming to its end, after an era of great literary value and rise of theatre. In England, Shakespeare was the most important literary figure during the Elizabethan era, inspiring Voltaire in his attempt to revitalise tragedy and prevent the emerging new trends of the 18th century. Our paper aims to highlight the influence of William Shakespeare's artistic jealous on Voltaire's attempt to revitalise the tragedy, by analysing the similarities between „Othello", a tragedy in 5 acts, and „Zaire". Starting from the fight between the traditional dramatic forms and the new genre attempt, we intend to the analyse of the common elements between „Othello" and „Zaire" at the level of action, the source of tragic and characters. The interpretation of the human strong feelings and how they determine the destiny of the individual and the ones surrounding him, the tragic guilt and the innocence are key facts of the tragic evolution of the characters.

Keywords: tragedy, jealousy, drama, evolution, Enlightenment.

În secolul al XVII-lea, teatrul francez s-a bucurat de succes, fiind caracterizat prin unitate și stabilitate. Dar, începând cu secolul al XVIII-lea, publicul francez, exegeții și artiștii literari simt nevoia unei schimbări. Aceasta avea să se producă treptat, sub influența puternicelor prefaceri sociale, politice și religioase ce aveau loc de la cele mai înalte tribune ale societății către poporul de jos. Dinamica progresului se simte și în teatru. Noii dramaturgi nu mai au forța scriitorilor secolului anterior, iar scrierile actuale nu se ridică încă la nivelul realizării artistice precedente. Utilizarea acelorași tehnici teatrale, fără niciun element inovator, va face ca publicul să își piardă interesul și să simtă nevoia de nou. Vechea unitate este zguduită nu doar în teatru, ci și în societate, unde burghezia în ascensiune are să producă schimbări de ordin politic cu un ecou puternic în întreaga Europă. Oboseala și îmbătrânirea genului duc la manifestarea a două tendințe definitorii în evoluția teatrului: conservarea tragediei și cultivarea dramei, un nou gen, aflat între tragedie și comedie.

Fontanelle, în *Réflexions sur la poétique*, Abatele Dubois în *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* și Houdar de la Motte sunt susținători ai vechiului gen, al tragediei în spirit clasic, conservator, manifestând tendințe contrare schimbării iminente.

Voltaire, spirit novator în gândire, filosofie și social, dar conservator în arta dramatică, considera că tragedia poate fi revitalizată prin „aprofundarea unor surse ale tragicului care au stat la baza capodoperelor acestor creatori ai teatrului clasic" (Romul Munteanu, 1974: 345). Aflat, oarecum, între cele două tendințe definitorii ale epocii în literatură, reprezentând elementul de tranziție dintre tragedie și dramă, În urma exilului în Anglia, prilej cu care ia legătura cu literatura și teatrul elisabetan, Voltaire apreciază faptul că prefacerile dramatice sunt schimbări de care trebuie să se țină seama, dar, totuși, considera schimbările ca fiind unele violente, manifestând o polemică acerbă contra lor, în comparație cu scena franceză pe care o apără cu vehemență. În viziunea lui Voltaire, noul nu înseamnă dispariția vechiului, ci înnobilarea lui, idei pe care le regăsim cu precădere în *Discours sur la*

tragédie și *Lettres anglaises*. Voltaire apreciază, totodată, și geniul artistic shakespearian și, inspirat fiind de tragedia engleză, avea să scrie opere dramatice definitorii asemenea Zairei (1732). „Epigon al clasicismului" (*Ibidem*: 346), îl regăsim în dublă ipostază: doctrinar și poet dramatic (Ion Zamfirescu, 1981: 34).

La celălalt capăt îi regiăsim pe tributarii noului gen: Denis Diderot, care, prin principalele scrieri teoretice, și anume *Discours sur le comédien* și *Discours sur la poésie dramatique*, creează fundamentul de dezvoltare a dramei burgheze; Beaurmarchais, în *Préface a La mère coupable*, pledează pentru o dramă serioasă care să abordeze teme contemporane; Sébastien Mercier, care pleacă de la critica teatrului secolului al XVII-lea, pe care îl consideră ca fiind unul fals, un amestesc de eroi preluați din antichitate, pe seama cărora dramaturgul pune sentimente actuale.

Voltaire și-a propus ca în creația lui dramatică să reunească și să sintetizeze trei filoane constitutive, toate cu scopul de a perpetua tragedia, dându-i totodată și un suflu regenerator. Aceste trei filoane sunt: rigoarea clasicilor francezi (a lui Racine, în special), mișcare și colorit intens ca în teatrul lui Shakespeare, un fond de patentism de felul aceluia preconizat și ilustrat de Diderot. Considera că tragedia poate să își găsească inspirația în antichitate, evul mediu, orient, teatrul adresându-se inimii, iubirea fiind cel mai profund sentiment uman. Spre deosebire de Mercier și Diderot, Voltaire considera importantă respectarea regulii celor trei unități în teatru. Renunțarea la această regulă este „un act de slabiciune și de lipsă de idei" (Voltaire, 1957: 309). Este evident faptul că tragedia lui Voltaire este teatru de idei. Adept al loviturilor de teatru, al neprevizibilului, în *Zaira*, tragicul este declanșat de *malentendu*. Totuși, consideră Romul Munteanu, teatrul lui Voltaire și personajele sale nu au complexitatea și unidimensionalitatea personajului tragediei clasice. (Romul Munteanu, 1974: 353). După cum am menționat anterior, Voltaire apreciază scrierile lui Shakespeare prin faptul că reușește să uimească și să încânte, dar nici acesta nu este exceptat de critica sa sinceră și, uneori, ascuțită, dramaturgul francez considerând că, uneori, teatrul shakespearian este neverosimil, grotesc, și nu se supune niciunei reguli ale artei dramatice.

Profund analizată de exegeți de-a lungul epocii sale și de-a lungul istoriei literare până în zilele noastre, opera lui William Shakespeare, în varietatea formelor sale, „a zugrăvit epoca profund și multilateral" (A. Anixt: 127), fiind reflecția societății elisabetane pe scenă și nu numai. Adept al umanismului și prin caracterul popular al operei sale, Shakespeare, prin scrierile sale, a fost un puternic militant contra feudalismului. Dragostea pentru viață și pentru semeni, lupta contra răului social și respingerea, deseori întâlnită, a voii sorții și divinității în destinul personajelor, dau operei shakespeariene autenticitate, în cele trei perioade de creație, reflectând societatea engleză a epocii, fie în cheie comică, prin satiră, fie prin tragicul ce i-a oferit celebritatea. Dacă prima perioadă a creației sale (1590-1600) este caracterizată de optimism, în cea de-a doua perioadă (1601-1608), contradicțiile sociale și antagonismul predomină, conturând concepția tragicului în viziune shakesperiană, redat cu o puternică forță artistică. Totuși, acest antagonism care predomină în a doua perioadă a creației avea să ducă la o căutare optimistă a rezolvării conflictelor vieții în operele care compun a treia perioadă a creației sale dramatice.

În perioada 1601-1608, William Shakespeare a scris, în mare parte, numai tragedii. Acestea pun în scenă momente de criză socială, sufletească, care reflectă profunzimea sentimentelor personajelor sale și lupta lăuntrică din mintea și sufletul lor. De cele mai multe ori, eroii shakesperieni sunt dominați de o pasiune esențială, în scopul căreia acționează, conturând deznodământul tragic. Soarta eroilor nu este decât rezultatul sentimentelor și gândurilor sale lumești puse în acțiune, fără ca soarta să îi fie influențată de forța divinității, așa cum se întâmpla în tragedia clasică, greacă. Astfel, Shakespeare pune în scenă caractere reale, cu pasiunea și conștiința proprie, având destinul în propriile mâini. Principalele scrieri

care caracterizează această perioadă sunt: *Hamlet* (1601), *Othello* (1604), *Machbet* (1605) și *Regele Lear* (1605).

Othello, tragedie de tip renascentist, este povestea de dragoste dintre Othello și Desdemona, poveste umbrită de sentimentul nestăpânit al geloziei care orbește și schimbă iremediabil destine. Contradicțiile sociale și conflictul familial conturează personaje capabile de sentimente puternice, în slujba cărora acționează, uneori, instinctiv. Prin această tragedie, Shakespeare pune în scenă caractere individualizate, dominate de trăsături puternice. Othello este expresia bărbatului puternic, războinic biruitor, dar care, sub această mască a forței, ascunde o labilitate sensibilă care-i va determina destinul. Desdemona este cea mai sinceră întruchipare a sentimentului de iubire și al sacrificiului în numele dragostei. În antiteză lor este construit personajul Iago, care reflectă răul absolut, fiind dominat de ură, având un suflet înveninat care răspândește răutate în jurul său prin forța de a manipula cu care este înzestrat. Toate celelalte personaje gravitează în jurul acestei triade, iar destinul lor este decis de conflictul tragic indus.

Generalul Veneției, maurul Othello, se îndrăgostește de Desdemona, fiica senatorului Brabanțio. Din dragoste pentru Othello, femeia își părăsește tatăl, care, orbit și învrăjbit de către Iago și Rodrigo, vine să îi ceară socoteală maurului, acuzându-l:

„Cu farmece că mi-ai ademenit-o
Și-ai înșelat plăpânda-i tinerețe
Cu leacuri care sufletu-l slăbesc”

(Shakespeare, 1960: 198).

Conștient de puritatea sentimentelor sale, Othello nu evită confruntarea cu tatăl femeii iubite:

„Nu! Să mă găsească:
Și firea mea, și cugetul curat,
Și rangul mă vor dezvinovăți!”

(*Ibidem*: 194).

Chemată în fața Dogelui, a tatălui și a lui Othello, Desdemona își mărturisește cu sinceritate dragostea: „Că drag mi-e maurul și-l vreau de soț” (*Ibidem*: 211). Vestea iminentului atac turcesc asupra Ciprului avea să îl ducă pe Othello departe de Desdemona sa chiar în pragul nunții. Nu înainte de plecarea sa, Brabanțio rostește, prevestitor:

„Privește-o, maure, și vezi-o bine:
Cum m-a-nșelat, te va înșela pe tine”

(*Ibidem*: 213).

Spusele tatălui anticipează finalul însângerat și tragic al piesei, vorbele sale întipărindu-se în subconștientul lui Othello și fiind scoase la suprafață de invidia și dorința de răzbunare ale lui Iago. Sub masca de prieten, sprijin, supus și bun sfătuitor al lui Iago, regăsim un personaj puternic, marcat de cele mai negre sentimente de ură, răzbunare și gelozie față de Othello. Gândurile sale diabolice sunt alimentate de către Rodrigo, care este stăpânit de o pasiune trupească pentru Desdemona și care își dorește cu orice preț să o câștige pe aceasta. De la speranța ca Othello să nu se întoarcă din misiunea din Cipru și până la abilitatea psihologică cu care îi manipulează gândurile lui Othello, Iago reușește să îl manipuleze în asemenea sens încât Othello este orbit și nu mai poate vedea sinceritatea vorbelor și sentimentelor Desdemonei. Iago o prinde în acest joc periculos și pe propria soție, Emilia, dar și pe Cassio, pe care îl transformă în cauza geloziei lui Othello și cauza tragicului. În naivitatea sa, Cassio se abate de la îndatorirea pe care o avea în fața generalului și prietenului său, fapt pentru care avea să își piardă prerogativele: „Reputație! Reputație! Mi-am pierdut reputația. Mi-am pierdut tot ceea ce era nemuritor în mine. N-a rămas decât animanul. Reputatia mea, Iago, reputația mea...” (*Ibidem*: 248). Desdemona, cunoscând prietenia dintre soțul său și Cassio, dorește ca cei doi să se împace:

„N-o să mai aibă odihnă soțul meu,
Nu-l las să doarmă până-l îmblânzesc”

(*Ibidem*: 260),

dându-i ocazia lui Iago să stârnească gelozia, inițial negată, a firii lui Othello. Diabolic, Iago își pregătește planul pas cu pas, până la cel mai mic detaliu:

„Sunt două lucruri de făcut.
Nevastă-mea să-l sprijine pe Cassio
O învăt eu cum.
Pe maur în răstimp să-l iau deoparte
Și să-l aduc să dea de Cassio-n clipa
Când el se va ruga de Desdemona”

(*Ibidem*: 253).

Groaza pune stăpânire pe sufletul și mintea lui Othello, relevant fiind monologul său din scena III, actul al III-lea:

„Mai bine-as fi
În jilavă-nchisoare un broscoi
Decât să-mpart cu altul doar un colț
Din ce mi-e drag”

(*Ibidem:* 274).

Motivul discordiei avea să fie unul simplu: batista pe care Othello i-a daruit-o Desdemonei, ca primă amintire a sa. Emilia, manipulată de Iago, fură batista

„Ce-o fi vrând cu ea
Nu pot să știu, doar cerul știe.
Nu vreau nimic decât să-i fiu pe plac”

(*Ibidem*: 275).

Înmând-o lui Iago, acesta își continuă, pas cu pas, planul diabolic, și face batista pierdută în camera lui Cassio, pentru a-i induce lui Othello gândul malefic cum că soția sa ar fi păsit acolo. Othello este măcinat de gânduri: „Mă-nșeală ea?” (*Ibidem:* p. 278), în sinea sa, crede în nevinovăția soției, și izbucnește nervos asupra lui Iago, având un moment de luciditate:

„Să-mi dovedești că draga mea-i o târfă,
Mișelule! Dovezi! Să văd cu ochii.
De nu, ți-o jur pe veșnicul meu suflet,
Mai bine câine ă te fi născut
Decât să-nfrunți stârnita mea mânie!”

(*Ibidem:* p. 279).

Motivul visului readuce gelozia în ochii lui Othello: „O sfâșii în bucăți!” (*Ibidem:* p. 283). În drumul său înapoi de la casa Desdemonei și a lui Othello, Cassio o întâlnește pe Bianca, pe care o roagă să-i facă o batistă identică cu cea găsită în camera sa, a cărei origine nu o cunoaște. Acest lucru stârnește gelozia Biancăi:

„De la cine-o ai?
E un zălog de la iubirea nouă”

(*Ibidem:* p. 297).

Iago continuă să se joace cu mintea lui Othello:

„Sau dacă-i goală-n pat cu-al ei prieten,
Un ceas sau două, fără de gând rău?”

(*Ibidem:* p. 299)

„Lucrează, tu, otrava mea, lucrează!
Așa se prind nerozii – ncrezătorii
Și tot așa neprihănite doamne

Și vrednice se văd învinute”

(*Ibidem:* p. 302).

Cassio se întâlnește cu Iago, în timp ce Othello sta ascuns pentru a-i da șansa așa-zisului său prieten să îl compromită pe Cassio. Apare elementul surpriză, Bianca, care-i aruncă lui Cassio batista dată să o reproducă: „E darul vreunei pațachine și-mi ceri să-i scot modelul? Na, dă-l mârțoagei tale!” (*Ibidem:* p. 309). Pur și simplu orbit de gelozie și de cele mai negre gânduri, Othello nu-și dorește altceva decât să îi ucidă pe Cassio și pe Desdemona: „Să piară și să putrezească, a iadului să fie chiar în noaptea asta!” (*Ibidem:* p. 311). La sfatul supusului său, Othello o va sugruma îl pat, în timp ce, sub forma unui atac pe stradă, se pune la cale uciderea lui Cassio de către Iago și Rodrigo, cel din urmă fiind ucis, iar Cassio fiind grav rănit.

Chiar și în fața morții, Desdemona, cu sincera-i disperare, cere îndurare lui Othello jurându-i credința și virtutea ta, dar în zadar. Apare Emilia, vestind crimele ce se petreceau pe străzile din Cipru și, îngrozită, află gestul necugetat al lui Othello. Maurul, în zbuciumul din sufletul său, îi mărturisește Emiliei faptul că Iago i-a indus gândul ucigaș al geloziei. Emilia îl înfruntă pe Iago, mărturisește mârșăvia făcută cu batista:

„Maur tâmp!
Batista despre care ai vorbit
Din întâmplare am găsit-o eu
Și-am dat-o soțului, că-mi tot ceruse –
Cu stăruințI mi mari, într-adevăr
Decât ar merita un moft ca ăsta –
S-o fur stăpânei.”

(*Ibidem:* p. 368),

moment în care Iago o ucide. Îngrozit de fapta sa, Othello se eliberează de vina tragică, se sinucide și, căzând peste Desdemona, rostește: „Te-am sărutat și-n moarte te-am pierdut” (*Ibidem:* p. 376). În opinia lui Ion Zamfirescu, „Othello piere; dar nu mizerabil, ci ca un om în conștiința căruia începuse să se facă lumină” (Ion Zamfirescu, 1973: 210-211).

Zaira (1732) este una dintre tragediile lui Voltaire care se bucură de cel mai mare succes, poate si pentru că aduce în scenă personaje autentice, franceze, spre deosebire de tragediile scrise în spirit clasic, grecesc, cu personaje antice. De asemenea, pe lângă faptul că este o tragedie de dragoste, asemenea lui *Othello*, vine în sprijinul luptei autorului contra fanatismului religios (Tudor Vianu, 1972: 42), fiind concepută în virtutea concepției iluministe despre religie și divinitate. În cele cinci acte componente, Voltaire ne prezintă, relațiile de familie, de sânge, antagoniile religioase dintre creștini și musulmani, forța sentimentului de dragoste și gelozia care pune stăpânire pe sufletul lui Orosman, capabil să ucidă, orbit fiind. Remarcăm conflictul shakesperian, acela al eroului îndrăgostit, dar orbit de gelozie. *Zaira* este mai mult decât o tragedie de tip grecesc, parabolă, care are în centru crima, asemenea lui *Othello*. Dar Voltaire nu se limitează la gelozie și pasiunea care pune stăpânire pe om, ci construiește intriga asemenea unei lecții de toleranță (Romul Munteanu, 1974: 351). *Zaira* este una dintre cele mai notabile piese de teatru ale lui Voltaire.

Comparând cele două tragedii din punctul de vedere al personajelor puse în scenă, remarcăm similitudinea dintre cei doi eroi, Othello și Orosman, doi bărbați puternici, războinici, conducători de oaste, hotărâți și îndârjiți, dar care iubesc cu pasiune, iubire în numele căreia sunt capabili de crimă. Atât Desdemona, cât și Zaira, sunt suflete pure, naive, care nutresc o iubire sinceră pentru cei doi bărbați. Inocente, sunt incapabile să trădeze, nici măcar cu vorba sau gândul. De asemenea, cele două femei sunt permanent însoțite de Emilia, respectiv Fatma, prietene și sfătuitoare ale celor două. Nu face excepție nici personajul antagonist, Iago, respectiv Corasmin, prieteni, slujitori, sfătuitori și supuși ai celor doi eroi, care au capacitatea malefică de a le manipula, direct sau indirect, voit sau nu, sentimentele,

orbindu-i, ducându-i până în pragul crimei iminente din iubire. Cassio și Nerestan sunt cele două personaje declanșatoare ale geloziei, dar care, inocente, nu sunt conștiente de tragicul pe care avea să îl provoace sentimentele lor de sinceră prietenie și fraternitate. Cei doi contribuie, indirect, la sfârșitul tragic și necruțător al celor două eroine, omorâte de mână bărbatului pentru care nutreau cele mai pure și sincere sentimente.

Sentimentele personajelor, trăirile cele mai profunde sunt factorul declanșator al acțiunii, care are la bază suspiciunea și, totodată, nesiguranța trădării, dar și căutarea dovezilor incriminatorii, care să confirme bănuielile ce nu dau liniște celor doi eroi, care îi frământă și care le călăuzesc pașii către tragicul final.

Tragedia începe prin dialogul dintre Zaira și Fatma, aceasta din urmă nutrind speranța eliberării din robie, întrucât „acel francez prieten" avea să plătească tributul necesar eliberării din sclavie. Dar, pentru Zaira, „Schimbate-s toate, Fatma, și nu mai sunt aici..." (Voltaire: 15), întrcuât Orosman, însuși sultanul ce le ținea prizoniere, o iubea:

„ O, Fatma, mă iubește [...]
Neprihănit se-nchină la vraja mea firavă"

(*Ibidem:* 15)

Concepția voltariană contra fanatismului religios este rezumată în vorbele Zairei, atunci când Fatma pune problema incompatibilității religioase dintre ea și sultan:

„Trăind pe lângă Gance eu aș fi fost brahmană,
Iar la Paris creștină; aici sunt musulmană.
Tot ce suntem ne vine doar din învățătură;"

(*Ibidem:* 17),

el considerând că învățătura și cunoașterea, educația în general, fiind cea care ne modelează ca oameni, ne determină gândirea și trăsăturile, religia nefiind ceva înnăscut, precum nici firea umană nu este.

Scena a II-a începe prin jurământul de iubire al lui Orosman în fața Zairei:

„Zaira, și iubirea, și slava-n mărturie /
Că n-oi alege altă iubită și soție;
Și inima-mpărțind-o între război și tine
Eu îți voi fi prieten și soț, cum se cuvine;
Și să nu crezi că cinstea soției credincioase
O las în paza-acelor dihănii dușmănoase"

(*Ibidem:* 19),

sugerând forța sentimentului de iubire pe care Orosman îl nutrește față de Zaira, unicitatea iubitei care, din punct de vedere religios, se apropie mai mult de creștinism decât de mahomedanism, și aprecierea cinstei, credinței și virtuții dincolo de orice pe lume:

„La cinstea ta iubirea mea știe să se-nchine,
Iar cât despre virtute, eu mă încred în tine"

(*Ibidem,* p 20).

Corasmin este, după cum am menționat anterior, alter ego-ul lui Iago, dar al cărui caracter diabolic este diminuat considerabil, nefiind capabil de uneltiri monstroase. El vestește venirea lui Nerestan, fiul necunoscut al lui Lusignan, unul dintre prizonierii lui Orosman. Nerestan jurase să facă rost de tributul necesar eliberării tuturor sclavilor creștini, cu excepția tatălui său, a cărui descendență de sânge reprezenta un pericol pentru tronul sultanului. În această scenă, în urma insistențelor lui Nerestan pentru eliberarea Zairei, Corasmin îi induce sentimentul de gelozie lui Orosman, cu aceeași dibăcie cu care Iago izbutește să stârnească mânia lui Othello:

„Ce tot vorbești, stăpâne?
Lași bănuieli geloase minciuna să-și îngâne?"

(*Ibidem:* 24).

Asemenea eroului shakesperian, Orosman respinge cu vehemență posibilitatea acestui sentiment meschin:

„Gelos, eu! Pân-acolo mândria-mi nu coboară
Să-ncerc eu chinul groaznic, ce rușionoasă-ocară!
Iubirea mea cu ura să aibă-asemănare!”

(*Ibidem:* p. 24).

Totuși, Corasmin nu are aceeași forță psihologică și aceeași dibăcie și convingere asupra stăpânului său. Această lipsă a forței poate fi considerată și naivitate, Corasmin nefiind, prin firea sa, un personaj capabil de sentimente malefice, ci, sub influența gândirii religioase și sociale din epocă, crede cu tărie faptul că Zaira este o trădătoare, spre deosebire de Iago, care știa nevinovăția Desdemonei, dar acționa în spiritul dorinței nestăvilite de răzbunare.

Promisiunea împăcării dintre Othello și Cassio o regăsim, în viziunea lui Voltaire, în dialogul dintre Zaira și Nerestan privind eliberarea necondiționată a lui Lusignan:

„Fără să am nădejde, să-l cer am îndrăznit;
Mărinimos, sultanul, îndată mi l-a dat”

(*Ibidem:* 31).

Eliberat, bătrân și fără puteri, Lusignan își amintește de soția, cei trei fii și fiica sa, dintre care soția și doi fii pieriseră sub ochii lui la Cezareea. El își dorea să știe dacă fiul și fiica rămași în viață atunci mai trăiesc, dacă au fost „robiei hărăziți”. Văzând una dintre podoabele Zairei, o întreabă pe aceasta de unde o are și, aflând că a „primit-o cu întâia mea suflare” (*Ibidem:* 36), își dă seama că ea este chiar fiica sa pierdută, dar și că Nerestan este fiul său. La aflarea veștii că Zaira trăiește acum sub legea lui Orosman, Lusignan este îndurerat, dar, totuși, încearcă să o convingă să revină pe calea creștină și să continue lupta contra păgânilor, mărturisind că este creștină.

Lusignan poate fi asemănat lui Brabanțio, tatăl Desdemonei, amândoi încercând să își convingă fiicele să uite de dragostea lor, acest sentiment fiind, în opinia lor, o greșeală, întrucât gândirea lor este dominată de prejudecăți religioase și rasiale: Orosman era musulman, păgân, în timp ce Othello era de culoare.

Întâlnindu-se din nou cu Nerestan, Zaira mărturisește sentimentele pentru Orosman și dorința de a-i fi soție, dar află că tatăl îi este pe moarte. Dialogul cu fratele său, moartea tatălui și dragostea pentru Orosman o fac pe Zaira să își piardă identitatea, să nu se regăsească:

„Vai, sunt eu o franceză, sau sunt o musulmană?
Lui Lusignan sunt fiică, lui Orosman sultană?
O, jurăminte! Ce sunt, creștină sau iubită?”

(*Ibidem:* 50).

Astfel, cere o amânare a nunții, bulversând mintea și sufletul lui Orosman. Nedumerit, cere sfatul lui Corasmin:

„Tu, Corasmin, răspunde-mi: de ce s-o fi schimbat?
Și s-o mai las să plece!
Sunt eu cu-adevărat?”

(*Ibidem:* 54).

Cu abilitatea asemănătoare lui Iago, Corasmin, în ipostaza de sfătuitor al stăpânului, reușește să bulverseze și să umbrească de gelozie iubirea lui Orosman pentru Zaira: Orosman:

„Orosman: Un sclav barbar să aibă asemenea-ndrăzneli! [...]
Puteai să-i vezi privirea, să știi ce a grăit;
Să nu-mi ascunzi nimica: iubirea mi-e-nșelată?
Corasmin: Mă tem s-ațât neliniști ce-n suflet ți-au pătruns.
E drept, câteva lacrimi în ochi i s-au văzut”

(*Ibidem:* 54),

„Corasmin: Purtarea-i rușinoasă
M-a îngrozit, stăpâne, mult peste-a mea răbdare.
Orosman: Vezi bine cum mă-nșală”

(*Ibidem:* 66).

Într-un moment de luciditate shakespeariană, Orosman, amenințător, crede pentru în moment în nevinovăția și sinceritatea sentimentelor Zairei:

„Ascultă, te ferește, să nu aduci grăbit
Învinuiri Zairei, cu bănuieli deșarte”

(*Ibidem:* 55).

Zaira își pierde tatăl, pierde încrederea fratelui său și iubirea lui Orosman.

La nivel compozițional, remarcăm similitudinea tematică dintre cele două tragedii: iubirea, gelozia și crima pasională. Atât în *Othello* cât și în *Zaira,* crima este genrată de un motiv declanșator: batista, respectiv scrisoarea. Othello găsește la Cassio batista Desdemonei, mărturie aparentă a trădării ei. Iminența războiului (motivul războiului) care se întrevedea în tragedia *Othello* o regăsim și în *Zaira*, sub amenințarea războiului pe care francezii îl pornesc împotriva lui Orosman. Iminenta plecare la luptă a celor doi eroi presupune ca Desdemona și Zaira să rămână singure, pradă tentațiilor. Totodată, această solitudine inovulntară a celor două eroine poate duce la interpretări și născocirea unor motive care să stârnească mânia bărbaților.

Orbit de gelozie, primește, asemenea batistei Desdemonei, scrisoarea pe care Nerestan i-o trimite Zairei, moment în care furia-i se dezlănțuiește și o înfruntă pe femeia iubită:

„Vin doar să-ți spun disprețul, ce-i vrednică răsplată
A toanelor deșarte. Nu poate fi-nșelată
Iubirea mea cu vorbe voit lingușitoare,
Să prinzi în mreji iubitul ce azi nu te mai știe,
Nevrând să mai cunoască nici prefăcătorie,
Nici pricina-i ascunsă...”

(*Ibidem:* 61).

Înfuriat, orbit de mânie, ură, gelozie, crezând în continuare în prefăcătoria iubitei, asemenea lui Othello, Orosman este la un pas de crimă:

„Unde mă aflu, Doamne? Și dorurile mele,
Cu Nerestan, trădalnic, Zaira să le-nșele?
Mișelnică pereche, cumplită-mpreunare!
Hai, smulgeți ziua asta mânjită cu trădare!
N-ai să te bucuri, însă, Zairă ticăloasă!”

(*Ibidem:* 79).

Orosman își ucide femeia iubită, iar Nerestan, la vederea surorii sale fără suflare, o strigă: „Sora mea!” (*Ibidem*: 83), moment în care Orosman realizează nedreptatea făcută și, cuprins de durere, asemenea lui Othello, se sinucide, sub forța cu care luciditatea îi străpunge firea.

Analizând modalitatea de realizare artistică a celor două tragedii, observăm faptul că Voltaire rămâne fidel regulii celor trei unități în teatru și, în special, a cultivării formei versificate și a rimei. Nici Shakespeare nu se îndepărtează de filonul teatrului clasic dar, la nivelul versificației, rima lipsește, el fiind adeptul versului alb, ca formulă de trecere către renunțarea la structura versificată ce se va realiza odată cu apariția dramei în spațiul literar englez și francez deopotrivă.

Astfel, Voltaire izbutește să transpună în teatrul francez tragedia shakespeariană, fiind fidel construcției personajelor, prin complexitatea sentimentelor lor, tematicii și motivelor, finalul tragic ducând, în ambele piese de teatru, la eliberarea eroului. Cele două tragedii aduc

în fața publicului eroi puternici, individualizați, care expun mai mult decât puterea distructivă a unui sentiment nobil, iubirea, care se poate oricând transforma în gelozie sau ură. Forța celor două personaje principale piere în mrejele acestui din urmă sentiment, a cărui forță distructivă duce la crimă și sinucidere. Sub forma unui malentendu precum în *Zaira,* sau sub forma dorinței malefice de răzbunare în *Othello,* crima se bazează pe motive aparente, pe o falsă confirmare a trădării. Virtutea este sentimentul suprem, în lipsa căruia viața însăși pierde, cele două tragedii find mai mult decât atât – ele constituie o veritabilă lecție, un veritabil îndemn la toleranță.

BIBLIOGRAPHY

Anixt, A., *Istoria Literaturii Engleze*, Editura Științifică, București, 1965

Drimba, Ovidiu, *Panorama literaturii universale,* Editura Saeculum I.O., București, 2008

Munteanu, Romul, *Cultura europeană în epoca luminilor*, Editura Univers, București, 1974

Munteanu, Romul, *Iluminismul, Antologie, vol. 1 și 2,* Editura Albatros, București

Roth, Andrei, *Shakespeare, O lectură sociologică*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1988

Sanders, Andrew, *Scurtă istorie Oxford a literaturii engleze*, Editura Univers, București, 1997

Shakespeare, William, *Opere alese, vol. 4,* Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1960

Vianu, Tudor, *Voltaire,* Editura Albatros, București, 1972

Voltaire, *Opere alese, Vol. 2*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București

Zamfirescu, Ion, *Panorama dramaturgiei universale,* Editura enciclopedică română, București, 1973

Zamfirescu, Ion, *Teatrul european în secolul luminilor*, Editura Eminescu, București, 1981

Voltaire, *Letters concerning the English Nation*, London, Pater-Nofler Row, 1733, https://archive.org/details/lettersconcernin00voltuoft.

THE POETRY OF VIRGIL IERUNCA – VERSELETS OF THE WANDERER SOUL

Marinela-Viorica Sabou (Țuculete)
PhD. Student, „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract:The volume Poems of Exile signed by Virgil Ierunca is a variant of the Notebooks of longing, a lyric of exile, the way to tell the truth and to reveal in the lyrics the soul presses of its actors. The idea of exile is presented both in the outer plane and in the inner plane of the human being who lives a permanent distance from those around him. Far from the country, home and land, among strangers, he returns through memory "and sees the country as a greeting of light, the house as a measure of peace and the earth as a joy of being. The pilgrim leaves only to return again, when he returns, he learns to live, to say, to do and to die ".

Exile is considered a worthy place of question, of the difficulty of living, but also of creating art. Like many writers in exile, he believes that art is about freedom, and the essential condition of existence and manifestation of the artistic act is freedom too. He rejects art without any purpose and defines this concept as an elevation to Ethos.

The volume of the poems is about an excessive interiorization, an ambiguous lyrical discourse and sometimes is given, and the metaphor is always frequent. Under the influence of the poet-philosopher Lucian Blaga, from which Virgil Ierunca translated representative pages, it can be observed the approach of the theme of the great passage, as well as the reason for the silence or the slide towards the eminescian poetry from which the elegiac tone is also presented. Because they are always looking for a little paradise, the original space, the home icon, the feelings of loneliness and sadness are common, and the foreign word appears as a true obsession. However, the theme of light in opposition to darkness, but also the invocation of divinity, suggests the idea of hope, of communion, by the fact that light will help him find the way back home, and with the help of through poetry his fulfillment.

Virgil Ierunca's poems can be read as a book of remoteness and loneliness, the poet being obsessed with the loss of a world, a solemn poetry crossed by the boundlessness of thought, the nostalgia of the country and the homeland, of the lost man living the painful spectacle of truth. In such a situation, the deity that should confer a meaning is also a Great Anonymous, the path to it being censored. That is why the poetic self has only the possibility of creating its own beliefs.

Through his lyrics, Virgil Ierunca manages to warn that truth, as a healing source, can be told in any form, through creation, even in a space of rupture and longing, as a continuous form to a place of eternal return. His poems are an invitation to meditate on the human destiny, of the sacrifice for the salvation of the national values that the man notices in his moments of fulfillment, a poetry that fits into the modernist current through themes, literary motifs and expression.

Keywords: poems, exile, darkness, wandering, stranger

Volumul *Poeme de exil* semnat de Virgil Ierunca este o variantă a *Caietelor de dor*, o lirică a exilului, modalitatea de a spune adevărul și de a dezvălui în versuri apăsările sufletești ale actanților ei. Ideea exilului este prezentă atât în planul exterior, cât și în cel interior al ființei care trăiește o permanentă distanțare față de cei din jur. Aflat departe de țară, de casă și de pământ, printre străini, el se întoarce prin amintire „și vede țara ca un salut de lumină, casa ca o măsură a păcii și pământul ca o bucurie a ființei. Peregrinul nu pleacă decât pentru a se întoarce și, întorcându-se, învață a trăi, a spune, a face și a muri"[1].

[1] Spiridon, Cassian Maria, Virgil Ierunca, o conștiință critică a exilului, în Viața românească, 95, nr.12, 2000, p. 53

Exilul este considerat un loc prielnic al întrebării, al greutății de a trăi, dar și de a crea artă. Ca mulți scriitori din exil, el consideră că arta presupune libertate, iar condiția esențială de existență și manifestare a actului artistic este libertatea. El respinge arta fără scop și definește acest concept ca înalțare către Ethos.

Volumul de poezii abordează o interiorizare excesivă, un discurs liric ambiguu, alteori livresc, iar metafora este frecventă mereu. Sub influența poetului filozof Lucian Blaga, din care Virgil Ierunca a tradus pagini reprezentative, se observă abordarea temei **marii treceri,** precum și motivul **muțeniei** ori alunecarea spre poezia eminesciană din care nu lipsește tonul elegiac. Pentru că-și caută în permanență un mic paradis, spațiul originar, icoana de acasă, sentimentele de însingurare și de tristețe sunt frecvente, iar cuvântul **străin** apare ca o adevărată obsesie. Totuși, tema luminii în opoziție cu întunericul, dar și invocarea divinității sugerează ideea speranței, a comuniunii, prin faptul că lumina îl va ajuta să găsească drumul de întoarcere spre acasă, iar prin poezie împlinirea.

Poemele lui Virgil Ierunca pot fi lecturate ca o carte a **depărtării și singurătății,** poetul fiind obsedat de pierderea unei lumi, o poezie solemnă străbătută de nemărginirea gândului, de nostalgia țării și a pământului natal, al omului rătăcit care trăiește spectacolul dureros al temniței adevărului. Într-o asemenea situație, divinitatea care ar trebui să confere un rost este tot un **Mare Anonim**, calea către acesta fiind cenzurată. De aceea eului poetic nu-i rămâne decât posobilitatea de a-și crea propriile crezuri.

Prin versurile sale Virgil Ierunca reușește să avertizeze că adevărul, ca izvor întăritor, poate fi spus în orice formă, prin intermediul creației, chiar și într-un spațiu de ruptură și dor, ca o formă continuă spre un loc al veșnicei întoarceri. Poemele sale sunt o invitație la meditație asupra destinului uman, a sacrificiului pentru salvarea valorilor naționale pe care omul le sesizează în momente de cumpănă, o poezie care se încadrează în curentul modernist prin tematică, motive literare și expresie.

Poezia a apărut încă din Antichitate și a străbătut veacurile ca o formă specifică a cunoașterii de tip artistic. Ea se adresează mai mult decât proza sau teatrul, sufletului omenesc, care simte nevoia de exprimare directă a emoțiilor, a sentimentelor, a viziunii asupra lumii, fiind o dimensiune a sufletului omenesc din toate timpurile. Poeziile cuprinse în volumul *Poeme de exil – urmate de Tălmăciri* se întind între anii 1951 și 1996, așadar pe o perioadă de 45 de ani marcați de timpul petrecut de Virgil Ierunca în exil, copleșit de dorul de țară, de încercarea de a se autocunoaște, de a folosi cuvântul ca armă de luptă. Maria Daniela-Pănăzan consideră că poeții români din exil, chiar și Virgil Ierunca, au avut, în scrierile lor, o temă comună: „nostalgia după țara natală ... toți au trăit cu sentimentul dorului de patrie ”[2]. În opinia sa, dorul acestora se leagă de momente deosebite, îndeosebi marile sărbători creștine sau alte trăiri religioase pe care în exil nu le resimt în aceeași măsură.

În poezia exilului se observă o preponderență a elementelor religioase, deoarece rugăciunea și amintirea copilăriei, a orașului natal sunt posibilități de evadare din concret, de regăsire a unor clipe unice, relevante, ce pot marca profund ființa umană. Apoi, rugăciunea este o căutare și o invocare a divinității, „un proces vădit de spiritualizare, de descoperire a religiosului ca stare de fiecare zi a poeziei”[3] expresia dialogului cu Dumnezeu, în ideea unei speranțe de reîntoarcere în patria-mamă. Poemele sunt o rugăciune făcută în numele României, din perspectiva poetului aflat departe de țară care imploră libertatea pământului românesc și este mesagerul care cere puterea de a înfrunta soarta și de a o învinge: „Este o rugăciune făcută în numele României, nu al exilului românesc, pentru că deși aflat departe de țară, poetul ... este mesagerul suferințelor ei, implorând libertatea pământului românesc”[4].

---

[2] Pănăzan, Maria-Daniela, *Motive și elemente relogioase la poeții români din exil*, *Discobolul,* 11, nr 124/126, 2008, p. 227

[3] Popa, Mircea*, Reîntoarcerea la Ithaca*. *Scriitori români din exil*, Editura Globus, București, 1998, p.170

[4] Buzași, Ion, *Poezia religioasă românească,* Antologie, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p.234

Volumul *Poeme de exil*, urmate de *Tălmăciri*, apărut la Editura Humanitas, București, în anul 2001 debutează cu o primă poezie *Decemvrie*, al cărui titlu este folosit într-o formă populară. Poemul a apărut în decembrie 1951 și, dintru început, se remarcă prin elementele de versificație și ambiguitatea stilului ce duce cu gândul spre apartenența la modernism. În aceste poeme pot fi regăsite aproape toate temele și motivele de inspirație creștină din poezia românească. Discursul poemelor este „uneori ambiguu, alteori livresc, iar exprimarea metaforică pare să nu-i ofere autorului decât o șansă de spovedanie, deci se simte și condeiul atent al estetului”[5].

Cuvântul cheie pare a fi *dimineață*, momentul în care lumina devine biruitoare asupra întunericului, dar la Virgil Ierunca dimineața este dominată de caracteristicile amurgului, ale nopții, o noapte neagră pentru că orbii „vor deslușI zădărnicia luminii”(*Decemvrie,* vol. *Poeme de exil,* p.7). Continuă retoric cu o întebare legată de orbii la care se referă și pe care mărturisește că îi cunoaște: „de când și de unde?” *(Decemvrie,* vol. *Poeme de exil,* p.7). Probabil sunt cei care refuză lumina pentru a respinge adevărurile din viața lor, pentru a nu fi părtași ai unui nou început, dar el, instanța lirică se implică în cunoașterea pe care alții o resping: „O dimineața aceasta crește mereu în ochii tăi prin care încep să văd lumea / Crește în mâinile tale cu care mă rog în rugăciunea aceasta pe care o trăim laolaltă” *(Decemvrie,* vol. *Poeme de exil,* p.7). *Ochii,* un alt motiv important sunt cei în care se oglindește existența sa, în existența celui născut în *Decemvrie*, cu mențiunea că orice început are și un sfârșit: „vestirea sfârșitului pe care îl porți ca pe un blestem și ca pe un miracol” *(Exil,* vol. *Poeme de exil,* p.7).

Așadar, venirea pe lume apare ca un blestem, deoarece toate au un final, deși este, în primul rând un miracol: „Totdeauna în ochii tăi dimineața e blestem și miracol” *(Decemvrie,* vol. *Poeme de exil,* p.7), acesta este taina oricărei minuni a venirii pe lume: „o poveste cu început și sfârșit” *(Decemvrie,* vol. *Poeme de exil,* p.7), termeni antitetici, punându-se în lumină unul pe celălalt și potențându-și semnificațiile.

În versurile următoare monologul liric se concetrează asupra *amurgului,* iar motivul ochilor este preluat de cel *al mâinilor* sugestie a unei legături cu persoana pe care o privea în ochi, a unei legături mai strânse, din care izvorăsc sentimente puternice, în anii maturității când *amurgul* simbol al apropierii de *marea trecere,* apare ca o *panică*. Acest gând este alungat de prezența unei ființe dragi: „Însă din mâinile tale amurgul pierea ca o arătare” *(Decemvrie,* vol. *Poeme de exil,* p.7), chiar dacă, uneori, i s-a explicat care este taina vieții: „E-n firea lucrurilor ca trecerea lui să oprească petrecerea noastră” *(Decemvrie,* vol. *Poeme de exil,* p.7).

Acea *bună vestire a morții* este respinsă cu vehemență: „Eu însă nu-l aștept nu-l cunosc n-am vreme nu vreau să-l cunosc / Nevrerea mea dă morții ce e al morții și întristării ce i se cuvine” *(Decemvrie,* vol. *Poeme de exil,* p.7). De data aceasta amurgul e înlocuit cu motivul *nopții* care își au secretul lor, sub veghea lunii, în care ar putea să apară „ecoul călătoriei de la capătul nopții” *(Decemvrie,* vol. *Poeme de exil,* p.7). Își dorește nopțile pentru a-și alunga gândurile triste: „Lăsați-mi doar nopțile în ele nu aud și nu văd / Vestea nefericirii pe care o aștept dimineața sau poate-n amurg” *(Decemvrie,* vol. *Poeme de exil,* p.7). Propozițiile negative accentuează starea indefinită a eului liric: „Eu nu știu nimic nu vreau nimic nu aștept nimic” *(Decemvrie,* vol. *Poeme de exil,* p.10) potențată și de prezența pronumelor negative *nimeni, nimic*.

Prin urmare, o creație lirică despre naștere, viață și moarte, ilustrată metaforic, moartea fiind respinsă cu înverșunare pentru că viața trebuie trăită printr-o privire, o strângere de mână sau o dimineață care vestește o nouă zi a existenței, oricât de tulbure ar fi aceasta.

[5] Opăriuc, Loredana, *Virgil Ierunca – Poeme din exil*, în: *Convorbiri literare,* 140, nr. 10, 2006, p. 78

În poezia *Prologul copacilor*, publicată în anul 1953, limbajul metaforic te izbește la tot pasul și în această creație în care discursul liric se construiește în jurul copacilor pe care îi urmărește „De la o fereastră străină, dintr-o casă străină, într-un ceas străin" *(Prologul copacilor,* vol. *Poeme de exil,* p.11), așadar într-o atmosferă dominată de singurătate. Acest vers apare ca un refren de-a lungul întregii poezii tocmai pentru a accentua o anume stare de spirit, surprinde „starea de permanentă distanță în lumile altora pe care o trăiește la nesfârșit poetul"[6].

Interesant este faptul că imaginea copacilor este contemplată începând cu rădăcinile, metaforă revelatorie pentru originile care nu se pierd și nu trebuie să se piardă, continuă cu frunze, simbol al speranței prin verdele lor și sfârșește cu florile care înseamnă nu doar frumusețe, ci și roadele pe care le poartă în sânul lor. Tema timpului revine obsedant, potențată de motive precum *singurătatea, dorul* și *moartea*. Secvența „bat vânturile turbate ale dorului" " *(Prologul copacilor,* vol. *Poeme de exil,* p.11) leagă acest sentiment de starea de singurătate căreia îi alătură adjectivul *unică* într-un grup nominal deosebit de sugestiv. Este identificată „singurătatea unică"[7], acel univers nebănuit și straniu care sperie și înfrânge.

Împăcarea cu o situație pe care nu o mai poate evita, aceea a vieții departe de morții lui, de părinți, de pământul țării care îl așteaptă pentru a-l primi în sânul său, vine pe neașteptate asemenea unei muzici, singura care-i poate aduce alinare: „Aud cum urcă-n copaci ca o sevă majoră, din rădăcină, din rădăcini – muzica" *(Prologul copacilor,* vol. *Poeme de exil,* p.11). Cere liniște – *Nu mă turburați* – pentru a-și putea încărca sufletul de muzica tăcerilor, declarând: „Am pogorât în mine împăcarea minune" *(Prologul copacilor,* vol. *Poeme de exil,* p.12). Înțelegând tainele naturii, are o nouă viziune asupra vieții, o viață zbuciumată ce se îndreaptă, încă de la naștere spre moarte: „Știu acum unde încep flăcările și unde sfârșește murirea" *(Prologul copacilor,* vol. *Poeme de exil,* p.12).

Eul poetic caută înfrigurat un loc în lume și ajunge la „destrămarea încrederii, consecința pierderii legăturii cu monadele, la dedublare, la scindare în două lumi paralele"[8]: „De la o fereastră străină, dintr-o casă străină, într-un / ceas străin / Prin copacii aceștia bat vânturile turbate ale dorului. / Sînt iarăși acolo lângă morți și lângă părinți / vecini cu pământul, chemat în pământ ..."*(Prologul copacilor,* vol. *Poeme de exil,* p.12). Discursul liric, deosebit de profund, se încheie cu o întrebare retorică: „Cine-a vorbit?" " *(Prologul copacilor,* vol. *Poeme de exil,* p.12), o întrebare la care nu așteaptă răspuns, dar care sugerează faptul că drumul cunoașterii de sine încă nu s-a sfârșit.

Titlul poeziei *Exil,* din 1953, trezește, din start, interesul cititorului, mai ales că autorul este o figură marcantă a exilului românesc. El are posibilitatea de a aborda poetica exilului, „în acest spațiu de ruptură și dor, de priviri mari, climat prin excelență al veșnicei întoarceri"[9]. Se observă influența poeziei și filozofiei lui Lucian Blaga, atât prin motivul tăcerii, cât și prin adresarea către un interlocutor generalizat. Monologul liric adresat este marcat de prezența adresării directe realizate prin verbele la imperativ, versul fiind repetat în incipitul fiecărei strofe: „Opriți-vă și cunoașteți" *(Exil,* vol. *Poeme de exil,* p.13). Mai importantă decât legătura cu cititorul este afirmația din versul următor pe care lectorul ar trebui să o cunoască: „E ceasul întoarcerii – limită" *(Exil,* vol. *Poeme de exil,* p.13).

Totul, însă, este dominat de *întuneric*, lipsa oricărei perspective pentru viitor, de o *altă grăire,* dar toate sunt *mute*, adică imposibilitatea unei comunicări sincere. Strofa a treia cuprinde un șir de interogații retorice, totul fiind reprezentat de o tristețe a întregii firi dominate de „cântecul lebedei roșii" *(Exil,* vol. *Poeme de exil,* p.14), simbol al comunismului ce a început a-și pune amprenta asupra tuturor: lucruri și oameni. Dar, cum

[6] Opăriuc, Loredana, *op cit.,* p. 79
[7] Opăriuc, Loredana, *op cit.,* p. 79
[8] Opăriuc, Loredana, *op cit.,* p. 79
[9] Spiridon, Cassian Maria, *op. cit.,* p. 53

speranța nu moare niciodată, poetul declară, prin vocea lirică: „Suna-va curând cornul ciudat / Pe ciudatul tărâm al călătoriilor noastre" *(Exil,* vol. *Poeme de exil,* p.14), prin urmare în spațiul celor exilați care vor trăi intens tot ceea ce se întâmplă în patria-mamă: „Cine va avea urechi de auzit / Îl va auzi cu ființa întreagă / Cine îl va primi / Îl va primi în durata cumplită a sufletului" *(Exil,* vol. *Poeme de exil,* p.14).

Cu siguranță că toate aceste stări evocate în cuvinte amintesc de „melancolia eminesciană"[10], iar așteptarea unui moment de înălțare sufletească, de schimbare a unor destine este dominată de trecerea timpului sugerată prin cuvântul *ceas,* un motiv central al acestor versuri: „Ceasul acesta bate adânc / ceasul acesta bate în spații" *(Exil,* vol. *Poeme de exil,* p.14), fiind urmată de un nou îndemn „Ascultați-i chemarea minune / Minunile sunt simple" *(Exil,* vol. *Poeme de exil,* p.14).

Revenirea din exil este sugerată metaforic în versul „Apele risipitoare se vor întoarce-n isvoare / Cerul își va regăsi menirea-i înaltă" *(Exil,* vol. *Poeme de exil,* p.14). Visul de a găsi o nouă rânduială este ceea ce îl frământă, această ordine nouă fiind sugerată prin secvența *o simfonie a pământului*. Facerea unei lumi noi este concentrată în metafora *ziua a opta* pe care o numește *ziua ceasului* în care va fi o sărbătoare „Pentru pământ pentru morți / Pentru re-Facerea ..." *(Exil,* vol. *Poeme de exil,* p.14). Finalul apare ca un laitmotiv: „Ceasul acesta bate adânc / Ceasul acesta bate în spații" *(Exil,* vol. *Poeme de exil,* p.14) o imagine auditivă deosebit de sugestivă.

Spre deosebire de celelalte poezii care au versul liber, *Vechime*, publicată în 1953, este structurată în șase catrene cu rimă împerecheată și măsură de 5-6 silabe, amintind de poeziile populare. Motivele centrale: *noaptea, morminte, moarte, șarpele,* se înscriu în tema luptei împotriva nedreptății prin asocierea cu *drepții*, cei care încearcă să-și justifice demersurile întruna „dincoace de moarte" *(Vechime,* vol. *Poeme de exil,* p.16). Chemarea de a lupta pentru adevăr și dreptate este adresată tuturor celor care mai sunt în viață: „Nu ți-a bătut ceasul? / N-ai auzit glasul? / Pornește-o la drum, / Fii! – aici și acum!" *(Vechime,* vol. *Poeme de exil,* p.16). Ritmul este moralizator, iar semnificațiile cuvintelor sunt profunde, dezvăluindu-ne un suflet copleșit de necesitatea mobilizării tuturor pentru a se bucura de *ocolu-n lumină*, un loc în care *noaptea* a dispărut.

În poezia *Cântec rătăcitorului*, publicată în anul 1955, titlul este format din două substantive ce sugerează faptul că versurile sunt o odă adresată celui care s-a desprins de locul nașterii și își duce existența pe unde îl poartă pașii. Substantivul în cazul dativ din titlu apare în text în cazul vocativ, ca modalitate de exprimare directă a gândurilor, ideilor, sentimentelor și a viziunii despre lume, fiind un monolog liric adresat. În viziunea poetului, pentru un rătăcitor, revenirea la origini are în față *o cale grea, o cale lungă*, dar acest drum trebuie parcurs chiar dacă această călătorie *va fi un blestem*. Consecințele unui astfel de motivat demers se vor vedea mult mai târziu, fiindcă e „O sămânță aruncată într-un pustiu ce va rodi numai la urmă / Târziu, când ultimul om va porni să ajungă de unde-a plecat" *(Cântec rătăcitorului,* vol. *Poeme de exil,* p.17).

Sentimentul înstrăinării și-a pus amprenta acelui care rătăcește, dar nu i-a îngenuncheat speranța de a trăi într-o lume nouă prin efortul tuturor *pentru zidirea cumplită, nouă.* De ce cumplită? Pentru că pe aceleași coordonate se înscrie și *gura de rai înnoptat,* deși, printre străini „Soarele lor nu răsare și peste cei buni și peste cei răi" *(Cântec rătăcitorului,* vol. *Poeme de exil,* p.17). În viziunea sa, printre străini e de preferat să-ți lași până și umbra *în stele sau în copaci* deoarece pentru ei „Umbra rătăcitorilor e o primejdie inedită a cetății" *(Cântec rătăcitorului,* vol. *Poeme de exil,* p.18). Deși consideră că *rătăcirea arde* transmite un îndemn rătăcitorului amintindu-i de puterea cuvântului de a transforma lumea, concepția oamenilor despre evenimente: „Amintește-ți, rătăcitorule, că tu singur poți

[10] Opăriuc, Loredana, *op cit.,* p. 79

sufla peste cuvânt, / Tu singur dai cuvântului început și cuvântul tău numește, zidește începutul" *(Cântec rătăcitorului,* vol. *Poeme de exil,* p.18). Așadar, eul liric se identifică, în mod clar, cu *rătăcitorul*, mereu în așteptare, mereu cu gândul la *învierea viilor*, metaforă semnificativă pentru trezirea conștiinței celor care așteaptă și merită un nou început. Miturile se cer recucerite și retrăite „experiența spirituală cere eforturi sporite"[11], iar poemul subliniază încercarea de recăpătare a rostului în lume, așa cum declară „va trebui să ajungem de unde pornim ..." *(Cântec rătăcitorului,* vol. *Poeme de exil,* p.18).

Monologul liric adresat este evident în aceste versuri prin vocativul *rătăcitorule* sau verbele la imperativ: *fă, miră-te, amintește-ți,* adesea în structura unor repetiții ce accentuează mesajul discursului liric. Se consideră un rătăcitor pe care îl cataloghează astfel: „Tu singur dai cuvântului început și cuvântul tău numește, zidește începutul" *(Cântec rătăcitorului,* vol. *Poeme de exil,* p.18) convins fiind de menirea artei sale și amintind parcă de o artă poetică.

În poemul *Încă o dată*, publicat în 1962, autorul se plasează în centrul spațiului mioritic pe care l-a părăsit, devenind „fiul ... risipitor plecat prea devreme sau prea târziu" *(Încă o dată,* vol. *Poeme de exil,* p.23). Poemul este „un necrolog al unei lumi distruse"[12], în care oamenii au devenit numere într-un inventar diabolic, dar speranța salvează spititul sceptic. Acest spațiu îi apare ca *năpădit de lăcuste*, adică de cei răi, și îl atrage în clipele de veghe: „Spre tine privesc pururea în insomnia ceasului rău" *(Încă o dată,* vol. *Poeme de exil,* p.23), chemându-l să-i dezlege tainele, fiind mereu dominat de *o nestăpânită o extraordinară voință de zbor*. Chemarea patriei este urmată de o ironie legată de alegerea pe care a făcut-o, conștientizată abia mai târziu: „Să citesc în apusul soarelui nedreptatea țărânii tale / Să dau streinului ce nu-i a streinului / Să predic panica sângelui vărsat / De la Nistru pân-la Tisa / Și pân-la marea cea mare de noapte" *(Încă o dată,* vol. *Poeme de exil,* p.23). *Numărul* devine o marcă a pământului, a neamului, a familiei, fiind *păcatul a toate și-a tot*. Țara, văzută de la distanță, îi insuflă o stare de dezamăgire: „În țara mea nu mai cresc copaci ci pereți / Pereți de neghină, pereți-pecingine / Pereți cu flori de mucigai sădite la a treia cântare a cocoșului" *(Încă o dată,* vol. *Poeme de exil,* p.23).

Așadar, țara a ajuns într-o stare deplorabilă datorită trădării unora care au ridicat ziduri, pereți între ei și oamenii de bună credință. Urâtul devine, ca și la Arghezi, izvor de inspirație, pentru a dezvălui tarele societății în destrămare, o țară *căutând în adâncul judecăților*. Ultima strofă conține o serie de termeni antitetici ce simbolizează răul și binele din confruntarea cărora speră că binele va învinge, mai ales prin puterea cuvântului: „Peste osânda clipei, primenirea vremii / Peste nesațiul relelor, inițiative de rouă / Peste zavistia dracilor, răsăritul drepților / Și peste toate legea cea nouă: / a omeni cuvântul" *(Încă o dată,* vol. *Poeme de exil,* p.23).

Sintagma din titlu este reluată în versul inspirat din *Cântarea cântărilor*: „Și aici șezum și plânsem încă o dată încă o ... " *(Încă o dată,* vol. *Poeme de exil,* p.23) subliniind ideea că multe au trecut peste acest neam producându-i suferință și jale, așa că poetul exprimă jalea unui neam oropsit prin: „Cuvântul de jale, durata de jale, noima de jale" *(Încă o dată,* vol. *Poeme de exil,* p.25). *Cuvântul* este din nou cheie discursului liric al celui care, prin cuvânt, a militat mereu pentru binele țării sale.

În poezia *Ora exactă*, publicată în 1962, versurile au la bază monologul liric adresat, evident prin prezența vocativului *Frații mei* atât în primul, cât și în ultimul vers și a verbului la imperativ *veniți*. Atributul *de amiază* sugerează o stare de echilibru în care oamenii își pot adresa *bună ziua*, dar constatarea poetului că *ziua e-n cumpănă* justifică, într-un fel, chemarea în jurul său a celor care au suportat „digestia de fulgere, grea" *(Ora exactă,* vol. *Poeme de exil,* p.25), toate relele care s-au abătut asupra lor. Trecerea timpului și-a pus amprenta

[11] Opăriuc, Loredana, *op cit.*, p. 79
[12] Opăriuc, Loredana, *op cit.*, p. 79

asupra conștiințelor, a felului de a privi realitatea, astfel că unele perosane s-au orientat „spre răsărit / Ispitite fiind – se spune – de o nouă lumină” *(Ora exactă,* vol. *Poeme de exil,* p.25), iar altele „Cele rămase și-au pocit cercul și mersul / Nu mai cinstesc sorocul, deoache timpul” *(Ora exactă,* vol. *Poeme de exil,* p.25). *Ora exactă*, cea a amiezii a rămas însă neatinsă „în statornicia ei de-nceput, dreaptă, rotundă” *(Ora exactă,* vol. *Poeme de exil,* p.25). Scriitorul o aseamănă *cu steaua fiecăruia dintre noi*, cu destinul fiecăruia de la care omul nu se poate abate pentru că așa îi este sortit. Există aici și o aluzie la vechea credință că la moartea unui om cade o stea ce nu mai poate fi privită decât *în adâncimile lumii*, „Acolo unde inima noastră bate ritmul tuturor stelelor” *(Ora exactă,* vol. *Poeme de exil,* p.25). Credința că la un moment dat ne vom detașa de o atitudine indiferentă și vom vedea *ce trebuie să vedem* contribuind la modificarea unei lumi pe care am privit-o cu nepăsare este exprimată în ultimele versuri.

În viziunea sa, atunci va avea loc *primenirea, mântuirea de pe urma clipei (Ora exactă,* vol. *Poeme de exil,* p.26) spre bucuria tuturor exprimată prin întrebările retorice: „Cine dintre noi va lipsi atunci de la nuntă? / Cine dintre noi nu va cânta atunci pentru întâia oară?” *(Ora exactă,* vol. *Poeme de exil,* p.26). Structura astrofică a poeziei creează impresia de înlănțuire a ideilor care formează un tot unitar, mesajul fiind semnificativ: copleșiți de nevoi și nedreptate ne vom desăvârși legământul de a fi liberi, noi cei *arși de patru vânturi și / de veșnicul legământ*.

Călătoria eului liric se oprește asupra contemplării orelor care „migrează spre ... răsărit, un Răsărit acaparator care înghite timpul”[13]. În acest fel se prefigurează titlul următorului text poetic *Moartea jocului secund*, poezie ce este dedicată tot unui reprezentant al exilului, „de parcă printr-un astfel de **martor** s-ar mai putea recupera din pierderile fatale cauzate de moartea creației vii”[14].

Versurile poeziei *Moartea jocului secund*, adresată lui Mircea Eliade și publicată în 1963, sunt grupate în zece catrene cu rimă încrucișată și măsură de 7-8 silabe. Ele duc cu gândul spre creațiile populare, mai ales prin ritmul care generează o deosebită muzicalitate. Cuvintele cheie ale poeziei sunt *țara* și *moartea*, tema poeziei constituind-o existența unui popor care își caută drumul drept, dar întâmpină, la tot pasul *spaima, haita, întunericul, minciuna* și *urletul*. Aceste simboluri ale unei vieți fără nicio șansă sunt completate prin secvențele: „Pravila e tunsă-n creștet”, „Icoana-și plânge sfinții”, „Sărbătoare n-are taină”, „leat nătâng” *(Moartea jocului secund,* vol. *Poeme de exil,* p.27). Poetul își exprimă nedumerirea față de atitudinea unora cărora li se pare o stare de normalitate: „Li se pare firea fire / Și nici păcatul nu-i doare ... / Vecinii nici nu se întreabă / Ce se vremuie sub soare” *(Moartea jocului secund,* vol. *Poeme de exil,* p.28). Durerea o simt cei duși: „Sub țărână gem părinții” *(Moartea jocului secund,* vol. *Poeme de exil,* p.28) pentru că „Numai morții pot să plângă / De dincolo de genună” *(Moartea jocului secund,* vol. *Poeme de exil,* p.28), așadar doar ei, nu cei vii pot să-și plângă amarul. De aici și îndemnul din final, bazat pe tot ceea ce se întâmplă în jur: „Depunem fapt lângă fapt / Tâlcul cată să s-arate / Neamul e chemat să-ncerce / Ceas de viață și de moarte” *(Moartea jocului secund,* vol. *Poeme de exil,* p.28).

Nu întâmplător, poezia îi este dedicată lui Mircea Eliade, un scriitor al exilului românesc, deoarece acesta va pătrunde mesajul acestor versuri, mesaj pe care-l transmite și cititorului de ieri, dar și celui de astăzi pe care îl transpune într-un cadru spațio-temporal care produce fiori prin ceea ce au trăit înaintașii noștri.

Tema istoriei apare în poezia cu același nume *Istoria*, publicată în 1963, temă mereu prezentă în creația ierunciană ce se împletește cu cea a timpului ireversibil în contextul planului terestru dominat de elemente precum *fântâna, spinii, fluviile, munții, izvoarele* și al

[13] Opăriuc, Loredana, *op cit.*, p. 79
[14] Opăriuc, Loredana, *op cit.*, p. 79

celui cosmic *creștetul stelelor* ce formează un tot, inseparabil, *țară-grădină* sub imperiul timpului care curge nestingherit. Întrebările retorice: „Unde-ți este memoria? / Unde izvoarele" *(Istoria,* vol. *Poeme de exil,* p.29) îndeamnă cititorul să reînvie trecutul, să oprească timpul pentru un moment ca pe o *apă-necată, un cerc răzlețit,* pentru a vedea cui și ce are de plătit: „Vânătaie pentru vânătaie / Ochi pentru dinte / Dinte pentru facere" *(Istoria,* vol. *Poeme de exil,* p.29) pentru ca morții să-și doarmă în liniște veșnicul somn. Se întâlnesc din nou trimiteri religioase precum: *Ierusalim, Voroneț, Coroana de spini.* Imprecația din final *Ucig-o toaca!* transmite mesajul de a fi mai atenți la cele din jurul nostru, la toate relele care se întâmplă: „Nare struguri în vie / Nici noimă, nici candelă ..." *(Istoria,* vol. *Poeme de exil,* p.30) și de a opri timpul pentru a găsi soluții.

Publicată în 1964, poezia *Păcat* este o rugă adresată *divinității părinte* de către *fiul risipitor* care se întoarce, dar îl întâmpină, peste tot, pustiul:„Casa nu-i acasă, masa nu e pusă / ... ușile, zăvorâtele ... / Nisipul mării se ridică la cer" *(Păcat,* vol. *Poeme de exil,* p.31). Un arc peste timp, în planul credinței, dar, deși „Tronul slăvitei tale este, desigur, de aur", cei dragi „Părinții din părinți stau la strâmtoare" *(Păcat,* vol. *Poeme de exil,* p.31), pentru că acest *părinte oblic* după cum îl numește poetul le-a luat *vecia și veghea și povestea*. În condițiile acestea sumbre *fiul risipitor pleacă iară și iară* pentru că nu mai poate *să-ndure ... restriștea și arsura*. În final, „rolurile ajung să se substituie, ființa și creatorul completându-și unul altuia nedesăvârșirea"[15].

În poezia *Ca niciodată*, publicată în anul 1964, puterea cuvântului îl așază pe cel care se adresează mulțimii *în inima timpului*, în timpul din inima sa. Trecutul rămâne în urmă, el întocmește *o altă sămânță*, iar dorul nu se estompează, ci persistă în locul său, ancorat în realitatea la care face referire autorul: „Nevătămate sunt căile dorului / Dor de ceas, dor de-nceput" *(Ca niciodată,* vol. *Poeme de exil,* p.32). Se întrevede o „minune-n timp, minune-n inima mea" *(Ca niciodată,* vol. *Poeme de exil,* p.33), iar cuvântul va continua să schimbe lumea prin puterea acestuia de a convinge. Cele trei strofe sunt inegale ca număr de versuri, în funcție de ideile pe care vrea să le exprime, iar abordarea versului alb conduce la împlinirea aceluiași scop.

Motivul drumului se află în centrul creației *Drum*, publicată în 1965. E vorba de drumul parcurs în realitate, dar și de cel pe care autorul îl parcurge pe aripile visului pentru a reveni „Acasă acasă acasă ... / Pe Argeș în jos / Pe Argeș în sus" *(Drum,* vol. *Poeme de exil,* p.33), locuri concetrate metaforic în secvența *Aici / În origini și ore*. Durerea înstrăinării și dorul sunt exprimate în versurile „Povestesc lacrimile ... / Suspină albinele" *(Drum,* vol. *Poeme de exil,* p.34), iar dezamăgirea față de situația la care s-a ajuns, prin întrebările retorice: *Unde-s macii câmpiei? / Unde vârtutea lor aprinsă?* Nu se simte în stare să devină judecătorul celor care au făcut atâta rău, nu numai pentru contemporanii săi, ci și pentru „Rândul de oameni – de – mai′nainte*(Drum,* vol. *Poeme de exil,* p.34)" care „Se culcă-n țărână" *(Drum,* vol. *Poeme de exil,* p.34), pentru că, spune acesta: „N-am agerime nici cântar / Nu mă lasă copacii galbeni ..." *(Drum,* vol. *Poeme de exil,* p.34), se întreabă dacă ar putea aborda o atitudine mai fermă *Să slobod fulgerul?,* dar trăiește într-o *Împărăție de lemn* în care speranța e încă în față: „O, depărtatele vânturi de primăvară" *(Drum,* vol. *Poeme de exil,* p.33).

În poezia *În lume*, publicată în anul 1965, elementele terestre: *apă, cruce, câmp,* dar și cosmice: *luna, steaua,* constituie cadrul natural în care se proiectează gândurile, ideile și sentimentele formând un tot, prin bătaia vântului sau prin lumina care *va să se strice*. Motivul nunții nu mai transmite un sentiment de bucurie pentru că „În mijlocul nunții a căzut o stea" *(În lume,* vol. *Poeme de exil,* p.36), iar mirele *vrea să se-ascundă*. *Noaptea* ia locul luminii, iar mirele este îndemnat să stea, să judece lucrurile pe baza unor semne din vremuri

[15] Opăriuc, Loredana, *op cit.,* p. 79

imemoriale stricte. Până și o *stea de sus, stea decăzută* ar putea să se ridice din nou pe firmament, acolo unde îi este locul și tocmai de aceea îndemnul: „Nu privi și nu te pierde” *(În lume,* vol. *Poeme de exil,* p.36) este justificat. Versul lui Alecsandri din final „Plecat-am nouă din Vaslui” *(În lume,* vol. *Poeme de exil,* p.36) face aluzie la un trecut de luptă și glorie, dar poetul își dorește pace, liniște: *De fulgere suntem sătui*.

În poezia *Nevrednicie*, publicată în 1972, noul spațiu în care se derulează propria existență este numit metaforic „Împărăția mea nomadă” *(Nevrednicie,* vol. *Poeme de exil,* p.54), asociată cu *casa mea* în care gândurile îl copleșesc atât de intens, încât după ce pretinde *armura*, cere odihna pentru că *noaptea de dincoace* e atât de întunecată, încât își dorește *noaptea de dincolo.* Are convingerea că nu a reușit să deslușească rostul lucrurilor, posibilitatea pentru care ar fi trebuit să lupte fiind exprimată prin verbe la modul conjunctiv „Să fi aprins originea / Să fi cinstit ultimul rai ...” ” *(Nevrednicie,* vol. *Poeme de exil,* p.55) Versurile: „Să măsor noaptea de dincoace / Să-mplinesc noaptea de dincolo” ” *(Nevrednicie,* vol. *Poeme de exil,* p.55) apar ca un laitmotiv în finalul poeziei.

Scrisă în stil popular, poezia *Pronume personal*, publicată în 1972, cu o structură astrofică, cu versuri având măsura de 7-8 silabe, ritmul iambic și rima împerecheată, atrage în primul rând prin accentele prozodice care ne trimit la izvoarele literaturii culte. Ideea eului rătăcitor în alte spații unde duce cu sine tradiții sau obiceiuri este exprimată în al doilea vers cu rădăcini în creația populară: „Tot cerșesc din poartă-n poartă” ” *(Pronume personal,* vol. *Poeme de exil,* p.56). Misiunea pe care o are, pe care și-a asumat-o, de a exprima prin cuvânt propriile convingeri se desprinde din îndemnul: „Pune-ți straie de cuvânt / Și pornește-n lumea mare / Fă-te har, fă-te mirare” ” *(Pronume personal,* vol. *Poeme de exil,* p.56). Nu lipsește nici trimiterea spre trecut, spre origini: „Privește-ți iar urma-n urmă / Începutul nu ți-l curmă / ” *(Pronume personal,* vol. *Poeme de exil,* p.57), dorința de a uita tot ce a fost greu pentru că în cele din urmă *nunta sporul taina-ntreagă* vor veni.

O analiză subtilă a propriei existențe apare și în poezia *Târziu*, precum și întrebarea din final, când *M-am uitat înapoi*, după cum mărturisește, dacă trebuia să facă tot ceea ce a făcut. O stare de incertitudine exprimată prin alternarea enunțurilor afirmative: „Am pus întrebarea-n fereastră” ” *(Pronume personal,* vol. *Poeme de exil,* p.57) cu cele negative: „Și n-am aprins-o” *(Pronume personal,* vol. *Poeme de exil,* p.58) urmată de justificarea acestei atitudini: „Că m-am temut de foc” *(Pronume personal,* vol. *Poeme de exil,* p.58) se desprinde din versurile următoare în care apar și consecințele pe care le întrevede: „M-am tras singur pe roată – lege / Ca să mor fără lumânare” *(Pronume personal,* vol. *Poeme de exil,* p.58). Ar dori să o ia de la capăt, dar constată, privind în urmă că *e prea târziu*, lăsând totuși o portiță deschisă acțiunii: „Lăsați-mă să mă mai gândesc” *(Pronume personal,* vol. *Poeme de exil,* p.58).

Volumul *Poeme de exil* orientează cititorul spre sentimentul alienării, melancoliei incurabile, rătăcirii fără sfârșit, un fel de călătorie pe aripile gândului „spre acel spațiu românesc pe care voia parcă să-l sfințească prin poezie, înainte de săvârșire ... o preocupare a poetului pentru spațiul originar”[16] Eul liric ieruncian apare în ipostaza unui Orfeu ce își caută neîncetat locul în lume, iar poezia reprezintă modalitatea de a exprima durerea și adevărul: „de arsură și rugăciune, de blestem,

[16] Popa, Mircea, *op. cit.*, p. 105

descântec și țipăt. De supremă mărturie de a fi, nu numai în lume ci și în istorie."[17] Astfel, prin volumul *Poeme de exil* se accentuează rolul lui Virgil Ierunca, acela de simbol al luptei pentru adevărata libertate a omului, cea spirituală.

BIBLIOGRAPHY

1. Behring, Eva, *Scriitori din exil 1945-1989. O perspectivă istorico-literară*, traducerea din limba germană de Tatiana Petrache și Lucia Nicolau, București, Editura Fundației Culturale Române, 2001.
2. Buzași, Ion, *Poezia religioasă românească,* Antologie, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003.
3. Corbea, Ileana. *Dialoguri esenţiale cu Virgil Ierunca într-o convorbire despre literatura exilului şi revistele ei.* [Interviu cu Virgil Ierunca]. În: Jurnalul literar, 9, nr. 21-24, 1998.
4. Havriliuc, Nicolae. Virgil Ierunca - o mărime românească a lucidităţii. În: Nicolae Havriliuc. Imperfecţiunea evenimentului. Bucureşti : Pandora, 1993.
5. Ionescu, Al. Th., *Datoria ţipătului. [Virgil Ierunca, Româneşte]*. În: Calende, 3, nr. 4, 1993.
6. Manolescu, Florin. *Între amintire și uitare. [Virgil Ierunca, Românește*]. În: Luceafărul, nr. 36, 4 sep. 1991.
7. Mănescu, Florin, Alexandru, *Limitele lui Virgil Ierunca*, România literară, 2017.
8. Opăriuc, Loredana. Virgil Ierunca - *Poeme din exil*. În: Convorbiri literare, 140, nr. 10, 2006.
9. Pănăzan, Maria-Daniela. *Motive şi elemente religioase la poeţii români din exil*. [Aron Cotruş, Vintilă Horia, Horia Stamatu, George Uscătescu, Ştefan Baciu, Sergiu Grossu, Nicu Caranica, Ioan I. Mirea, Costache Ioanid, Lidia Ionescu Stăniloae, Al. Busuioceanu, Virgil Ierunca]. În: Discobolul, 11, nr. 124-125-126, 2008.
10. Popa, Mircea, *Reîntoarcerea la Ithaca*, *scriitori români din exil*, București, Editura Globus, 1998.
11. Popa, Mircea. *Virgil Ierunca sau poezia ca jurnal interior*. [Virgil Ierunca, Poeme de exil, Bucureşti : Humanitas, 2001]. În: Steaua, 53, nr. 6, 2002.
12. Spiridon Cassian Maria. *Virgil Ierunca, o conştiinţă critică a exilului*. În: Viaţa românească, 95, nr. 12, 2000.

[17] Spiridon, Cassian Maria, *op. cit.*, p. 53

THE TWINS IN THE FAIRY TALE SUN, MOON AND TALIA BY GIAMBATTISTA BASILE

Carmen Ioana Popa
PhD. student „1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract:Through this study we want to present the opposite elements from the fairy tale Sun, moon and Talia by Giambattista Basile. This fairy tale with a strong dark character is another form of the well-known fairy tale Sleeping beauty. We will focus on the birth of the two stars after a rape. The pair of twins are in the womb of Tellus Mater, they are the total being who has the ability to wake their mother from the creative sleep. The palace in which they live, is trapped between heaven and earth, and the forest which is a symbol of unconscious, is the one that interpose between them and the others. We will make some associations with mythology and alchemy. In mythology, the Sun mostly belongs to the male element, and the Moon to the female element. In contrast, to the semitic people, the Moon is masculine. In alchemy, the two stars form the hierogamy, a sacred wedding from which results to filius hermaphrodites, Hermes psychopomp.

Keywords: sun, moon, twins, palace, forest

Giambattista Basile, autorul unei colecții de basme adunate într-un volum postum, *Pantemeronul* (*Lo Cunto de li Cunti*), este de origine italiană, trăind între anii 1566-1632. Basmele culese au un caracter obscur fiind structurate asemenea *Decameronului*. Basmul *Soarele, luna și Talia* este o variantă obscură a *Frumoasei din pădurea adormită*, prezentând povestea Taliei. *Pentameronul. Povestea poveștilor* este împărțită în cinci părți, denumite *zile*, iar fiecare porțiune este despărțită în secțiuni intitulate *zăbave*. *Soarele, luna și Talia* este încadrată în *ziua a cincea, zăbava a cincea*, având un scurt rezumat la începutul basmului: „Talia moare înecându-se cu o puzderie de in și este așezată într-un palat unde face doi copii cu un rege care se nimerește pe acolo. Ajung însă cu toții în mâinile reginei geloase care poruncește ca amândoi copiii să fie fripți și dați de mâncare tatălui lor, iar Talia arsă. Dar bucătarul îi scapă pe copii, iar Talia este liberată de către rege care o aruncă pe regină în focul încins pentru Talia."[1]. Talia cade într-un somn adânc în palatul care este părăsit după această nenorocire: „iar nefericitul părinte (...) o puse pe moartă pe un scaun de catifea, sub un baldachin de brocart, chiar în palatul acela, care se afla într-o pădure, apoi ferecă toate porțile și părăsi pentru vecie acel lăcaș"[2]. Somnul indus o apropie de moarte, tânăra inconștientă devine o prizonieră în propriul trup. Talia este abandonată în acest sanctuar, pădurea fiind zidul care se interpune între palat și lume. Pomii formează un a*xis mundi*, formându-se o legătură între cer și pământ. Pădurea găzduiește un templu-palat în care autoritatea supremă este tânăra așezată pe un scaun, care este cufundată în mrejele inconștientului. Pădurea în psihanaliză este un simbol al inconștientului, loc bântuit de spaime și panici. Palatul este situat la înălțime, find un simbol protector, transcendent, dar această simbolistică este sfărâmată de pătrunderea unui intrus. Autoritatea Taliei din acest spațiu este distrusă în momentul în care își pierde scaunul și ajunge în pat. „Simbol al regenerării în somn și în iubire, dar și loc al morții. Patul nașterii, patul conjugal, patul funerar sunt obiectul tuturor

[1] Giambattista Basile, *Pentameronul. Povestea Poveștilor*, în românește de Aurel Covaci, prefață de Petru Creția, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968, p. 426.
[2] *Ibidem*, p. 427.

grijilor și al unui soi de venerație: centru sacru al misterelor vieții, al vieții în starea sa fundamentală, nu în etapele sale cele mai dezvoltate. (...) Patul participă la dubla semnificație a pământului: el comunică și absoarbe viața. Se înscrie în simbolistica de ansamblu a orizontalității."[3] Patul devine conjugal, spațiu al creației și al nașterii. Talia evoluează de la statutul de fată la cea de femeie și de mamă. Evoluția sa se produce în timpul inconștienței sale, prin somn se produce actul renașterii sale. Din poziția verticală, Talia este pusă pe orizontală, cunoscând ambele condiții. Dar orizontalitatea îi curmă ascensiunea, ea se transformă în *Tellus Mater*, fiind cupa care va asigura nemurirea legăturii dintre ea și rege. Palatul este „imaginea intimității odihnitoare"[4] care se află într-un loc cosmicizat, cuprinzând în sine microcosmosul locului în care Talia este închisă.

Regele ajunge în centrul acestui univers pentru a-l profana prin violul din care vor rezulta o pereche de gemeni: „După nouă luni Talia aduse pe lume doi gemeni, un băiat și o fetiță – două coloane strălucitoare și, îngrijiți de două zâne care se arătaseră la palat, fură puși la sânul mamei lor. Și se întâmplă ca o dată copiii, vrând să sugă, nu izbutiră să găsească sfârcul și puseră gura tocmai pe degetul la care fata se împunsese cu puzderia și atâta îl supseră și-l mozoliră, până așchia ieși afară. Talia parcă se trezi dintr-un somn lung și, văzând lângă ea acele două comori de copii, le dădu sânul și-i îndrăgi peste măsură. Numai că nu izbuti să-și dea seama ce se întâmplase cu ea și de ce se află singur-singurică în palat, cu doi copilași alături, și mai ales cum se făcea că mâncarea venea de la sine, fără să vadă un chip de om primprejur."[5] Somnul Taliei este unul al creației, ea devine creuzetul hierogamiei dintre Soare și Lună; în haos ei fiind ființa perfecta, ca prin naștere să se producă scindarea. Talia este vasul din care rezultă viața și revelația. Tânăra renaște prin intermediul gemenilor într-o altă condiție. Realizăm o corelație cu obiceiul dezvirginării fecioarei de către suveran. Regele profită de somnul Taliei, exercizându-și un drept care îi revine suveranului, violul este modalitatea de a distruge autoritatea tinerei din spațiul care îi va reveni regelui: „Talia începu să-și ceară iertare, spunând că nu era vina ei și că soțul îi luase moșia în stăpânire pe când dormea dusă."[6]. „De-a lungul timpului, violul a fost considerat, dacă nu chiar un «drept» al bărbatului, un fel de «abuz uzual» (dacă nu chiar unul «firesc») al acestuia."[7]

Talia îi numi pe cei doi copii Soarele și Luna, o androginie a celor două elemente, unul aparținând elementului masculin și celălalt elementului feminin. Cei doi copii devin două astre ce luminează viața Taliei și îl apropie pe rege din nou de palat, amintindu-și de tânăra fată.

Însă de la numele copiilor se realizează corelații cu diferite legende din folclorul românesc și internațional, în care Soarele și Luna se caută permanent. Într-una din legendele românești se prezintă povestea de dragoste a acestor astre, fiind ridicată la un exponent cosmic. În legendă se prezintă dragostea împăratului Soare pentru sora lui, Ileana Cosânzeana. Hierogamia dintre ei nu este permis; Dumnezeu îi desparte, Luna ajungând în adâncurile mării. Cei doi sunt scindați asemenea androginului, iar suferința îl îndeamnă pe Soare să o caute pe cea sortită, ajungând în ceruri, luminând pământul. Călătorește la locuințele Dimineții, Miezii-Zilei, dar Luna este de negăsit, iar în momentul în care poposește la Amurg, adoarme, clipă în care Dumnezeu o trimite pe tânără să lumineze noaptea. Lacrimile Soarelui se transformă în stele, și împreună cu Luna, luminează calea îndrăgostiților. Cei doi se alungă unul pe altul, Soarele

[3] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere,* Iași, Editura Polirom, 2009, p. 678.
[4] Gilbert Durand, *Structurile antropolgice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, prefață și postfață de Radu Toma, București, Editura Univers, 1977, p. 303.
[5] Giambattista Basile, *op. cit.*, pp. 427-428.
[6] *Ibidem*, p. 429.
[7] Andrei Oișteanu, *Sexualitate și societate. Istorie, religie și literatură*, ediție ilustrată, Iași, Editura Polirom, 2016, p. 380.

fiind sortit zilei, iar Luna aparține nopții: Cu ochii să vă zăriți,/ Dar să fiți tot despărțiți,/ Zi și noapte plini de dor,/ Arși de un foc nestingător,/ Veșnic să vă alungați,/ Cerul să cutreierați,/ Lumile să luminați...”[8].

În cele mai multe culturii ale lumii, Soarele este bărbatul, iar Luna este femeia, însă la populațiile sumero-babiloniene perechea este inversată, astrul nopții fiind de sorginte masculină. „În întreaga lume semitică a Sudului (la arabi, în Arabia de Sud, la etiopieni), luna este de sex masculin, iar soarele are o natură feminină, deoarece pentru aceste popoare nomade și care umblă cu caravanele, noaptea este cea blândă și odihnitoare, propice călătoriilor. Și la numeroase alte popoare nomade, luna este de natură masculină (...). Ea este călăuza nopților.”[9] Însă aceste cazuri sunt rar întâlnite, de cele mai multe ori, sorgintea Soarelui fiind una masculină. Cele două principii formează echilibrul, fiind ochii cerului, mamă și tată. „Pentru popoarele cu o mitologie astrală, Soarele este simbolul tatălui, așa cum apare și în desenele copiilor sau în visele adulților. Și în astrologie, soarele a fost dintotdeauna simbolul principiului generator masculin și al principiului autorității, a cărui primă întrupare este, pentru individ, tatăl.”[10] Nașterea perechii de gemeni are loc într-un topos privilegiat care asigură comunicare dintre Cer și Pământ, palatul devenind un surogat al pântecului mamei, a lui *Tellus Mater*. „Luna este mereu yin în raport cu soarele yang, pentru că aceasta luminează direct, în vreme ce luna răsfrânge lumina soarelui; unul este deci principiu activ, iar celălalt principiu pasiv. O aplicație simbolică foarte amplă: lumina fiind cunoaștere, soarele reprezintă cunoașterea intuitivă, imediată; luna reprezintă reflectare, rațională, speculativă. Prin urmare, soarele și luna corespund spiritului și, respectiv, sufletului (spiritus și anima), precum și sălașurile acestora: inima și creierul. Esență și substanță, formă și materie: «tatăl său este soarele, iar mama îi este luna». (...) Dualitatea activ-pasiv, masculin-feminin - care este și cea a focului și apei - nu constituie o regulă absolută.”[11]

În alchimie, Soarele este asociat aurului, iar Luna este asociată argintului, împreună formează uniunea contrariilor și dau naștere Rebis-ului ermetic, o ființă dublă. Conflictul dintre Soare și Lună este rezolvat de apariția lui Mercurius. În unele reprezentări din alchimie, Soarele și Luna sunt asociate hermafroditului, cele două astre realizând capul acestei ființe duble.

Talia dă naștere ființei totale, care în momentul apariției în lume se scindează într-o pereche de gemeni. Luna și Soarele sunt asociați ființei arhetipale, copilul fiind ființa de la începuturile și sfârșitul lumii. „«Copil» înseamnă ceva ce a evoluat spre independență. El nu poate deveni astfel fără să se desprindă de origini: deci abandonarea este o condiție necesară, nu doar un fenomen însoțitor.”[12] Împreună, cei doi, formează hermafroditul, fiind trup și spirit, ființă care cumulează în sine o serie de contrarii. „«Copilul» este (...) «renatus in novam infantiam». Nu este deci doar o ființă de început, ci și una de sfârșit. Ființa de început, ființa inițială, a fost înainte de om, iar ființa de sfârșit, ființa finală, va fi după om. Din punct de vedere psihologic, asta înseamnă că, de fapt, «copilul» simbolizează esența preconștientă și pe cea postconștientă a omului. Esența sa preconștientă este starea inconștintă a copilăriei celei mai timpurii, esența postconștientă este o anticipare *per analogiam* dincolo de moarte.”[13] Ființa care este născută în urma violului, este una salvatoare, este cea care o trezește pe Talia din somnul creator. Doar prezența acestei ființe totale într-un topos prins între profane și sacru, are capacitatea de a destrăma vraja. „Toate culturile și mitologiile dau

[8] *Legendele cosmosului*, București, Editura „Grai și suflet - Cultura Națională”, 1994, p. 70.
[9] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 544.
[10] *Ibidem*, p. 846.
[11] *Ibidem*, pp. 843-844.
[12] C. G. Jung, *Opere complete 9/1. Arhetipurile și inconștientul colectiv*, traducere din germană de Daniela Ștefănescu, Vasile Dem. Zamfirescu, București, Editura Trei, 2014, p. 192.
[13] *Ibidem*, p. 203.

dovada unui deosebit interes pentru fenomenul gemenilor. Oricare ar fi formele sub care sunt imaginați - fie că sunt perfect simetrici, fie că unul este întunecat, iar celălalt luminos, unul tinzând spre cer și celălalt spre pământ, unul negru și celălalt alb, roșu sau albastru, unul cu cap de taur și celălalt cu cap de scorpion -, ei exprimă în același timp o intervenție a lumii de dincolo, precum și dualitatea oricărei ființe sau dualismul tendințelor acesteia, fie ele spirituale sau materiale, diurne sau nocturne. Sunt o expresie a zilei și a nopții, a aspectelor celeste și terestre ale cosmosului și omului."[14] Gemenii sunt mediatorii care aduc soluționarea obstacolelor. Se atentează la viața lor, dar un personaj-ajutor, bucătarul, este cel care ajută la evoluția lucrurilor, fiind ființa care are un permanent contact cu bucătăria, loc al „transmutărilor alchimice sau al transformărilor psihice, adică un moment al evoluției interioare"[15]. Fără ajutorul bucătarului, regale s-ar fi transformat în Cronos în momentul în care și-ar devora proprii copii: „Bucătarul, bun la inimă, văzând aceste două poame de aur ale drăgălășeniei, fu cuprins de milă, îi încredință nevesti-si să-I ascundă și găti din doi iezi o sumedenie de feluri de bucate. Când veni vremea prânzului, regina ceru să fie aduse mâncărurile. Și, în timp ce regale înfuleca din toate cu mare poftă, strigând: - Mmm, ce bună e, pe viața mamei mele!"[16]. Devorarea propriilor copii ar sugera devorarea propriului sine, Cronos își devorează copiii din cauza profeției, conform căreia unul dintre fiii săi l-ar detrona. Dar în basm, regina este cea care simte frica detronării, iar apariția Taliei și a perechii de gemeni sugerează o regenerare a regelui.

În final, cea care își pierde viața este soția regelui, fiind mistuită de focul pregătit pentru Talia: „porunci ca regina să fie aruncată în focul încins pentru Talia, iar împreună cu ea și omul de încredere, care fusese capul tuturor relelor în acest joc amar și urzitorul sălbaticei uneltiri"[17]. Focul mistuie răul, purifică și regenerează spațiul, iar aspectul său distructiv culminează cu arderea pe rug a reginei.

Soarele și Luna sunt reprezentarea *dublului*, fiind un prototip al androginului și al echilibrului în unitatea primordial. Cei doi copilași sunt concepuți ca fiind opuși, cumulând împreună contrariile, fiind un simbol prin care se reconstituie androginul.

BIBLIOGRAPHY

1. BALACI, Ana, *Mic dicționar mitologic greco-roman*, Ediția a II-a, București, Editura Științifică, 1969
2. BASILE, Giambattista, *Pentameronul. Povestea Poveștilor*, în românește de Aurel Covaci, prefață de Petru Creția, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968
3. CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Iași, Editura Polirom, 2009
4. DURAND, Gilbert, *Structuri antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, prefață și postfață de Radu Toma, București, Editura Univers, 1977
5. ELIADE, Mircea, *Tratat de istorie a religiilor*, cu o *Prefață* de Georges Dumézil și un cuvânt înainte al autorului, traducere de Mariana Noica, București, Editura Humanitas, 1992
6. JUNG, C. G., *Opere complete 9/1. Arhetipurile și inconștientul colectiv*, traducere din germană de Daniela Ștefănescu, Vasile Dem. Zamfirescu, București, Editura Trei, 2014

[14] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 423.
[15] *Ibidem*, p. 194.
[16] Giambattista Basile, *op. cit.*, pp. 428-429.
[17] Giambattista Basile, *op. cit.*, p. 430.

7. JUNG, C. G., *Opere complete 12. Psihologie și alchimie*, traducere din germană de Viorica Nișcov, București, Editura Trei, 2016
8. ****Legendele cosmosului*, București, Editura „Grai și suflet - Cultura Națională", 1994
9. LIBIS, Jean, *Mitul androginului*, Baia Mare, Editura Dacia, 2004
10. OIȘTEANU, Andrei, *Sexualitate și societate. Istorie, religie și literatură*, ediție ilustrată, Iași, Editura Polirom, 2016

THE EVOLUTION OF CULTURAL STUDIES AND THEIR POTENTIAL FOR INTERNATIONALIZATION OF ROMANIAN HIGHER EDUCATION

Oana-Luiza Barbu
PhD., University of Bucharest

Abstract: For centuries, peregrination academica gave the possibility to students to experience from a cultural point of view. Given the times, the beneficiaries of this study mobility were very few. Today, in a globalized world, even the education became an intercultural experience, multiplying and diversifying these exchanges, leading to the internationalization of higher education. Although the internationalization is a very complex process, one of its aims is to give to students the possibility to acquire the necessary skills, attitudes and competencies in order to be able to participate to these intercultural interactions which became part of our daily life. This article has as starting point the affirmation of Simon Volet according to who one way to achieve the above is to start by reforming the curriculum, giving it a more cultural approach. Considering this, the aim of this article is to discuss the evolution of cultural studies as part of this process and its potential for internationalization of higher education. We will build our argument taking as case study the Romanian higher education and the academic offer during the university year 2016-2017.

Keywords: cultural studies, internationalization, higher education, curriculum, Romania

Introducere

Timp de secole, *peregrinatio academica*, astăzi denumită mobilitate academică, a purtat tinerii în toate colțurile lumii. Deși la început a avut un caracter elitist și, prin urmare limitat, fiind accesibilă doar acelora care proveneau din pătura superioară a societății, treptat aceasta a căpătat un caracter de masă, astfel încât astăzi ea este accesibilă tuturor, grație numeroaselor forme de finanțare.

Urmările călătoriilor de studii s-au resimțit, în primul rând, la nivel individual, ajutându-i pe aceia dintre beneficiari să se dezvolte personal și profesional și, la întoarcerea în țară, să devină membrii de vază ai societății, indiferent de domeniul în care s-au afirmat. Acestea însă i-au îmbogățit și din punct de vedere cultural, expunându-i la contexte și interacțiuni interculturale care i-au provocat, uneori, să treacă peste barierele culturale, deschizându-le orizonturile.

Nu puține sunt mărturiile care să susțină observația de mai sus. Vom ilustra cele de mai sus prin evocarea exemplului dat de Mihail Kogălniceanu și de pasiunea sa pentru Spania, așa cum reiese din notele sale despre călătoria din această țară iberică întreprinsă între 1846-1847, puțin explorată de călătorii români ai vremii. Mihail Kogălniceanu a făcut cunoștință cu Spania la vârsta de 14 ani, paradoxal, nu prin intermediul limbii române sau al limbii spaniole, ci grație altei limbi străine, franceza, limbă în care a citit prima carte despre cultura spaniolă, *Gonzalo de Cordoba* scrisă de Jean Pierre Claris de Florian[1], cunoștințe pe care și le-a dezvoltat ulterior prin lecturarea altor autori precum George Henry Borrow, Jose Antonio Condo, Washington Irving și alții. Ajuns în Spania în 1846, Mihail Kogălniceanu

[1] Mircea Anghelescu, *Lâna de aur. Călătorii și călătoriile în literatura română*, Editura Cartea Românească, București, 2015, p.111.

începe să studieze limba spaniolă[2], ceea ce îi deschide și mai mult orizontul cunoașterii. Astfel, ajunge să cunoască și să înțeleagă mai bine cultura spaniolă, de care se simte foarte atașat întrucât i se părea că seamănă mult cu cea română: „poporul spaniol, ca toate popoarele sudice care au intrat în contact cu estul, acest leagăn al imaginației și al poeziei, avea o deosebită aplecare spre povești. Ca și românii, îi puteai vedea adesea, la lăsarea serii, adunându-se în jurul unui bătrân sau al unei bâtrâne, de multe ori țigancă, ascultând cu bucurie povești despre luptele străbunilor lor cu maurii sau despre viața vreunui bandit celebru în care frumusețea juca un rol important.(...) Nu există deal, zid, pod, abis sau peșteră care să nu aibă propria-i legendă, din care farmecele sau incantațiile să lipsească. Și, destul de curios, multe dintre aceste povești seamănă cu poveștile românilor”[3]. Dincolo de satisfacția personală, călătoria în Spania și învățarea unei noi limbi străine a avut și un impact la nivel științific, întrucât a contribuit la diseminarea cunoștințelor despre cultura spaniolă în spațiul românesc, făcând totodată trimiteri și descrieri precise ale evenimentelor istorice. Notele sale de călătorie, luate într-o altă limbă străină – franceza - au contribuit la îmbogățirea literaturii de călătorie a României.

Un alt exemplu este cel oferit de Dimitrie Bolintineanu care, în 1854, vizitează partea otomană a Macedoniei, iar în volumul *Călătorii* descrie succint ospitalitatea turcilor: „Ne dete cafele şi ciubuce şi ne prepară o gustare turcească, care ar fi fost bună, dacă noi nu am fi avut merinde mai bune. Turcul nostru nu era de acele tipuri grave, bănuitoare, ce întâlneşte cineva atât de des în aceste ţări. Era voios, vorbitor, deschis – un om de patruzeci şi cinci de ani: faţa rumenă, rătundă, fesul pe ceafă şi cu fruntea ieşită”[4]. Din fragment putem deduce faptul că Bolintineanu cunoștea într-o oarecare măsură cultura acestora și avea deja o anumită părere despre turci, părere care, iată, îi este contrazisă. Experiența lui Dimitrie Bolintineanu în această parte a lumii îi va folosi drept inspirație pentru ciclul de poezii *Florile Bosforului.*

Călătoriile de acest tip continuă și în secolul al XX-lea. Astfel, în 1908, Onisifor Ghibu, care la vremea respectivă își desfășura studiile la Jena, într-o scrisoare adresată lui Nicolae Iorga, observa următoarele: „Ce altă atmosferă decât la București, și în această universitate mică, de la cel dintâi profesor, până la studenții cei noi și până la studenții străini, care se prefac sufletește, ducând în patrie la întoarcere alte gânduri și alte idealuri decât cele cu care am venit aici”[5]. La întoarcerea în țară, Onisifor Ghibu s-a lăsat condus de aceste idealuri, luptând pentru unitatea poporului român. Lui i se datorează reorganizarea pe principii românești a Universității din Cluj în 1919.

Tot în acea perioadă Alexandru Rosetti, cel care avea să devină unul dintre cei mai reputați filologi și lingviști români, profesor al Facultății de Litere a Universității din București, își defășura studiile doctorale la Paris, la Sorbonna. Într-o scrisoare din 1920 către Ioan Bianu, acesta recunoștea că a avut nevoie de un timp de acomodare pentru „a profita cu folos real de lecţiile maeştrilor de aici, dezbărându-mă de unele prejudecăţi în care mă fixasem în ţară, privind multe probleme sub un alt aspect, mai larg, şi condus de alte criterii. De asemenea, acest mare şi unic oraş a început să acţioneze cu succes asupra mea, fie prin minunatele-i muzee, fie prin umanismul înaltelor sale instituţiuni, fie prin lecturi sau plimbări”[6].

---

[2] Dan Berindei, „Spania în viziunea lui Mihail Kogălniceanu și V.A. Urechia” în *Modernitate și trezire națională. Cultura națională modernă. Studii și eseuri*, Editura Fundației PRO, București, 2003, p.231.

[3] Mihail Kogălniceanu citat in Mircea Popa, *Spania descoperită de români*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2007, p. 52.

[4] Dimitrie Bolintineanu, *Călătorii*, ediție îngrijită de Teodor Vîrgolici, Editura Minerva, București, 1987, p. 237.

[5] *Onisifor Ghibu în corespondenţă,* I, ed. Mihai O. Ghibu, Bucureşti, Editura Semne, 1998, p.304 in Lucian Nastasă, *Suveranii Universităţilor româneşti. Mecanisme de selecţie şi promovare a elitei intelectuale. Profesorii Facultăţilor de Filosofie şi Litere (1864 – 1948).* Vol I, Editura LIMES, Cluj-Napoca, 2007, p. 168.

[6] S*crisori către Ioan Bianu,* IV, ed. Marieta şi Petre Croicu, Bucureşti, Editura Minerva, 1978, pp.80-82.

Tot în prima jumătate a secolului al XX-lea, Mircea Eliade pleacă în India pentru o bursă de studiu pentru învățarea limbii hindi, acolo unde va rămâne până în 1931. În cartea *India,* unul dintre fragmentele relevante problematicii noastre scoate în evidență capacitatea lui Eliade de a se adapta noului context cultural, precum și plăcerea acestuia de a interacționa cu populația locală : „În tren cunoscusem pe acel tînăr care se întorcea de la Rameswaram. Aflînd că rămânem o zi în Madura (…) ne-a oferit - mie și lui Bhimi Chawda, ospitalitate în casa fratelui său, negustor (…). Am primit cu entuziasm. Din tren, tînărul hindus a început să mă socotească oaspete, oferindu-mi țigări indigene dintr-o singură foaie de tutun răsucită, lapte cu ceai, fructe și prăjituri. Bhimi mi-a făcut semn să nu încerc a plăti aceste daruri pe care tînărul le cumpăra în fiecare gară. Altminteri l-aș fi jignit”[7].

Fragmentele alese ilustrează provocările de ordin cultural pe care acești mari scriitori români le-au întâmpinat în timpul studiilor lor în străinătate, precum și modul lor de a se raporta și de a gestiona aceste noi. experiențe interculturale. Astăzi, în contextul globalizării și al unei interculturalități din ce în ce mai accentuate, educația a devenit o experiență interculturală, facilitând și multiplicând acest timp de intercțiuni. Astfel, toate aceste forme de deschidere a învățământului superior poartă numele de internaționalizare. Deși nu este un proces nou, el a fost relativ târziu definit şi impus în sfera academică, conceptualizarea sa facându-se în anii ’90. Definiția care a reușit să se impună îi aparține lui Jane Knight și prezintă internaționalizarea drept „procesul de integrare a unei dimensiuni internaționale/interculturale și globale în obiectivele, funcțiile principale și rezultatele învățământului superior, atât la nivel instituțional, cât și național”[8]. Necesitatea teoretizării a apărut ca urmare a intensificării schimburilor culturale, care a afectat şi sfera academică, în special învățământul superior ce a devenit din ce în ce mai internaționalizat. Vorbim practic de un caracter sistematic, de masă, al acestor schimburi culturale mijlocite de învățământul superior, fenomen care necesită o clarificare teoretică și o organizare pragmatică.

Unul dintre obiectivele, deși derivate, ale internaționalizării, este acela de a ajuta studenții să obțină cunoștințele, atitudinile și competențele necesare pentru a putea lua parte la interacțiunile interculturale care au devenit parte a vieții cotidiene. Pentru aceasta, învățământul superior trebuie să „creeze și să implementeze un curriculum care să ajute la atingerea scopurilor educaționale, sociale și culturale ale internaționalizării pentru studenții naționali și internaționali”[9]. Conform lui Simone Volet, internaționalizarea conținutului curriculumului are ca scop pregătirea studenților pentru a putea face față contextelor interculturale și multiculturale și trebuie să fie gândită astfel încât să se potrivească atât studenților naționali, cât și internaționali, dată fiind mobilitatea academică din ce în ce mai accentuată[10].

Plecând de la această observație, am considerat ca unul dintre cele mai relevante mijloace ale internaționalizării prin care acest obiectiv să fie îndeplinit este dezvoltarea curriculumului prin introducerea studiilor culturale ca domeniu de licență și master. Astfel, în cele ce urmează, vom chestiona, având ca studiu de caz România, dezvoltarea studiilor culturale ca domeniu de studiu de sine stătător și potențialul lui de internaționalizare.

---

[7] Mircea Eliade, *India*, ediție îngrijită și prefațată de Mircea Handoca, Editura pentru Turism, București, 1991, p.36.

[8] Jane Knight, „ Student Mobility and Internationalization: trends and tribulations in research” in *Comparative and International Education*, vol. 7, no.1, 2012, p.22.

[9] Simone Volet, *Challenges of internalization. Enhancing intercultural competence and skills for critical reflection on the situated and non-neutral nature of knowledge*, Murdoch University, Perth, Australia, p.2, disponibil la http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.196.2361&rep=rep1&type=pdfm accesat la data de 20.11.2017.

[10] Idem, p.2.

Evoluția studiilor culturale

Studiile culturale sunt o disciplină relativ nouă, apărută la începutul anilor '60, o disciplină care a evoluat ca urmare a contextului favorabil, dată fiind accentuarea interacțiunilor interculturale. Spre deosebire de alte domenii care au un obiect de studiu foarte bine articulat, în cazul studiilor culturale lipsește consensul asupra acestuia, dat fiind faptul că „elementul principal de analiză, cultura, este multidiscursiv, sensul acesteia și modalitatea de a o înțelege diferind în funcție de tradiție, context istoric, percepția asupra relației de putere și de cunoaștere"[11]. Această ambiguitate face ca studiile culturale să nu poată fi definite dintr-o perspecitvă unidimensională.

Principala problemă în definirea studiilor culturale rezidă în faptul că, spre deosebire de celelalte discipline academice, aceasta nu are un cadru teoretic și metodologic unitar, cum nu are nici un obiect de studiu bine delimitat. Colin Sparks observă că, la o privire atentă, vom identifica la nivelul studiilor culturale o pleiadă de idei, de problematici și de metode de analiză aparținând unor domenii diverse, precum critica literară, sociologia, istoria și chiar jurnalismul[12]. De aceeași părere este și Gilbert B. Rodman care, dedicându-se studiilor culturale, identifică patru caracteristici ale acestora, și anume natura politică, interdisciplinaritatea, constructivismul și contextualismul radical[13]. Tot el este cel care afirmă că scopul studiilor culturale poate fi divizat în 1)producerea de analize detaliate și contextualizate ale modului în care puterea și relațiile sociale sunt create, structurate și menținute prin intermediul culturii și 2)diseminarea rezultatelor acestor analize în forumuri responsabile de sarcini pedagogice, de stimulare sau intervenție politică[14].

Încercând să explice lipsa unui obiect de studiu bine delimitat, Lawrence Grossberg afirmă că una dintre principalele trăsături ale studiilor culturale este chiar refuzul de a se construi prin asumarea unei singure poziții teoretice și abilitatea de a aborda contexte politice și istorice diferite[15]. Lawrence Grossberg denunță afirmațiile conform cărora studiile culturale nu au o identitate proprie, afirmând, în schimb, că este vorba despre o identitate multiplă și dinamică. Astfel, recunoscând la rândul său dificultatea de a defini studiile culturale, Grossberg propune însă o delimitare a sferei de interes a acestora astfel : „studiile culturale sunt preocupate de descrierea și delimitarea modalităților în care textele și discursurile (practicile culturale) sunt produse, inserate și operaționalizate în viața de zi cu zi a indivizilor și a formațiunilor sociale, cu scopul de a reproduce, a contesta și chiar de a transforma structurile de putere existente"[16].

Lipsa unei delimitări clare a domeniului nu a împiedicat însă formularea mai multor definiții. Poate cea mai generală definiție o regăsim în *The Sage Dictionary of Cultural Studies*, în care studiile culturale sunt definite drept „un domeniu interdisciplinar sau post-disciplinar de cercetare care explorează producerea culturii sau a hărților conceptuale"[17]. În continuarea definiției se oferă unele explicații privind natura studiilor culturale, care par a fi caracterizate de „un tip de discurs standardizat asupra obiectelor (pe care studiile culturale le vizează) și care gravitează în jurul unor concepte cheie, idei și problematici ce includ exprimarea, cultura, discursul, ideologia, identitatea, cultura populară, reprezentarea și

[11] Klementina Batina, „Cultural Studies and its Contribution to Understanding the Phenomena of Rapid Museum Growth" in *Ethnological Reserches*, no. 14, 2009, pp. 269-270.
[12]Colin Sparks, „The evolution of Cultral Studies" in John Storey (ed), *What is Cultural Studies?*, Arnold, New York, 2009, p. 14.
[13]Gilbert Rodman, „Cultural Studies and History" in Nancy Partner, Sarah Foot (eds.), *The Sage Handbook of Historycal Theory*, Sage, London, 2013, p. 344.
[14] Gilbert Rodman , *art.cit.*, p. 344
[15] Lawrence Grossberg, „The circulation of cultural studies" in John Storey (ed), *What is Cultural Studies?*, Arnold, New York, 2009, p. 179.
[16] Idem, p.180.
[17] Chris Barker, *The Sage Dictionary of Cultural Studies*, Sage Publications, 2004, pp. 42-43.

textul”[18]. O definiție mai apropiată de perspectiva lui Grossberg este formulată de T. Bennet potrivit căruia studiile culturale reprezintă „totalitatea practicilor, a instituțiilor și a sistemelor de clasificare prin care se inoculează unei anumite populații valori, credințe, competențe, rutine și un anumit tip de comportament”[19]. Caracterul interdisciplinar al studiilor culturale este remarcat și de T .Bennett, cu precădere în ceea ce privește „abordarea interdisciplinară a modului de funcționare a practicilor culturale în contexte de relații de putere de naturi diferite”[20] pe care le descrie în continuare ca fiind „relații de gen, de clasă, de rasă, precum și relațiile determinate de colonialism și imperialism la nivelul popoarelor aflate pe teritorii diferite”[21].

În ciuda lipsei consensului în ceea ce privește studiile culturale ca disciplină academică, acestea au reușit să își facă loc în oferta educațională, multe universități oferind programe de licență și/sau de master în acest domeniu. Dată fiind rapida expansiune a studiilor culturale în sfera academică, acestea sunt percepute de Richard Johnson drept o mișcare sau o rețea[22]. Acest domeniu exercită o influență majoră asupra mai multor domenii, precum studii britanice, sociologie, media, lingvistică, istorie, și se dezvoltă prin conferințe științifice tematice sau reviste de specialitate dedicate[23].

Emergența studiilor culturale caracterizează și mediul academic românesc. Studiile culturale ca domeniu de studii a fost introdus prin Hotărârea de Guvern nr. 1175/2006 prin care se organizau studiile universitare de licență și se aprobau domeniile, respectiv specializările[24] pentru acest nivel de studii. Conform hotărârii menționate anterior, studiile culturale se subordonau domeniului fundamental științe umaniste și cuprindea următoarele specializări: etnologie, studii iudaice, studii americane, studii culturale și teologie pastorală. Începând din 2008[25], se adaugă acestui domeniu specializarea studii europene și, din 2011[26], specializarea turism cultural, în timp ce specializarea teologie pastorală este subordonată domeniului teologic. Trebuie spus că, înainte de înființarea domeniului de licență studii culturale, specializările care îl alcătuiesc erau organizate în cadrul domeniului istorie (studiile iudaice, studiile americane), sociologie (etnologie), teologie (teologie pastorală), relații internaționale (studii europene)[27].

---

[18] Idem, p. 43.
[19] Tony Bennett, *Culture: a reformer's science*, Sage Publications, London, 1998, p. 28
[20] Idem, p., p.27.
[21] Ibidem.
[22] Richard Johson, „What is cultural studies anyway?” in John Storey (ed), *What is Cultural Studies?*, Arnold, New York, 2009, p.75.
[23] Idem, p.76.
[24]Hotărâre de Guvern nr. 1175/2006 privind organizarea studiilor universitare de licență și aprobarea listei domeniilor și specializărilor din cadrul acestora, publicată în *Monitorul Oficial*, Partea I, nr. 769 din 11.09.2006, disponibil la http://www.upt.ro/pdf/licenta&master/HG_1175_dom_lic.pdf, accesat la data de 25.11.2017.
[25]Hotărârea de Guvern nr. 635/2008 privind structura instituțiilor de învățământ superior și specializările/programele de studii universitare de licență acreditate sau autorizate să funcționeze provizoriu organizate de acestea, disponibil lahttps://lege5.ro/Gratuit/geytomrsgm/hotararea-nr-635-2008-privind-structurile-institutiilor-de-invatamant-superior-si-specializarile-programele-de-studii-universitare-de-licenta-acreditate-sau-autorizate-sa-functioneze-provizoriu-organi , accesat la data de 25.11.2017.
[26]Hotărârea de Guvern nr. 966/2011 pentru aprobarea Nomenclatorului domeniilor și al specializărilor/programelor de studii universitare, disponibil la https://lege5.ro/Gratuit/gi3dcobzhe/hotararea-nr-966-2011-pentru-aprobarea-nomenclatorului-domeniilor-si-al-specializarilor-programelor-de-studii-universitare-a-structurii-institutiilor-de-invatamant-superior-a-domeniilor-si-programelor, accesat la data de 25.11.2017.
[27]Hotărârea de Guvern nr. 896/2004 pentru modificarea Hotărârii de Guvern nr. 1336/2001 privind domeniile și specializările de referință din învățământul superior publicat în *Monitorul Oficial*, Partea I, nr. 539/16.06.2004, disponibil la http://www.uaiasi.ro/ro/files/legislatie/HG_896_domenii_si_specializari_universitare.pdf, accesat la data de 25.11.2017 .

Observăm că specializările care astăzi alcătuiesc domeniul de licență studii culturale sunt relativ noi, introduse în oferta educațională după 1989. De exemplu, specializarea etnologie a fost inclusă în oferta educațională a Facultății de Litere a Universității Babeș Bolyai din Cluj-Napoca încă din 1990, devenind specializare A din 2003 și monospecializare din 2007[28]. La Universitatea din București, etnologia a fost introdusă ca specializare în cadrul Facultății de Litere din 2008, care presupune „abordarea etnologică a culturii populare românești, tradiționale și contemporane, rurale și urbane, ca realitate dinamică, vie, în comunicarea cu alte paliere culturale (cultura de masă, cultura savantă, cultural oficială, cultura scrisă, etc.), urmărindu-se totodată deprinderea unei perspective multiculturaliste"[29].

Mult mai devreme, în 1998, s-a introdus în cadrul aceleiași facultăți specializarea studii europene, coordonată de Departamentul de Studii Culturale, înființat în același an. Necesitatea înființării unei astfel de specializări pare a fi determinată de „noile cerințe de pe piața muncii pentru un manager cultural modern, profesionalizat, specialist în problemele culturii europene, dar și ale antropologiei și culturii populare românești, beneficiar al unor cunoștințe solide de istorie, literatură, studii culturale și studii media, filosofie politică, drept comunitar și internațional, limbi străine, tehnici deredactare utilizate în diferite tipuri de proiecte europene, culturale și diplomatice"[30].

Nici studiile americane nu sunt de dată recentă, ele fiind oferite de Facultatea de Litere a Universității Alexandru Ioan Cuza din Iași încă din 2004[31], program care depășește abordarea tradițională a limbii și literaturii engleză, favorizând o abordare mai degrabă culturală. Același program este oferit și de alte universități din țară, precum Universitatea Ovidius din Constanța, Universitatea din București, și altele.

Specializarea studii culturale a apărut mai târziu, ea fiind, de exemplu, oferită de Facultatea de Litere a Universității de Vest din Timișoara începând cu anul academic 2009-2010, cu scopul de a produce „profesioniști bine informați, receptivi, fără prejudecăți, pregătiți să lucreze cu oameni din culturi diferite"[32].

Observăm că toate aceste specializări, subordonate unor domenii de licență diferite, aveau în comun un element prin prisma căruia se făcea analiza: cultura. Astfel, ele se diferențiau de celelalte specializări din cadrul aceluiași domeniu, precum istorie, filologie, sociologie, etc., care foloseau aceeași abordare analitică. Ca urmare a acestei constatări, s-a înființat un nou domeniu de licență, studiile culturale, care a dobândit notorietate foarte repede ca urmare a cerințelor pieței muncii de mediatori, respectiv educatori culturali.

Studiile culturale au un rol foarte important în familiarizarea studenților cu modele culturale diferite care astăzi, urmare a globalizării, pot fi întâlnite în interacțiuni cotidiene. Ele educă în spiritul multiculturalității și al respectului pentru diversitatea culturală și ajută la formarea de profesioniști într-un domeniu care se dezvoltă într-un ritm alert.

Analiza domeniului de studii universitare de licență și master *studii culturale* în oferta educațională a anului academic 2016-2017

a. Domeniul de studii universitare de licență studii culturale

În ultimii ani, domeniul de licență studii culturale s-a dezvoltat semnificativ, fiind oferit de mai multe universități din țară, așa cum rezultă din figura de mai jos:

[28] http://etno.lett.ubbcluj.ro/ , accesat la data de 25.11.2017.
[29] http://litere.ro/studii/licenta/#etnologie, accesat la data de 25.11.2017.
[30] http://litere.ro/studii/licenta/#se, accesat la data de 25.11.2017.
[31] http://media.lit.uaic.ro/?page_id=11 , accesat la data de 25.11.2017.
[32] https://clrc.uvt.ro/fisiere/studii_culturale.pdf, accesat la data de 25.11.2017.

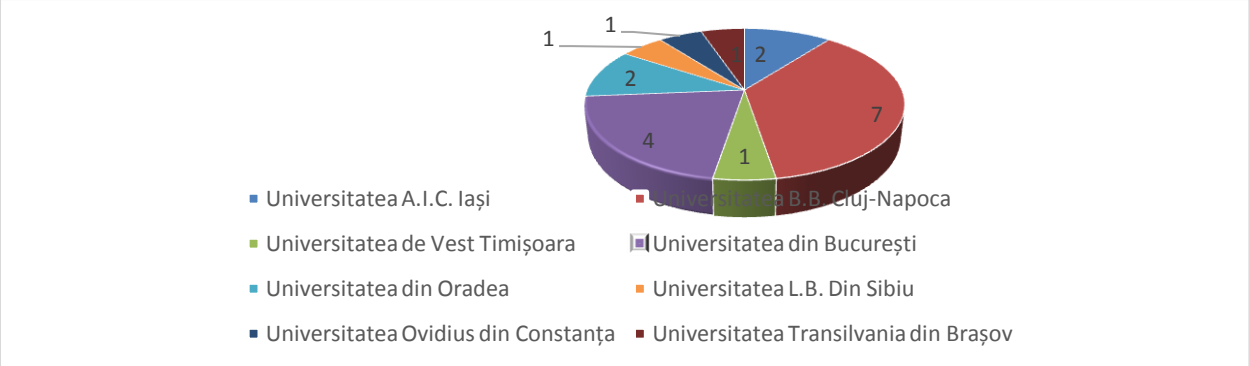


Fig. 1. Situația numărului de programe de licență în domeniul studii culturale pe universitate

Observăm că cele mai multe programe de licență în domeniul studiilor culturale sunt oferite de Universitatea Babeș Bolyai din Cluj-Napoca (7), urmată de Universitatea din București (4). Din figura de mai sus reiese că în principalele opt centre universitare din țară candidații pot opta pentru 19 astfel de programe de licență, oferite de următoarele facultăți după cum urmează:

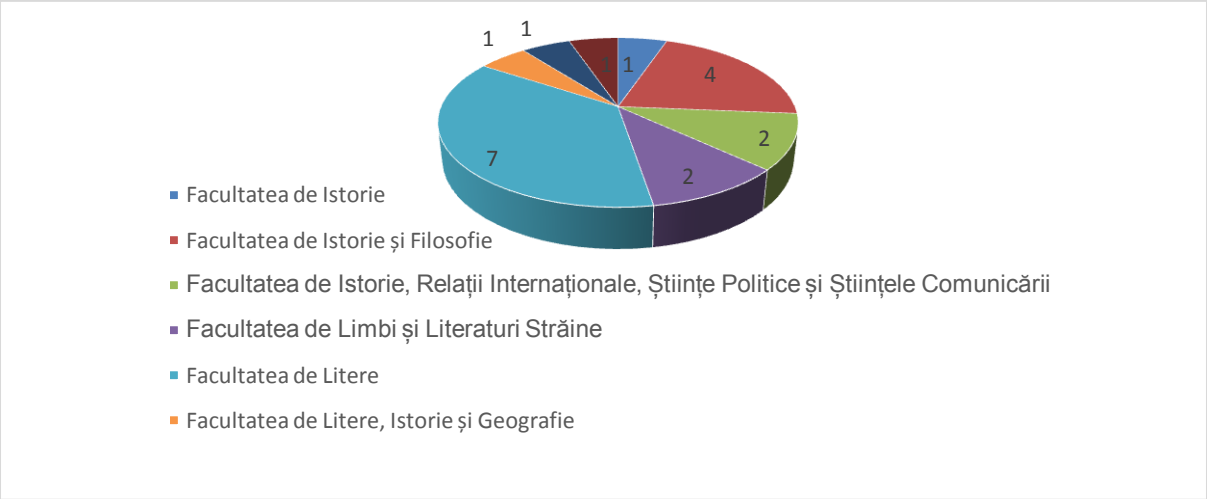


Fig.2. Situația numărului de programe de licență în domeniul studii culturale per facultate

Constatăm din figura de mai sus o repartizare oarecum echilibrată a programelor de studii de licență în domeniul studiilor culturale între facultățile de istorie și litere. Această situație demonstrează observațiile privind interdisciplinaritatea acestui domeniu de studii care, la nivel de licență, este abordat din perspectivă istorică și/sau filologică. Specializările în cadrul acestui domeniu de studii incluse în oferta educațională a universităților sunt:

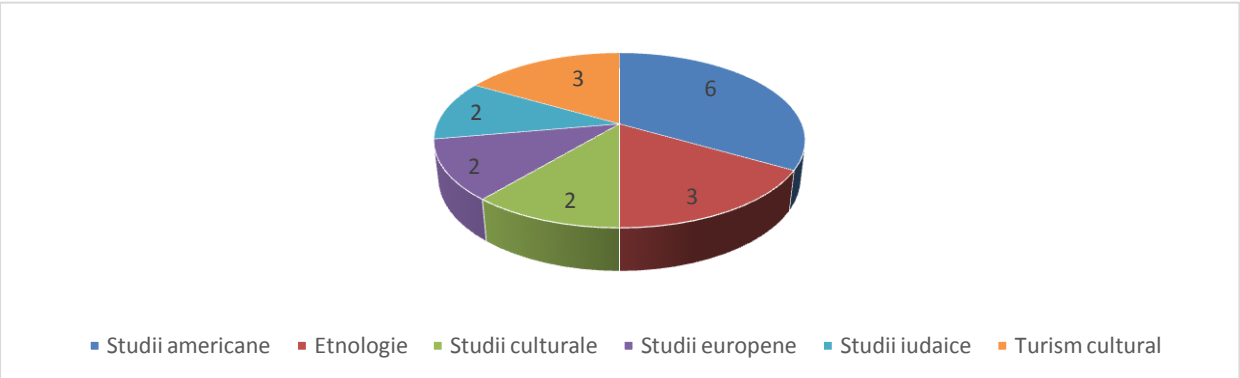


Fig.3. Situația specializărilor subordonate domeniului studii culturale

Deducem din imaginea de mai sus faptul că specializarea cea mai ofertată de universități este cea de studii americane, urmată de etnologie și studii europene. Paradoxal, specializarea care dă chiar numele domeniului, studii culturale, este oferită la nivelul programelor de licență de numai două universități, ceea ce ne determină să afirmăm ca acest domeniu încă nu este foarte bine articulat la nivelul învățământului superior românesc.

Un alt element important este potențialul de internaționalizare pe care acest domeniu de studii îl prezintă, dincolo de perspectiva multiculturală folosită. Ne referim aici la limba de predare, iar situația la nivelul specializărilor subordonate acestui domeniu se prezintă în felul următor:

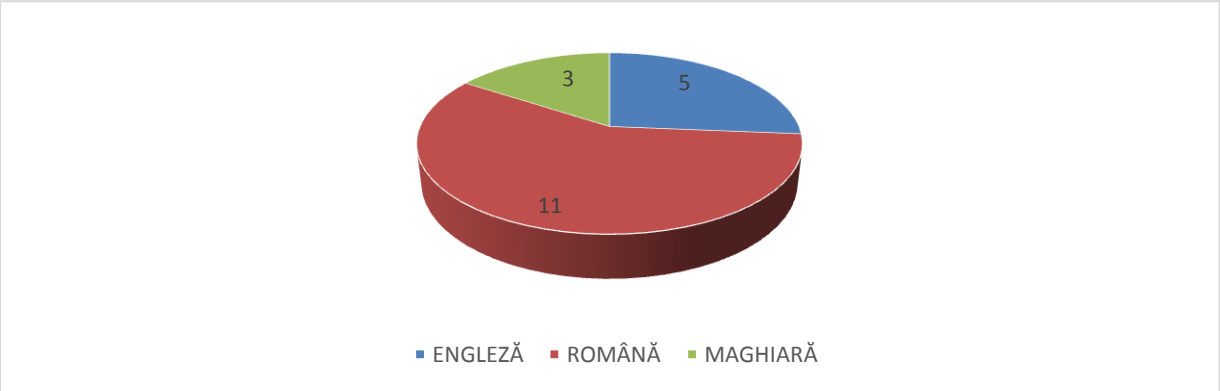


Fig. 4. Situația specializărilor subordonate domeniului studiilor culturale în raport cu limba de predare

Dincolo de numărul relativ redus de programe de studii în domeniul studiilor culturale, constatăm că aproximativ ¾ sunt predate în limba română, și numai în 5 dintre cazuri este folosită o limbă de circulație internațională, și anume limba engleză. Având în vedere emergența studiilor culturale în sfera academică, dar și cerința pieței muncii pentru specialiști în acest domeniu, coroborat cu cerința pentru specialiști în limbi străine, considerăm că oferta educațională în acest domeniu ar trebui dezvoltată și diversificată, astfel încât studiile culturale să fie disponibile într-un număr mai mare într-o limbă de circulație internațională. Această măsură ar putea avea impact pozitiv și asupra creșterii numărului de mobilități incoming, deoarece ar facilita accesul studenților internaționali la studii, odată bariera lingvistică eliminată.

b. Domeniul studii universitare de master studii culturale

În ceea ce privește programele de master strict în domeniul studiilor culturale, am identificat existența unui număr de 11 programe concentrate în trei universități, și anume, Universitatea din București (5), Universitatea Babeș Bolyai din Cluj-Napoca (4) și Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca (2).Cu excepția unui singur program, care este oferit în limba maghiară, toate celelalte sunt predate în limba română.

La o cercetare mai amănunțită am constatat însă că multe programe de master în domenii diferite au o abordare culturală sau interculturală explicită, identificabilă încă din titulatura programului (ex.Comunicare interculturală, Management intercultural, Diplomație culturală și relații internaționale, etc.). În ciuda faptului că nu se încadrează toate în domeniul studiilor culturale, prin abordarea folosită, ele joacă un rol important în conștientizarea tinerilor asupra rolului important pe care elementul cultural îl joacă în interacțiunile zilnice, indiferent dacă vorbim despre un context economic, istoric, diplomatic, etc.

Dacă acceptăm acest argument și extindem aria de cuprindere, atunci vom constata că pentru anul universitar 2016-2017, candidații au avut de ales între nu mai puțin de 89 de astfel de programe, oferite de 24 de universități, astfel:

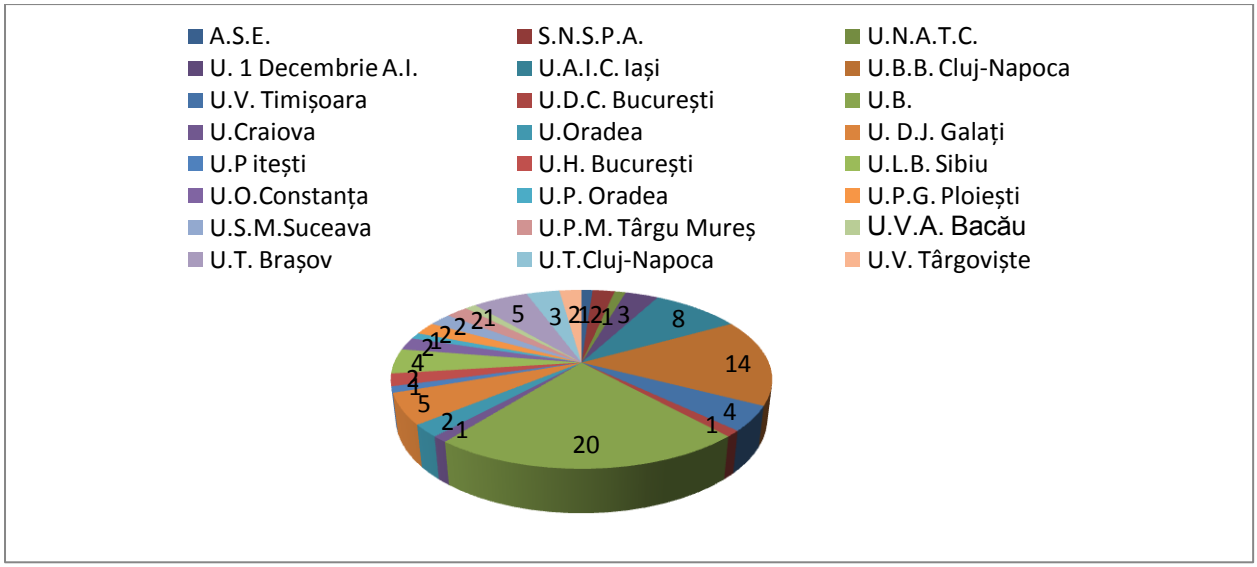


Fig.5 Numărul programelor de master cu caracter cultural/intercultural pe universitate

Observăm din figura de mai sus o ofertă semnificativă a programelor de master cu o abordare culturală/interculturală a Universității din București (20), urmată de Universitatea Babeș Bolyai din Cluj-Napoca (14). Acestea sunt secondate, la o distanță mare, de universități precum Universitatea Transilvania din Brașov (5), Universitatea Dunarea de Jos (5), Universitatea de Vest din Timișoara (4), Universitatea Lucian Blaga din Sibiu (4). Celelalte universități oferă între 1-3 programe de acest fel. Constatăm astfel că o pătrime dintre programele de master în domeniul discutat este deținută de cele mai mari două universități românești.

La fel de importantă este și analiza domeniilor de studii care oferă programe de master cu o astfel de abordare.

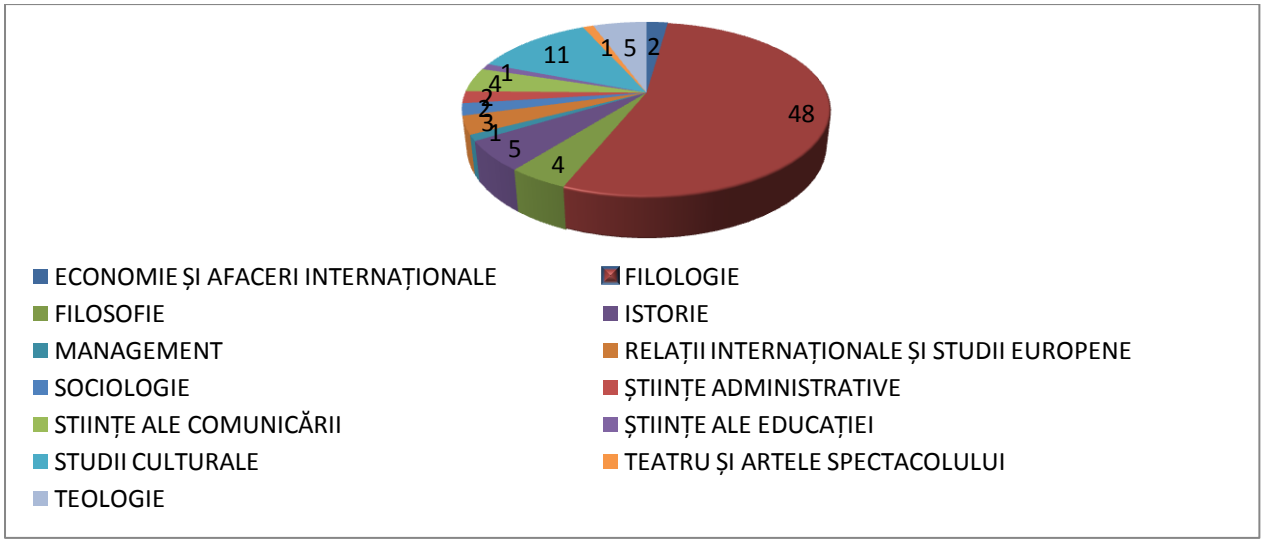


Fig.6. Numărul programelor de studii de master cu abordare culturală/interculturală pe domeniu

Observăm că în multe domenii de master se oferă programe de studii care explorează probleme specifice ariei de interes prin prisma culturii, iar în acest sens domeniul filologie este unul dintre cele mai ofertante (48). Pe locul al doilea se află chiar domeniul studiilor culturale (11), constatând astfel un număr mai mare al programelor de master față de cel de licență, acolo unde oferta era numai de 2 programe. Domenii precum istorie, filosofie, dar și științele comunicării sau științele educației au dezvoltat de asemenea programe de studii pentru acest nivel în care analizează relația dintre obiectul lor fundamental de cercetare și cultura.

În ceea ce privește potențialul de internaționalizare a acestor programe, putem afirma că, urmare a ofertei considerabil mai bogate față de studiile de licență, a numărului mai mare de instituții de învățământ superior care le-au inclus în programa proprie, dar și a interdisciplinarității vizibil mai ridicate, acesta este unul considerabil. De asemenea, potențialul lor crește și ca urmare a faptului că peste 20 de astfel de programe sunt oferite într-o limbă de circulație internațională, după cum rezultă din figura următoare:

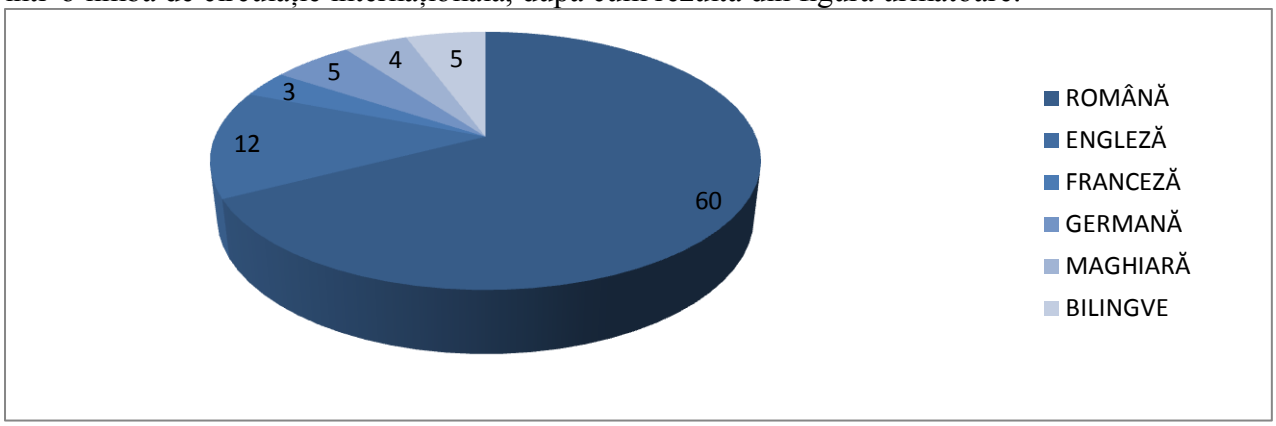


Fig. 7. Numărul programelor de master în raport cu limba de predare

Observăm din figura de mai sus faptul că programele de master într-o limbă străină reprezintă aproximativ o treime din totalul ofertei educaționale. Acest raport este net superior celui de la nivelul programelor de licență. Mai mult, dacă la nivelul studiilor de licență limbile de predare erau română, engleză și maghiară, la nivel de master observăm o diversificare a paletei lingvistice, fiind introduse ca limbi de predare franceza și germana.

Această analiză a demonstrat același caracter intredisciplinar al studiilor culturale și la nivelul învățământului superior românesc. Deși este un domeniu de studiu nou, acesta a evoluat destul de rapid, dobândind autonomie în nomenclator ca domeniu de licență și de master de sine stătător.

Am remarcat însă faptul că, atât la nivelul studiilor de licență, cât și de masterat, studiile culturale sunt abordate preponderent prin prisma filologică și lingvistică, fiind oferite de facultățile de litere sau limbi străine. În ceea ce privește strânsa relația dintre studiile literare și cele culturale, aceasta este explicată de Naomi Segal care o pune pe seama evoluției studiilor literare care treptat s-a desprins de tradiția filologiei pure și a criticii literare și au început să împrumute din alte domenii precum antropologia, filosofie, chiar și politică (prin citirea și interpretarea textelor prin prisma feminismului, postcolonialismului, etc.), dezvoltând noi direcții de a reflecta asupra obiectelor și practicilor proprii[33]. Astfel, noile problematici abordate de studiile literare fac ca obiectul lor de studiu să nu se mai rezumă doar la text, ci să se extindă și la analizarea relației acestuia cu diverse producții artistice – muzică, film, cinematografie, obiecte de artă (pictură, sculptură) sau chiar cu spațiul rural sau urban. De asemenea, relația dintre cele două domenii este datorată și noilor modalități de a accesa și de a livra conținutul textului ca urmare a apariției noilor tehnologii. În ceea ce privește afinitatea dintre studiile lingvistice, care includ și traducere și interpretare, și studiile culturale, aceasta se datorează, în primul rând, chiar scopului traducerii și interpretării, anume promovarea și facilitarea înțelegerii dintre diferite țări și națiuni. Mai mult, traducerea sau interpretarea nu solicită numai abilitățile lingvistice ale individului, ci și competențele sale interculturale[34]. Astfel, în cadrul facultăților de limbi și literaturi străine s-au înființat

[33] Naomi Segal, „From literature to cultural literacy" in *Humanities*, no.4/2015, pp. 70-71
[34] Hui Guo, „A brief analysis of culture and translation" in *Theory and Practice of Language Studies*, vol.2, no.2, 2012, p.343.

programe de studii culturale care să pregătească viitori specialişti nu numai din punct de vedere lingvistic, ci şi cultural.

Indiferent din ce perspectivă sunt abordate, studiile culturale, aşa cum rezultă din analiză, au un potenţial de internaţionalizare semnificativ, însă oferta educaţională în materie de studii culturale trebuie uniformizată, astfel încât să fie facilitat accesul unui număr cât mai mare de studenţi.

Concluzii

Prezentul articol a evidenţiat evoluţia studiilor culturale în România, diversificarea acestora de-a lungul anilor ca urmare, credem noi, şi a cerinţelor de pe piaţa muncii, şi a confirmat totodată şi interdisciplinaritatea acestui domeniu de studii.

Cercetarea a demonstrat, paradoxal, că specializarea studii culturale, cea care dă de altfel numele domeniului de studiu, este mai puţin frecventă în oferta educaţională a universităţilor comparativ cu specializări precum studii americane, studii iudaice, etc., subordonate acestui domeniu de studii.

O situaţie aparte o regăsim la nivelul programelor de studii de masterat, acolo unde numai 11 programe sunt subordonate domeniului studii culturale, dar unde alte 78 programe de master, din domenii diferite (comunicare, management, diplomaţie, etc.), au o abordare interculturală.

În ceea ce priveşte potenţialul de internaţionalizare al studiilor culturale, am constatat că acesta se reflectă mai degrabă la nivelul studiilor universitare de master, care sunt oferite în limba engleză, franceză, germană, în timp ce la nivelul studiilor de licenţă, acestea sunt oferite numai în limba engleză.

Concluzionăm prin observaţia conform căreia sistemul de învăţământ superior a constatat nevoia pieţei muncii de specialişti cu competenţe interculturale, precum şi apariţia de noi meserii (mediatori/educatori culturali), şi a răspuns acesteia prin dezvoltarea şi diversificarea acestor programe de studiu.

Considerăm însă că oferta educaţională, aşa cum rezultă din analiză, trebuie uniformizată, astfel încât aceste programe să fie oferite de mai multe instituţii de învăţământ superior, atât la nivel de licenţă, cât şi de masterat, şi internaţionalizate prin acreditarea lor într-o limbă de circulaţie internaţională.

BIBLIOGRAPHY

Cadru normativ

1. *Hotărârea de Guvern nr. 896/2004 pentru modificarea Hotărârii de Guvern nr. 1336/2001 privind domeniile şi specializările de referinţă din învăţământul superior* publicat în *Monitorul Oficial*, Partea I, nr. 539/16.06.2004, disponibil la http://www.uaiasi.ro/ro/files/legislatie/HG_896_domenii_si_specializari_universitare.pdf
2. *Hotărâre de Guvern nr. 1175/2006 privind organizarea studiilor universitare de licenţă şi aprobarea listei domeniilor şi specializărilor din cadrul acestora*, publicată în *Monitorul Oficial*, Partea I, nr. 769 din 11.09.2006, disponibil la http://www.upt.ro/pdf/licenta&master/HG_1175_dom_lic.pdf
3. *Hotărârea de Guvern nr. 635/2008 privind structura instituţiilor de învăţământ superior şi specializările/programele de studii universitare de licenţă acreditate sau autorizate să funcţioneze provizoriu organizate de acestea*, disponibil lahttps://lege5.ro/Gratuit/geytomrsgm/hotararea-nr-635-2008-privind-structurile-institutiilor-de-invatamant-superior-si-specializarile-programele-de-studii-universitare-de-licenta-acreditate-sau-autorizate-sa-functioneze-provizoriu-organi

4. *Hotărârea de Guvern nr. 966/2011 pentru aprobarea Nomenclatorului domeniilor și al specializărilor/programelor de studii universitare*, disponibil la https://lege5.ro/Gratuit/gi3dcobzhe/hotararea-nr-966-2011-pentru-aprobarea-nomenclatorului-domeniilor-si-al-specializarilor-programelor-de-studii-universitare-a-structurii-institutiilor-de-invatamant-superior-a-domeniilor-si-programelor

Articole și comunicări științifice

1. Batina, Klementina, Cultural Studies and its Contribution to Understanding the Phenomena of Rapid Museum Growth" in *Ethnological Researches*, no. 14, 2009, pp. 267-279.
2. Berindei, Dan, „Spania în viziunea lui Mihail Kogălniceanu și V.A. Urechia" în *Modernitate și trezire națională. Cultura națională modernă. Studii și eseuri*, Editura Fundației PRO, București, 2003.
3. Grossberg, Lawrence, „The circulation of cultural studies" in John Storey (ed), *What is Cultural Studies?*, Arnold, New York, 2009, pp.178-187.
4. Johnson, Richard, „What is cultural studies anyway?" in John Storey (ed), *What is Cultural Studies?*, Arnold, New York, 2009, pp.75-115.
5. Knight, Jane, „Student Mobility and Internationalization: trends and tribulations in research" in *Comparative and International Education*, vol. 7, no.1, 2012, pp. 20 – 33.
6. Rodman, Gilbert, „Cultural Studies and History" in Nancy Partner, Sarah Foot (eds.), *The Sage Handbook of Historycal Theory*, Sage, London, 2013, pp. 342-353.
7. Sparks, Colin, „The evolution of Cultral Studies" in John Storey (ed), *What is Cultural Studies?*, Arnold, New York, 2009, pp.14-31.
8. Volet, Simone, „Challenges of internalization. Enhancing intercultural competence and skills for critical reflection on the situated and non-neutral nature of knowledge", Murdoch University, Perth, Australia, pp.1-11.

Lucrări de referință

1. Anghelescu, Mircea, *Lâna de aur. Călătorii și călătoriile în literatura română*, Cartea Românească, București, 2015.
2. Barker, Chris, *The SAGE Dictionary of Cultural Studies*, Sage Publications, London, 2004.
3. Bennett, Tony, *Culture: a reformer's science*, Sage Publications, London, 1998.
4. Bolintineanu, Dimitrie, *Călătorii*, Editura Minerva, Bucureşti, 1987..
5. Eliade, Mircea, *India*, ediție îngrijită și prefațată de Mircea Handoca, Editura pentru Turism, București, 1991.
6. Hitchins, Keith, *Românii.1774-1866*, ed. III., trad. George G Potra, Delia Răzdolescu, Editura Humanitas, bucurești, 2013
7. Popa, Mircea, *Spania descoperită de români*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2007
8. S*crisori către Ioan Bianu,* IV, ed. Marieta şi Petre Croicu, Bucureşti, Editura Minerva, 1978, pp.80-82

Surse online

1. https://clrc.uvt.ro
2. http://etno.lett.ubbcluj.ro/
3. http://litere.ro
4. http://media.lit.uaic.ro

THE MORAL - POLITICAL CONCEPTION OF KANT

Sorin Gigi Sasu
PhD. student, Technical University of Cluj- Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract: Moral law exists in each of us and is given to us for understanding in an immediate manner, whatever the age, readiness or country we live in. It is a law of intelligible, opposite the sensitive laws of nature.
For any human being, moral law is the clearest thing. Nothing is simpler than knowing my duty; It's enough to think only a few seconds. Why? Because duty rests on one thing: the universality of the rule that guides my actions. In order for my act to be moral, I must have the rule after which I act to be transformed into the universal rule. Knowing what needs to be done is very simple in Kant's vision. It's a matter of elementary logic that anyone understands right away. A clear distinction must be made between "knowing your duty" and "doing your duty. Moral laws impose our idea of freedom.
The absolute imperative, doubles the moral law; the will doubles the reason. It has the value of a practical moral law, restricting moral actions, whose framework maintains it by commanding acts according to the law, prohibiting opposition to them.
Kant distinguishes between: 1- Duty-conform Shares; 2- Shares contrary to duty
According to Kant's ethics, a moral action is made of duty, leaving beyond the moral sphere that kind of action, which, although it is considering a Good, has its cause not in duty but in inclination.
Power means the supreme manifestation of the right united with morality and, for this reason, Kant says, it does not admit any opposition.
We must submit to power because it does not contradict the moral law.
Kant preferred the inability of man to observe. He presupposes a rational elite, democratically elected to administer the society, and therefore charges the opposition, admitting that power, however bad it may be, still offers the possibility of functioning a social structure within which to publicly disagree with it.
For the German philosopher, the only good policy that can serve man and humanity well, which must always be regarded as goals and never just as means, is the policy that folds on the moral principles.
Kant's political ethics is simply an extrapolation of practical philosophical principles in the sphere of politics and law.

Keywords: morality, imperative, freedom, duty, power

Etica lui Kant este una a datoriei. Conform eticii lui, datoriile se manifestă în acele maxime de conduită, urmate de către om, în parcursul său, al cărui comportament va fi impus doar de către raţiune. Maximele acestea sunt imperative ce decurg din obiective determinate din raţiune**.**

În *Critica raţiunii practice*, Kant postulează unitatea umană, şi anume unitatea laturii sensibile şi a cele inteligibile a omului. Unitatea dintre sensibil şi inteligibil conferă o semnificaţie libertăţii fiinţei raţionale permiţând preconizarea ei prin ceea ce este, dar şi prin ceea ce ar trebui să fie. La Kant, susţine Viorel Cernica, "autonomia voinţei, faptul că aceasta işi dă sieşi legi implică o lume umanizată."

Voinţa pură (raţiunea pură practică), se exprimă în afara sa potrivit normelor pe care ea însăşi şi le prescrie fără a se produce o subiectivare a exteriorului, ci actualizându-se, pe măsura principiului subiectiv: pentru o fiinţă raţională, existenţa ei proprie este scop în sine,

un principiu obiectiv: fiinţa raţională conştientizează faptul că pentru semenii săi existenţa lor proprie este scop în sine.

Autonomia voinţei este „incompatibilă cu expansiunea subiectivă şi pentru că în principiul ei <<obiectivul>> este prezent în forma condiţiilor a priori ale vieţii morale."[1]
Viaţa morală este determinată, obiectiv şi universal, prin autonomia voinţei. „Voinţa noastră, în determinarea sa morală este absolut liberă, nu suferă nici o influenţă străină căci altfel şi-ar pierde orice valoare. Libertatea voinţei noastre se poate deduce şi prin faptul că ea este determinată de legi pur formale."[2]

"Lumea umanizată" este urmarea exerciţiului autonom al voinţei.

Acesta constă nu doar în simpla legiferare, prin sine, a acţiunilor proprii posibile ci şi în acţiunea propriu-zisă. În această lume, omul nu are doar statutul de fiinţă morală; dacă ar fi astfel, atunci legea însăşi nu ar avea nici un sens pentru el.

Omul este şi fiinţă sensibilă în lumea umanizată rezultată „prin exerciţiul voinţei sale autonome; adică este şi fiinţă impresionabilă, cu înclinaţii care îl îndreaptă spre scopuri relative (condiţionate) şi este fiinţa ce actionează potrivit acestor scopuri."[3]

În fapt, omul este emotiv, având tendințe înspre a fi fericit. Fericirea este un obiectiv relativ, determinat, desăvârșit doar din perspectiva perfecţiunii morale. Dimensiunea fenomenală, sensibilă a omului este în legătură cu însuşirea de a cere.

În acest spaţiu fenomenal maximele acţiunilor iau forma imperativelor ipotetice (relative).Latura inteligibilă a fiinţei umane este stabilită prin legea morală, realizabilă, la rândul ei, prin libertatea voinţei; libertatea se manifestă prin Voinţa liberă ca raţiune practică. În zona ei, maxima acţiunilor ia forma imperativului categoric (a poruncii). Aceasta zonă este al datoriei şi al respectului.

Legea morală, este o lege a inteligibilului, opusă legilor sensibile ale naturii. De aceea „este definită ca o <lege a libertăţii>" şi, ca atare, a cauzalităţii sale."[4]

Legea de tip moral, datorită naturii sale inteligibile, trebuie să impună repectul pentru a fi realizată. Acesta, atrage o opţiune ideală făcută în detrimentul numeroaselor opţiuni reale, oferite de înclinaţiile sensibile. Dat fiind că respectul este un sentiment şi nu un principiu raţional, el ar trebui să fie, atât dictat, cât și resimțit, de către orice om.

Legea morală nu se împlineşte în nicio situaţie; ea ramâne, mereu, o normă ideală, dat fiind că liberul arbitru nu trebuie recunoscut şi protejat de lege faţă de constrângerea posibilă a altui liber arbitru, care ar putea atenta la ceea ce este al meu (la un bun exterior mie). Liberul arbitru moral tinde numai către interioritatea legii morale.

Omul aparţine celor două lumi: lumii sensibile și celei suprasensibile. „Prin impulsiile egoiste ale naturii sale, omul participă la lumea sensibilă; prin obligaţiile morale, care trag „brazde" adânci în conştiinţa sa, omul se ridică în lumea suprasensibilă a spiritualităţii pure. Lumea principiilor absolute nu este alta decât lumea cârmuită de legile morale." [5]

Şi în *Critica raţiunii pure* există unele distincţii importante: între forme *a priori* şi materialul empiric sau între fenomen şi noumen, între lucrurile, aşa cum ni le reprezentăm noi, şi aşa cum sunt în sine.

Omul este, pe de o parte, locuitor al lumii empirice, fiinţă sensibilă iar pe de altă parte, locuitor al lumii inteligibile, fiinţă raţională.

---

[1] Viorel Cernica, *Constantin Rădulescu-Motru și proiectul antropologic kantian*, Editura Mihai Dascal, București, 2000, p. 44
[2] Ion Petrovici, *Douăsprezece prelegeri universitare despre Immanuel Kant,*, Editura Agora, Iași, 1994, p. 196
[3] Viorel Cernica, *op. cit.*, p. 45
[4] Rodica, Croitoru, *Fericire și lege morală la Kant*, Editura ALL, București, 2008, p. 126
[5] Ion Petrovici, *op. cit.*, p. 188

Fiinţa sensibilă se ghidează după doctrina fericirii întemeiată pe principii empirice, iar cea inteligibilă are doctrina morală întemeiată pe principii raţionale, pe conceptul libertăţii ce presupune legea morală**.**

Acest dualism structural pare a-i afecta unitatea omului, dar aceasta nu se întâmplă pentru că astfel, **şi**-ar pierde sensul, finalitatea, libertatea şi cunoaşterea.

Unitatea omului este unitatea celor două lumi, a lumii sensibile şi a celei suprasensibile. Obiectul acţiunii subiectului inteligibil, care este Binele suveran, condiţionează scopul subiectului empiric: Fericirea.

"Fericirea este starea unei ființe raționale în lume căreia în întregimea existenței sale îi merg toate după dorință și voință, și se întemeiază deci pe acordul naturii pentru scopul întreg al acelei ființe, tot astfel pentru temeiul esențial de determinare a voinței ei."[6]

Conform maximei "*a trebui înseamnă a putea*", este necesar să fie întotdeauna posibil să acţionăm corect: ceea ce înseamnă că, pentru a acţiona corect, omul trebuie să fie totdeauna liber**.**

Agentul moral, "judecă deci că poate face ceva pentru că are conștiința că trebuie s-o facă, și cunoaște în sine libertatea, care de altminteri, în lipsa legii morale, i-ar fi rămas necunoscută."[7]

Cu alte cuvinte, practica moralităţii ne impune ideea de libertate. Dar această idee, argumentează Kant, considerată din punct de vedere teoretic, conţine o contradicţie.

Fiecare schimbare care se petrece în ordinea naturii are o cauză: „că şi cauzalitatea acestei cauze, adică acţiunea, nu poate să fi fost ea însăşi totdeauna, fiindcă precedă în timp şi în raport cu un efect care a început să existe, ci că trebuie să se fi întâmplat, că şi ea îşi are cauza ei printre fenomenele de care este determinată şi că, prin urmare, toate întâmplările sunt determinate empiric într-o ordine naturală, această lege, prin care, numai, fenomenele pot constitui o natură şi pot deveni obiecte ale experienţei, este o lege a intelectului, de la care nu este permis sub nici un pretext să ne abatem sau să excepţăm vreun fenomen; altfel l-am pune în afara oricărei experienţe posibile, distingându-l în felul acesta de toate obiectele experienţei posibile, şi lam face un lucru pur imaginar şi o himeră."[8]

Prin urmare orice eveniment din natură este prins într-o reţea de legături cauzale necesare. În acelaşi timp omul se consideră unic autor al acţiunilor sale producându-le în mod spontan şi nu sub influenţa unei constrângeri exterioare.

Dacă acţiunea omului este o parte a naturii, aceasta pare să contrazică viziunea după care fiecare eveniment din natură este legat de necesitatea cauzală.

Dacă nu este o parte a naturii, atunci ramâne în afara domeniului legăturii cauzale şi voinţa umană nu va produce nici un efect în lumea naturală.

Aici există o contradicţie numai dacă omul nu este liber. Kant, uneori, spunea că omul trebuie doar să se considere liber. Faptul că agentul este autorul a ceea ce face, este o presupoziţie a tuturor acţiunilor care au loc în lume. După opinia lui Kant nu se poate renunţa la această idee fără a se pierde sensul existenţei omului ca agent.

Aceeaşi perspectivă a raţiunii, care vede lumea ca fiind prinsă în relaţii cauzale necesare, afirmă şi existenţa libertăţii în cadrul ei.

Orice exerciţiu de gândire este o exercitare a libertăţii, astfel încât, dacă raţiunea practică ar fi imposibilă, noi n-am putea gândi în mod coerent. În acest caz, certitudinea libertăţii omului este la fel de mare ca orice altă certitudine pe care acesta o poate avea.

Raţiunea pură lasă un „loc liber" în descrierea pe care o dă lumii, acolo unde ar trebui să intervină agentul moral.

---

[6] Immanuel Kant, *Critica raţiunii practice*, traducere Traian Brăileanu, Editura PAIDEIA, București, 2003, p. 128

[7] Ibidem, p. 50

[8] https://uituculblog.files.wordpress.com/2016/11/immanuel-kant-critica-ratiunii-pure.pdf

"Acest loc gol raţiunea practicã purã îl umple acum printr-o lege determinatã a cauzalitãþii într-o lume inteligibilã (prin libertate), adicã prin legea moralã."[9] Această nouă "lege a cauzalitaţii" este numită "libertate transcendentală" şi defineşte condiţia agentului moral.

Legea cauzei şi efectului operează numai în domeniul empiric, al naturii. Libertatea însă nu aparţine naturii ci acelui domeniu "inteligibil" sau transcendental la care categoriile, precum cea de cauzalitate, nu se aplică.

Omul este prezent în lumea naturii ca un "fenomen". Dar el există şi ca „lucru în sine", liber de orice cauzalitate, prin legile raţiunii practice.

Totuşi, omul nu este două „lucruri" în acelaşi timp, ci o singură entitate, dar conceput sub două aspecte diferite.

Prin urmare libertatea este o idee transcendentală fără aplicare în lumea empirică. Ca fiinţe libere, oamenii sunt în acelaşi timp o parte a naturii şi membrii ai unei lumi transcendente.

Pentru Niculae Bellu conceptul kantian de personalitate este "indicele care autentifică acel stadiu atins, când omul se manifestă în ceea ce întreprinde ca fiind conştient de ceea ce este şi de ceea ce poate fi; conştient de ceea ce trebuie să fie."[10]

Kant considera că datoria fiecărui om este să facă din sine o personalitate, prin onorarea umanităţii din persoana sa. Individualitatea omului este conştientă de sine şi răspunzătoare pentru ceea ce întreprinde.

Nicolae Bellu considera personalitatea conceptul integral al moralităţii ceea ce îi îngăduia o reinterpretare a eticii kantiene prin prisma acestui concept.

Kant luminează sensul personalităţii din unghiul efortului uman de astă dată conştient de a fi <ce trebuie> să fie; de a lucra în direcţia celor care <trebuie să se întâmple>, identificând, astfel, datoria cu această şi cea mai înaltă menire a omului: a face din sine o personalitate (datoria faţă de sine) şi a considera, în toate acţiunile sale, omul ca scop, niciodată ca mijloc. (datoria faţă de alţii). Conform teoriei kantiene, adevărata „instanţă" a moralei este raţiunea.

Kant distinge doua modalităţi, impuse de voinţă, în actul decizional: un imperativ condiţionat sau ipotetic, conform unui scop individual, şi un „imperativ categoric", conform unei legi obiective, universal valabilă şi indispensabilă.

Kant enunţă „imperativul categoric", considerat a fi temeiul moralei: „Fãptuieşte aşa încât maxima voinţei tale sã poatã fi totdeauna, în acelaşi timp, valabilã ca principiu al unei legislaþii universal."[11]

Pentru filosof, datoria reprezintă „respectul pentru lege."[12] Acesta este conceptul datoriei. El distinge între acţiunile conforme cu datoria şi acţiunile din datorie.

Nu este împotriva acţiunilor conforme cu datoria, dar afirmă că „valoarea moralã, trebuie cãutatã numai în faptul ca acţiunea sã fie sãvârşitã din datorie, adicã numai de dragul legii."[13]

A acţiona moral reprezintă a acţiona din datorie, adică din respectul pentru legea morală.

"Imperativele au deci valoare obiectivã şi se deosebesc cu totul de maxime, care sunt principii subiective."[14] Imperativul categoric, dublează legea morală; voinţa dublează

---

[9] Immanuel, Kant, *Critica raţiunii practice*, traducere Traian Brăileanu, Editura PAIDEIA, Bucureşti, 2003, p.66

[10] Nicolae, Bellu, *Etica lui Kant*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1974 ., p. 279

[11] Immanuel, Kant, *Critica raţiunii practice*, traducere Traian Brăileanu, Editura PAIDEIA, Bucureşti, 2003, p.8

[12] Ibidem, p.95

[13] Ibidem, p. 93

[14] Ibidem 40

raţiunea. El are valoarea unei legi morale practice, restrângând acţiunile morale, ale căror cadru o întreţine poruncind acţiunile, conform legii , interzicţnd opoziţia faţă de ele.

“ Voință, care nu se contopeşte cu nimic altceva decât cu legea, nu poate fi numită nici liberă, nici neliberă, pentru că nu decurge din acţiuni, ci, nemijlocit, din legiferarea maximelor acţiunilor (şi din raţiunea practică însăşi)”[15] El le împarte în ipotetice şi categorice. Primele cuprind numai “precepte ale abilității ; cele din urmă (…), și numai ele ar fi legi practice.”[16]

Pornind de la convingerile sale în privința moralei, Kant a avansat conceptul de „libertate.” Libertății îi este interzisă, de către legea morală, o acţiune raţională.

Ea este „necesitatea unei acțiuni libere, sub semnul unui imperativ categoric al rațiunii.”[17] Pentru el libertatea presupune „principiul suprem al înţelepciunii, ca şi scopul final al voinţei ajunse la desăvârşire.”[18]

Sloganul lui Kant era "Sapere aude!" ("Îndrăznește să știi !"), a devenit motto-ul mișcării iluministe în lupta acesteia contra absolutismului, deoarece în interpretarea lui, a fi curajos presupunea a te folosi de rațiune.

În opera să redactată spre „amurgul” vieții, *Spre pacea eternă* (Zum ewigen Frieden, 1795), Kant ne propune, un stat federal, în care diferitele popoare, „să întreţină, mai întâi relaţii paşnice între ei, şi să stabilească, chiar şi cu cei mai îndepărtaţi, relaţii paşnice, de înţelegere şi comuniune”[19], excluzându-se astfel, orice neînțelegeri ce ar putea genera un război.

Kant considera binele statului mult mai presus decât interesele oamenilor politici **.**

Pentru el, politicianul moral este idealul de om politic**.** Acesta trebuie să caute neîncetat problemele care ar putea apărea în stat sau între state, iar scopul său ultim să fie rezolvarea acestora**,** chiar dacă ar fi privat de „Eul” său. Aşadar, se observă că, pentru Kant, încălcarea moralei nu este o opţiune şi în viziunea lui onestitatea e cea „mai bună politică.”

Cu toate acestea, Kant este conştient de faptul că în realitate tipul politicianului moral este foarte rar, predominant fiind „politicianul moralist” pe care filosoful îl prezintă ca fiind axat pe urmărirea intereselor conducerii, indiferent cum este aceasta, fără a omite nicio secundă însă interesul său personal.

Kant prezintă politicianul moralist ca fiind un oportunist, mereu în căutarea unor ocazii pentru a ajunge la putere, folosindu-se, uneori, de mijloace dăunătoare poporului pentru a face acest lucru și care ajungând într-o poziţie de putere, încearcă să acapareze cât mai multă, folosind principiul „Divide et Impera.”

Ideile prezentate aici izvorăsc, în mare parte, din concepţia despre natura umană. Kant consideră că oamenii, în starea naturală, sunt preocupaţi doar de propriul interes şi cu toate că sunt conştienţi de existenţa unor princiipii morale şi ale dreptăţii, ei acţionează fără să ţină cont de ele.

Lipsa de morală în acţiunile lor se datorează convingerii ooamenilor că şi ei, la rândul lor, vor fi trataţi nedrept, astfel că nu ar avea niciun rost să urmeze aceste principii morale.
Kant îşi prezintă indignarea faţă de această situaţie. El este de părere că există o datorie morală a omului, o datorie a virtuţii, ca omul să îşi respecte cuvântul dat, indiferent dacă ceilalţi oameni îl respectă sau nu.

---

[15] Immanuel, Kant, *Scrieri moral-politice (Metafizica moravurilor. Spre pacea eternă*, traducere Rodica Croitoru, Editura Științifică. București, 1991, p. 83
[16] Ibidem
[17] Idem,, *Metafizica moravurilor*, traducere Rodica Croitoru, Editura Antet, București, 2013, p. 66
[18] Idem, *Spre pacea eternă,Un proiect filosofic*, traducere Rodica Croitoru, Editura ALL, București, 2008 p.46
[19] Ibidem, p. 93

Refuzarea de la început a unei înţelegeri cu un om care este pasibil de a-şi încălca cuvântul este, în concepţia lui Kant, o soluţie mult mai etică decât acceptarea înţelegerii şi încălcarea ei ulterioară.

Este de datoria morală a fiecăruia să se preocupe de eradicarea acestei situaţii naturale, de nedreptate şi de înlocuirea acesteia cu una în care toţi oamenii au convingeri reale că ceilalţi îi vor trata în mod drept.

Teoria lui Kant susține fundamentarea politicii pe principiile moralei, a libertății și a datoriei.

Esenţa paradigmei etico- politice kantiene constă în subordonarea necondiționată politicii eticii şi dreptului, prin aceasta demontând etica puterii.

„Eu pot să îmi reprezint aşadar un politician moral, adică unul, ce tratează principiile perspicacităţii statului, astfel încât să poată coexista cu morala, şi nu un moralist politic. care să-şi adapteze o morală, pe care să o găsească conformă cu avantajul omului de stat.”[20]

Kant ne îndeamnă să fim atât legislatori cât şi subiecți în „Republica” voințelor libere și raționale.

Principiul tuturor drepturilor este de a lucra, în așa fel ca libertatea ta să fie în consens cu libertatea orișicăruia, urmând o lege generală a libertății pentru toți.

Fiecare om trebuie să respecte atât propria libertate și demnitate, cât și libertatea celorlalte ființe.

Apare, astfel un alt principiu şi anume necestatea guvernării prin legi şi folosirea unui anumit grad de forţă pentru a obţine respectarea acestora.

Nu doar conducătorul are datoria să ofere stabilitate statului; aceasta este datoria tuturor cetăţenilor, obligați, să contribuie la crearea unei societăţi în care drepturile umane, de bază, sunt respectate şi protejate de către stat.

Pentru Kant Justiţia şi Dreptatea sunt principiile care duc la stabilitate de lungă durată, la bunăstare, opunându-se ideilor machiaveliene de ocolire a Justiţiei pentru atingerea anumitor scopuri.

El nu legitimează o morală specifică politicii. Morala este una pentru toți, indiferent de situația, efectivă, a vieții lor. Astfel, pentru Kant, zeul limitelor moralei nu capitulează, în fața lui Jupiter (zeul limitelor puterii).

„Divinitatea supremă a moralei nu îi cedează lui Jupiter (divinitatea supremă a puterii): căci aceasta se supune sorţii, adică raţiunea nu este îndeajuns de luminată încât să cuprindă cu privirea seria de cauze determinante, care să dezvăluie anticipat efectul fast sau nefast al făptuirii sau nefăptuirii umane după mecanismul naturii, cu certitudine (cu toate că noi sperăm să fie conform dorinţei.”[21]

El militează pentru domnia necontestată a Justiţiei chiar dacă asta ar duce la moartea tuturor celor răi.

În concluzie, pentru marele filosof, la baza păstrării stabilităţii statului stau principiile moralei, ale Dreptăţii şi ale Justiţiei, fără a fi acceptate încălcări ale acestora, indiferent de scop. Conducătorul trebuie să tindă spre idealul de „pace eternă”.

Trebuie să ne supunem puterii întrucât ea nu contrazice legea morală. Dar dacă această conexiune, necesară, în opinia lui Kant, nu se realizează, noi, ca fiinţe raţionale, ar trebui, sau nu, să acţionăm în vederea ruperii acesteia sau să o considerăm ca fiind inexistentă? Kant prefera neputinţa omului de a observa. El presupune o elită raţională, aleasă în mod democratic să administreze societatea şi, de aceea taxează opoziţia, admiţând că puterea, oricat de rea ar fi, oferă, totuşi posibilitatea funcţionării unei structuri sociale, în cadrul căreia să se poata exprima public dezacordul faţă de ea.

[20] Ibidem p.106
[21] Ibidem, p. 104

"Căci ea (puterea), care este deja existentă şi sub care voi trăiţi, se află, deja, în posesiunea legislaţiei sub care voi puteţi să vă lansaţi public în sofisme, dar nu vă puteţi erija în legislatori în opoziţie." [22]

Puterea înseamnă manifestarea supremă a dreptului unit cu moralitatea şi din acest motiv, spune Kant, ea nu admite niciun fel de opoziţie.

Acesta este un principiu *a priori* (provenit din raţiunea neinfluenţată de experienţă) al oricărei Constituţii, în general.Întreaga lui filosofie morală devine o întemeiere a îndatoririi omului de a acţiona şi totodată, o chemare la acţiune.

Morala, însăşi, capătă semnificaţia acţiunii: e acţiune în vederea ridicării omului la exprimarea propriei sale naturi, dar înţeleasă de Kant ca exprimând pura cerinţă a voinţei morale, detaşată de orice interes empiric şi de orice altă finalitate pragmatică, prin care excela politica oficială şi care o degradau.

Kant este tentat să vada în morală nu numai cea mai bună „politică", cum se credea, ci o „anti-politică", în spiritul ideii că „loialitatea este mai bună decăt orice politică, deasupra oricărei obiecţii nesfărşit de sublimă, ca o condiţie indispensabilă a celei din urmă." [23]

Kant îşi depăşeşte propria sa utopie; una care contestă aşezările devenite anacronice timpului său, prefigurând ipoteza unui alt conţinut, posibil, al politicului, convergent şi nu divergent, cu tendinţele de autenticitate, implicate în discursul moral.

Teoretic, morala nu este în stare conflict cu politica. În schimb- considera Kant- ar urma să se vizeze instituirea condiţilor care fac posibilă această convergenţă necesară. Nu agrea ideea de protest împotriva legilor proaste, împotriva autorităţilor, fiind convins că primele pot fi înlocuite, iar cele din urmă înlăturate. concomitent cu „luminarea".

În concepția lui Kant toți cetățenii au datoria de a se implica în menținerea stabilității statului prin respectarea normelor moralei și prin evoluția spre urmărirea mai accentuată a binelui comun în detrimentul binelui propriu.

Este de acord cu faptul că omul, în starea sa naturală este preocupat, în mare măsură de interesul propriu decât de principiile morale, fapt pentru care consideră că pentru stabilitatea unui stat este necesară guvernarea prin legi şi folosirea unui anumit grad de forţă pentru a garanta respectarea acestora.

BIBLIOGRAPHY

1. Bellu Nicolae, Etica lui Kant, Editura Științifică, București, 1974;
2. Cernica Viorel, Constantin Radulescu-Motru si proiectul antropologic kantian, Editura Mihai. Dascal, Bucuresti, 2000;
3. Croitoru Rodica, Fericire și lege morală la Kant, Editura ALL, București, 2008;
4. Kant Immanuel, Critica rațiunii practice, traducere Traian Brăileanu, Editura PAIDEIA, București, 2003;
5. Kant Immanuel Metafizica moravurilor, traducere Rodica Croitoru, Editura Antet, București, 2013;
6. Kant Immanuel, Spre pacea eternă. Un proiect filosofic, traducere Rodica Croitoru, Editura ALL, București, 2008;
7. Kant Immanuel, Scrieri moral-politice (Metafizica moravurilor. Spre pacea eternă, traducere Rodica Croitoru, Editura Științifică. București, 1991;
8. Petrovici Ion, Douăsprezece prelegeri universitare despre Immanuel Kant, Iași, Editura Agora, 1994.

[22] Idem, *Scrieri moral-politice (Metafizica moravurilor. Spre pacea eternă*, traducere Rodica Croitoru, Editura Științifică. București, 1991, p. 219

[23] Immanuel,Kant, *Spre pacea eternă, Un proiect filosofic*, traducere Rodica Croitoru Ediţia a II-a revazută şi adăugită, Editura ALL, București, 2008, p.104

9. https://uituculblog.files.wordpress.com/2016/11/immanuel-kant-critica-ratiunii-pure.pdf

THE MODERNIST MODEL IN THE APPROACH OF THE OLD ECONOMY

Valentina Popa Ilie
PhD. student, „Al. I. Cuza" University of Iași

Abstract:The modernism of the ancient world is highlighted differently by historians, some of them have depicted the wealth of the different areas and of the Roman Empire, others have presented the commercial circuit and the flow of products that dominate the ancient world. Mihail I. Rostovtzev compares the city of Alexandria in antiquities with the city of Paris in the eighteenth century. Also, historians speak about the unity of the Roman world, which is the basis of economic unity. Therefore it can be said that the economy of the ancient world had the supremacy of the modernist model.

Keywords: modernism, commerce, industrialization, capitalism, bourgeoisie

Abordarea economiei antice reprezintă o problemă la care au încercat să răspundă, de-a lungul timpului, numeroși istorici și istoriografi. Economia antică a fost analizată din mai multe unghiuri. Astfel, unii istorici au prezentat economia antică ca având o evoluție modernistă, alți istoriografi au scris despre modelul primitivist al acesteia. În ultimele decenii cercetările efectuate de istorici: Jean Andreau, Allain Bresson, André Tchernia și alții, care au vorbit despre evoluția economiei antice**,** s-au situat pe poziții intermediare.

Cercetarea economiei antice s-a realizat pornind de la mai multe modele de dezvoltare și anume, modelul modernist și modelul primitivist, la care s-a adăugat noul curent arbitrar al lui Andreau, Bresson, Band, P. Termin și alții.

Moderniști au prezentat economia antică ca având o evoluție fulminantă. Ei au detaliat modernismul care caracteriza economia antică. Prin cercetările surselor literare, epigrafice, numismatice și papyriologice, istoricii au creionat o nouă viziune care contrabalansa viziunea primitivistă.

Modelul modernist al economiei antice se poate reflecta și prin termenii uzitați de istorici în studiile lor: *industrializare, factorie, capitalism,* etc. De aceea, moderniști au folosit de fiecare dată această terminologie după cercetări asidue ale documentelor, ale papirușilor, dar și a numeroase surse literare sau istorice.

Cercetarea efectuată asupra viziunii moderniste reprezintă doar o încercare de a prezenta ceea ce s-a scris pe această temă de la începutul secolului XX în străinătate, dar și la noi în țară. Un mare cercetător și istoric care a scris amplu despre modernitatea economiei antice a fost, M. I. Rostovtzev. Alături de istorici străini, cercetători români, Nicolae-Octavian Bounegru și Alexandru Suceveanu, au tratat subiectul privind evoluția economiei antice.

O primă încercare de tratare exhaustivă a fenomenelor economice din lumea romană o datorăm lui M.I. Rostovtzev. El a avut marele merit de a fi înțeles importanța studierii, în paralel a două planuri, cel economic și cel social și a realizat după părerea noastră cea mai complexă imagine a vieții economice din lumea romană[1]. Rostovtzev a realizat pentru prima dată o analiză a celor două domenii economic și social din Imperiul roman efectuând o sinteză despre economia Imperiului, sinteză care a fost, de numeroase ori contestată. Rostovtzev este primul istoric care nu ezită și uzitează termeni care se justifică în contextul

[1] Octavian Bounegru , *Comerț și navigatori la Pontul Stâng și Dunărea de Jos(secI-III p.Chr*), Casa Editorială Demiurg, Iași, 2008, p. 22;

vieții economice și sociale romane cum ar fi ,,capitalism'', ,,burghezie'' sau ,,factorie'' de fapt aceste observații sunt fondate datorită evoluției economice antice.

De fiecare dată istoricul, Rostovtzev are tendința de a aduce mai aproape antichitatea de epoca modernă, de a nu accepta ideea de unei eterogenități fundamentale între antichitate și lumea modernă[2]. În general pentru a prezenta modernitatea din Alexandria și pentru a marca limitele acestei modernități, Rostovtzev compară orașul antic cu Parisul secolului al XVIII-lea. Diferența dintre aceste două orașe se regăsește în dominația străină și cea pe care o avea Roma[3]. Lucrarea*, Istoria economică și socială a Imperiului roman* este de fapt o copie fidelă a preocupărilor autorului din anul 1922[4]. De astfel, autorul explică ca de fiecare dată evoluția economică și socială prin intervenția statului în cadrul societății, care se organizează independent, dar exercită de la una la alta o profundă influență. De astfel, modernitatea presupunea existența unor categorii sociale, a unei burghezii *non-feudale.* În realitate se poate vorbi de un grup social, de o aristocrație care se îmbogățea rapid prin activitatea intensă pe care o desfășura în cadrul economiei private.

Privitor la evoluția modernistă a orașului Roma și a Imperiului roman, istoricul, Jean Andreau scria într-una din lucrările sale: se cunoaște strălucirea uimitoare a unora dintre realizările sale materiale și intelectuale: construcțiile sale publice și private, transportul maritim, legea, cunoștințele sale tehnice și așa mai departe. Cum a fost organizată economia acestui oraș, care a devenit un imperiu imens? Care erau izvoarele? cât de departe putem vorbi despre modernitatea sa?[5] În lucrarea, *l'Économie du Monde Romain* Jean Andreau analizează problemele ridicate de diferitele sectoare ale acestei economii având în vedere numeroasele descoperiri din ultimele decenii, inclusiv descoperirile arheologice.

În aceeași manieră modernistă Rostovtzev detalia despre agricultura din epoca antică. El afirma că, în antichitate nu toată agricultura este modernă. Fiecare formă de modernism economic este stiințifică. Agricultura capitalistă presupunea ca proprietarul să nu ezite a se angaja în investiții mari care-l fac atent la gestionarea producției pentru a nu comercializa în dezavantaj. Proprietarul se angajează să obțină o agricultură stiințifică pentru că el nu exploatează terenurile sale încredințându-le unor ispravnici (sclavi-vilici), pe care îi supraveghează îndeaproape[6].

Evidențiind schimburile comerciale din antichitate istoricul, Jean Rougé scria despre acestea că în organizarea comerțului maritim propriu-zis noi vedem în fond aproape aceeași evoluție[7]. De asemenea, comerțul nu a încetat să aibe grandoarea din primele secole favorizată de prosperitatea economică cvasi-generală. Este ceea ce se constituie în mari întreprinderi de transport și mari case de comerț care asigurau în marea majoritate schimburi comerciale între marile aglomerații ale lumii romane[8].

Pentru a reliefa modernismul, Rougé apelează la sursele antice atunci când dorește să exprime care era încărcătura navelor în perioada greacă și romană. Aristofan prezintă în lucrările sale nave de 10000 de amfore, care aveau în jur de 93 de tone, ceea ce este inferior tonajului mijlociu din epoca imperială. Acesta era văzut de Rougé ca fiind gigantic[9]. Acest progres științific este specific Imperiului roman și nu numai, de exemplu și flotei feniciene.

Capitalismul comercial al cetăților grecești din secolul al IV-lea a cunoscut un salt considerabil, care ce a condus statele elenistice spre tipul de capitalism industrial caracteristic

---

[2] M.I. Rostovtzev, *Histoire économique et sociale de L'empire romain,* Pxlviii,
[3] M.I. Rostovtzev, *op. cit*, p. LI;
[4] *Ibidem*, p. LIV;
[5] Jean Andreau, *l'Économie du Monde Romain*, 2010;
[6] M.I. Rostovtzev, *op. cit.*, p. XV;
[7] Jean Rougé; *Recherche sur l'orgqnisqtion du commerce maritime en méditerranée sur l'Empire romain,* Ecole Pratique de Hautes Etudes, Paris, 1966, p. 493
[8] Jean Rougé, *op.cit;*
[9] *Ibidem*, p. 79;

istoriei economice şi a Europei din secolele XIX-XX[10]. Cetăţile elenistice din Orient dispuneau de o vastă piaţă internă. Stimulentele obţinute printr-o concurenţă mutuală se livrau la un comerţ exterior important şi în permanentă expansiune. În toate regatele elenistice s-a încercat ameliorarea treptată a tehnicilor de producţie agricolă şi industrială. Graţie progresului rapid şi a ştiinţei aplicate tehnicile superioare se utilizau atât în agricultură, cât şi în industrie.

Metodele industriei capitaliste din antichitate au avut la bază mâna de lucru servilă. Ea a fost la început introdusă pentru a realiza o producţie mai mare care avea o piaţă nelimitată. Ea dezvolta, banca şi creditul şi prevenea stabilitatea nu numai de dispoziţiile general-reglementate, cât şi cele privitoare la comerţul maritim. Se poate observa tendinţa de unificare în încercările de stabilizare monetară sau mai puţin în crearea de relaţii fixe între monede ale diverselor state comerciale independente. Se observă rolul major pe care-l joacă monarhii eleniştі în viaţa economică şi industrială a ţărilor lor, precum şi considerabilele preocupări de activităţi comerciale. În ceea ce priveşte politica externă Rostovtzeff era tentat de a compara situaţia economică a acestor monarhii, cu cea a perioadei mercantiliste din Istoria Europei moderne[11] ; însă nu s-a întâmplat acelaşi lucru cu masele rurale, care nu au fost niciodată atinse de cultura greacă, iar cutumelele lor vechi au fost conservante alături de credinţele şi cultele tradiţionale.

Moştenitorii marilor proprietăţi funciare produceau grâu pentru ei înşişi însă o parte din producţie era destinată pieţei oraşelor. Proprietarii vieţuiau în oraşe, dar şi în anumite tipuri de ferme, asemănător proprietarilor mici. Templul lui Castor era situat în marea piaţă publică de la Roma, acolo în apropiere aveau loc tranzacţiile bancare. O multitudine de oameni cumpărau şi vindeau titluri, obligaţii de societate, ferme şi domenii din Italia, dar şi din provincie[12]. Tot aici se vindeau, case şi bunuri situate la Roma sau vase şi depozite de sclavi şi de animale. Tranzacţiile realizate reliefau modernitatea economică la care ajunseseră economia Imperiului roman.

Cetăţile din Italia erau populate de burghezii bogaţi. Majoritatea dintre ei erau proprietari funciari. Ei aveau case de locuit şi diverse magazine. Burghezii foloseau banii câştigaţi în diverse operaţiuni aşa-zis, bancare. Se poate afirma că, cel mai mare şi bogat oraş era Roma care s-a mărit în cursul secolelor II- I a. Chr. Însă cele mai frumoase cetăţi aveau mari palate, care erau deţinute de magnaţii Romei şi anume de senatori şi de cavaleri[13].

În secolul I a.Chr., situaţia economică a Imperiului roman era raportată la prezenţa capitalismului în Orient, înainte şi în timpul perioadei elenistice. În ceea ce priveşte realizarea schimburile comerciale, acestea se derulau în sânul Imperiului roman.

Branşa comercială, cea mai importantă nu se regăsea în categoria celor care vindeau produse de lux, ci în categoria celor care comercializau produse de primă necesitate precum: peşte, grâu, ulei, lână, lemn, metale, dar şi alte produse de manufactură. Mărfurile alimentare şi materiile prime se produceau exclusiv în regiunile priferice ale lumii greco-romane.

În ceea ce priveşte tranzacţiile financiare şi operaţiunile bancare acestea erau privilegiul exclusiv al Italiei şi al locuitorilor Romei, unde în principal se concentra masa monetară în mâna capitaliştilor romani. Situaţia politică contribuia lejer la a face, ca aceste activităţi să fie un monopol al Romei[14] şi în particular ale bancherilor din capitala Imperiului.

Printre marile centre industriale ale lumii antice, câteva oraşe italiene încep să joace un rol important, cum ar fi: Capua şi Calle, centre care erau renumite pentru metalurgie şi ceramică. Tarentul era renumit pentru produse de lână şi argintărie, iar Arretium pentru

[10] M.I. Rostovtzeff, *op. cit.*,, p. 17;
[11] *Ibidem;*
[12] *Ibidem*, p. 39;
[13] *Ibidem;*
[14] *Ibidem, p. 42;*

ceramica de culoare roșie. Totuși, Italia nu a avut niciodată primul loc în dezvoltarea industrială, acest rol era rezervat cetăților din Orientul grecesc.

André Piganiol a definit lumea romană în termenii *: une civilisation se définit essentialement par une certaine uniformité de mœurs, des lois, de croyances. Cette uniformité se réalise comme une consequances de l'action de facteurs economique, politique et moraux : Déterminer la hiérarchie de ces formes et leurs interdépendences telle est une des taches les plus délicates de l'histoire.*

Aici este rezumată o teorie mai veche și anume cea *modernistă* , istoricii definesc ca fiind foarte interesantă această teorie pornind de la unitatea lumii romane.

Unitatea lumii romane este fondată în primul rând doar pe unitatea economică, ca legătură între ele, între diferite părți ale lumii mediteraneene sau mai exact prin faptul că Mediterana era ca o mare rută/ mare drum comercial la malul căreia erau formate depozite unde se acumulau mărfurilor tărilor situate în afara orizontului lumii mediteraneene. In aceste piețe se derulau relațiile maritime, se edificau sistemul de legături externe[15].

In timp ce aceste teorii, modernistă și primitivistă sunt verificate, alte argumente ne reliefează realitățile privitoare la transportul roman în Egipt pot fi extrapolate și în regiunile de la Marea Neagră și Bithinia și la marele comerț al cetăților Tomis, Amastris și Nicomedia. Importanța orașului Tomis în comerțul interprovincial este foarte bine cunoscută. Existența a trei asociații de navigatori dovedesc activitatea febrilă făcută de acești navigatori, o parte dintre ei străini, o parte locali, o parte vin din Alexandria[16], alături de mărfurile lor.

Modernismul lumii antice este reliefat in mod diferit de istorici, unii au redat bogăția zonelor si a Imperiului roman, alții au prezentat circuitul comercial și fluxul de produse care domina lumea antică. Mihail I. Rostovtzev compara orașul Alexandria din anticchiate cu orașul Paris din secolul al XVIII-lea. De asemenea, istoricii vorbesc depre unitatea lumii romane care are la bază unitatea economică. De aceea se poate afirma că economia lumii antice deținea supremația modelului modernist.

BIBILOGRAPHY

Andreau, Jean, *l'Économie du Monde Romain*, 2010;
Bounegru, Octavian *Comerț și navigatori la Pontul Stâng și Dunărea de Jos(secI-III p.Chr*), Casa Editorială Demiurg, Iași, 2008;
Idem, *Studies on the Pontic and Aegean Econnomy*, Ed. Demiurg, Iași, 2009;
Rougé, Jean, *Recherche sur l'orgqnisqtion du commerce maritime en méditerranée sur l'Empire romain,* Ecole Pratique de Hautes Etudes, Paris, 1966;
Rostovtzev, Mihail, *Histoire économique et sociale de L'empire romain,* Robert Laffont, Paris, 1988.

[15] O. Bounegru, *Studies on the Pontic and Aegean Econnomy*, Ed. Demiurg, Iași, 2009, p. 31;
[16] O. Bounegru, *op.cit.*, p. 43.

ROBINSON CRUSOE. NARRATIVE STRATEGIES AND POSTMODERN REVISIONS. J.M. COETZEE, NADINE GORDIMER AND BESSIE HEAD

Nicolae Bobaru
PhD Student, Western University of Timișoara

Abstract: The castaway narrative, no matter the period when it was written, reflects and articulates the most significant phases in the development of the Western world. The social, the historical and the cultural levels are the areas where this connection can be best noticed through historical and political events such as the rise and the fall of colonialism. These fictions, re-writing the robinsonade in a postmodern key, are concerned with questioning, undermining and subverting absolutisms, authority, progress, history, reason and ideologies, and they often involve a reimagining of certain historical events or fictional texts. To sum up, many postmodern castaway tales, such as our three texts, incorporate features as irony, allegory, paranoia or pastiche that are operating upon the basic elements withdrawn from Defoe's Robinson Crusoe, and are transforming the figure of the castaway in a postmodern myth.

Keywords: rewriting, postmodernism, castaway, postcolonialism, narrative.

Istoria colonialistă și postcolonialistă unică a Africii de Sud a determinat cel mai probabil impactul arhetipului naufragiatului, fixat în literatură prin figura lui Robinson Crusoe, asupra unor proze din literatura postmodernistă sud-africană. Autorii care au îndrăznit să reia problematicile lui Crusoe, dintre care, poate cel mai cunoscut este J.M. Coetzee, dar și Nadine Gordimer și Bessie Head, se situează în grade diferite de excluziune și disidență față de fostul regim apartheid din Africa de Sud. Pentru ei, *Robinson Crusoe* a apărut ca o metaforă importantă în procesul de reprezentare a actului în sine de a scrie ficțiune, dar și de a demonstra în scris atitudinile lor de disidență politică.

Cei trei prozatori scriu despre Africa într-un mod în care Defoe nu a făcut-o, folosindu-se de figura lui Robinson Crusoe în special, pentru a semnaliza problematica autorului de ficțiune sub un regim opresiv. În *Foe*, Coetzee începe să articuleze multiplele complicații ale acestui proiect în momentul în care Susan Barton încearcă să-l învețe pe Vineri câteva cuvinte:

> Am desenat o corabie cu pânzele ridicate și l-am făcut pe Vineri să scrie arcă, apoi am început să-l învăț *Africa*. Am înfățișat Africa printr-un șir de palmieri și, printre ei, un leu care rage. Era Africa mea acea Africă pe care o purta în sine? Nu-mi prea venea să cred. Cu toate acestea, am scris A-f-r-i-c-a și l-am călăuzit să facă literele. Acum știam măcar că nu toate cuvintele sunt formate din patru litere. Apoi l-am învățat m-a-m-ă (o femeie cu un prunc în brațe) și, ștergând tăblița, am trecut la repetarea celor patru cuvinte.[1]

Susan Barton, care se dorește autoarea unui roman, fie că este *Robinson Crusoe*, fie că este *Naufragiată. Fiind povestea adevărată a unui an petrecut pe o insulă pustie. Cu multe povești ciudate nicicând istorisite până acum*[2], recunoaște contradicțiile dintre reprezentările

[1] J.M. Coetzee: *Foe*, traducere din engleză de Irina Horea. București: Humanitas Fiction, 2016, p. 162.
[2] *Ibidem*, p. 73.

sale despre Africa. Ea nu poate construi un obiect care să semnifice Africa. Şi atunci ne putem întreba: Ce este Africa? Este Africa o reprezentare nereuşită? Fragmentul de mai sus începe cu o ambarcaţiune, un simbol transnaţional care face legătura între Africa şi Europa, apoi se mută la descrierea unui ţinut imaginar, o proiecţie colonialistă bazată în parte, cel mai probabil, pe episodul întâlnirii lui Crusoe cu leul.

Revizuirile sud-africane ale lui *Robinson Crusoe* prezintă case goale, „un sat atemporal adormit”[3], un hotel pe jumătate ocupat, şi chiar şi un ospiciu. Aceste structuri domestice sud-africane sunt în mare parte goale ori părăsite, şi având o importanţă mult mai scăzută decât peisajele ce le înconjoară sau le copleşesc. Decorul în sine este mult mai important în aceste revizuiri, şi totuşi, acesta neutralizează particularităţile Africii în favoarea unui peisaj mitic de vis. Ficţiunea lui Coetzee ne plimbă între o insulă pustie şi Londra secolului al XVIII-lea. Povestea lui Bessie Head are loc într-un sătuc din Botswana, însă locul este lipsit de o sumedenie de detalii distinctive. Iar povestirea lui Nadine Gordimer descrie o locaţie extrem de îndepărtată, un hotel care pare a se afla la limita memoriei şi la graniţele statului. Decorurile acestor proze este golit de indicii, astfel că rămân doar urmele lui Crusoe şi Vineri să definească goliciunea acestor cadre. Urmele lui Crusoe scot în evidenţă sărăcia acestor locuri ficţionale. Păstrarea unor urme ce aparţin ficţiunii colonialiste subliniază pustietatea acestor zone, dar ne aminteşte, de asemenea, că aceste spaţii sunt texte imaginate, cartografii, create pe parcursul istoriei, folosindu-se de naraţiune. Acestea nu sunt spaţii primordiale.

Ca descendenţi ai rasei caucaziene în cadrul unui sistem rasist opresiv, care preţuieşte albul pielii, Coetzee şi Gordimer construiesc ficţiuni ce şterg peisajul naţional din textele lor, chiar dacă ei descriu din punct de vedere narativ eradicările profunde generate de guvernele apartheid. Ei produc povestiri dislocate faţă de experienţele socio-politice din Africa de Sud.

Ficţiunea lui Bessie Head vine să întruchipeze dislocările operate de exil, autoarea născându-se într-un ospiciu, dintr-o mamă albă, ce fusese internată pentru că întreţinuse relaţii amoroase cu un bărbat de culoare. Până la vârsta de douăzeci şi şapte de ani a trăit în Africa de Sud având statutul de mulatră fără drepturi, apoi a petrecut cincisprezece ani Botswana, unde i s-a respins cererea pentru obţinerea cetăţeniei şi astfel a trăit ca refugiat apatrid. *The Wind and a Boy* face parte din volumul său de povestiri *The Collector of Treasures* şi are ca intertext romanul *Robinson Crusoe* pe care-l integrează în istoria locală a unui trib. Sătucul se află din punct de vedere spaţial pe marginea unei şosele principale, iar din punct de vedere literar se poziţionează la intersecţia experienţelor culturale şi textuale.

Aceste trei ficţiuni sud-africane capătă dimensiuni dramatice. Jalea devine un sentiment central, complicat, în aceste naraţiuni, întorcându-ne la problematicile exilului şi alienării. În mod cert, regimul opresiv din Africa de Sud este cauza directă a acestei imagini întunecoase. Se poate astfel susţine că toţi cei trei prozatori se folosesc de *Robinson Crusoe* pentru a explora fisurile de la nivelul memoriei şi problematicile povestirii sub regimul apartheid. În loc să negocieze susţinerea construcţiei unei literaturi sud-africane, aceşti autori demonstrează că ficţiunile operează în spatele istoriilor naţionale şi a atrocităţilor ce au loc în producţiile literare transnaţionale, la nivel fizic, peisagistic şi textual.

Foe este un roman extrem de popular în rândul criticilor literari, fie că este considerat un roman postmodern, fie unul postcolonialist. Reprezentările lui Crusoe în ficţiunile sud-africane, incluzând romanul lui Coetzee, însă nu în mod exclusiv, angrenează romanul lui Daniel Defoe pentru a se conecta la o mai mare reţea transnaţională a ficţiunilor aparţinând Lumii Noi şi pentru a reprezenta modul în care acestea au influenţat şi operat în

[3] Bessie Head: *The Wind and a Boy*. In *The Collector of Treasures and Other Botswana Village Tales*. Oxford: Heinemann, 1989, p. 75. (traducere ne aparţine)

Africa propriu-zisă. În aceste cazuri, povestirile privesc atât în interiorul cât și în exteriorul Sud-Africii, fie în trecut în secolul al XVIII-lea, fie în prezent în timpul guvernării regimului apartheid, fie la vecina sa, Botswana. Dar chiar și această țară vecină este definită în opoziție față de atrocitățile din Africa de Sud: „O lume pașnică a negrilor care visează în propriile lor piei."[4]

Prin invocarea figurii lui Crusoe în Africa, acești trei prozatori realizează o dublă ironie, căci în timp ce Crusoe vizitează Africa, el ne amintește că nu a fost naufragiat acolo, și în plus, pentru că, așa cum Bessie Head ne aduce la cunoștință, Robinson Crusoe a fost revizuit printr-o largă serie de povești și cântece pentru copii, și astfel aceste rescrieri au ajuns să fie utilizate și să întruchipeze metodele pedagogice colonialiste ale britanicilor aplicate în educația băștinașilor.

Urme ale lui Crusoe se găsesc și în construcția personajelor centrale din cele trei proze. În *Foe*, Susan Barton este obsedată să scoată o poveste de succes de pe urma lui Crusoe; în *Friday's Footprint*, Nadine Gordimer își definește personajul central în opoziție cu urma de picior pe care o descoperă Crusoe pe insulă; iar în *The Wind and a Boy*, un băiat cântă o versiune a lui *Robinson Crusoe* și ascultă povești spuse de bunica sa, care îl au pe acesta drept erou central. Crusoe se ridică, în consecință, drept figură centrală în peisajul african, un simbol identitar național straniu, dar care reprezintă relațiile ambigue ale acestor trei autori foarte diferiți între ei, pe care le au cu națiunea-stat.

În fixarea experiențelor centrale ale ficțiunilor într-un decor din afara granițelor naționale, cei trei afirmă o definiție a literaturii sud-africane ca entitate aflată în exil. Mai mult, și în special în cazul romanului *Foe*, povestirile transnaționale care hrănesc această literatură pot fi văzute ca emblematice pentru experiența care încearcă să scape de violențele socio-politice din peisajul local.

Absența și pierderile definesc cele trei texte, și nu în mod surprinzător, căci Africa în sine este o mare absență în *Robinson Crusoe*, cât și în cea mai mare parte a literaturii europene. Mai mult, naratorii acestor povestiri sunt toți femei, reflectând astfel absența lor profundă din romanul lui Defoe.

Friday's Footprint este o povestire fixată într-o zonă de frontieră a Africii de Sud, având ca personaj central o femeie albă, însingurată, și care se luptă să țină în picioare o afacere comercială după moartea soțului ei mult mai în vârstă. Gordimer prezintă astfel o lume marginală, locuită de o femeie vulnerabilă care este însă complice la nedreptățile rasiale din țara sa. După moartea soțului său, Mrs. Cunningham se căsătorește cu fratele acestuia, și continuă astfel să administreze afacerea familiei. Doar că, acest al doilea mariaj este unul nefericit, căci în vreme ce ea pare a fi îndrăgostită de noul soț, acesta o ridiculizează la nesfârșit. Astfel că, la finalul povestirii, o putem vedea cum este măcinată de cruzimea ascunsă a soțului. Revizuirea care operează în acest text este în fapt o paralelă între Mrs. Cunningham și Vineri.

În timp ce Gordimer îl translatează pe Vineri în viața unei gospodine sud-africane, Bessie Head respune povestea lui Crusoe prin intermediul unei femei dintr-un trib din Botswana. *The Wind and a Boy* relatează povestea lui Friedman, un băiețel părăsit de mama sa, ce se află în grija bunicii. În eforturile ei de a-și bucura nepotul, Sejosenye îi cântă acestuia un cântec pe care îl învățase în școala misionarilor. În mod simbolic, Crusoe pe care Sejosenye îl evocă, este figura centrală a unor anecdote și versiuni prescurtate pentru copii, ce erau deseori folosite în educația celor din coloniile britanice. Sejosenye își creează ficțiunile din ceea ce are ea la îndemână - un fragment dintr-un cântec învățat în școala misionarilor britanici și tradiția locală.

[4] *Ibidem*, p. 72.

În vreme ce povestirile celor două autoare îl rescriu pe Crusoe într-un context african, el rămâne totuși o figură aflată la granițele acestei lumi. Coetzee alege să se întoarcă la insula din secolul al XVIII-lea și la Londra, în ceea ce se dorește o rescriere postmodernistă mult mai bine închegată a lui *Robinson Crusoe*.

Tehnica revizuirii postmoderne se referă la modul în care prozele postmoderniste se ocupă de istorie și ficțiune, pentru a conștientiza modul în care ambele concepte „își asumă un statut paralel în prelucrarea parodică a trecutului textual”[5]. În acest sens, Coetzee abordează neconcordanțele și omisiunile trecutului textual prin rescrierea lui *Robinson Crusoe*, o narațiune fondatoare a povestirii colonialiste, dintr-o perspectivă postcolonialistă, recreându-și ideologia colonială implicită pentru a o supune procedeelor subversive. Cel mai important e faptul că naratorul fiind femeie inversează convențiile literare ale lumii dominate de bărbați ale ficțiunii din secolul al XVIII-lea și atribuie romanului o perspectivă feministă. Romanul lui Coetzee reconceptualizează intriga, actul de creație al cărții de către autorul său, Daniel (De)Foe, precum și din celebrele personaje ale lui Crusoe (în *Foe* este scris Cruso) și Vineri. În acest proces, revizuirea parodic postmodernistă a lui Coetzee se ridică la un nivel de veridicitate istorică mai mare decât echivalenta sa din secolul al XVIII-lea. Coetzee contestă granițele textuale impuse de *Robinson Crusoe* prin intermediul diferitelor strategii naratologice, cele mai importante fiind intertextualitatea, alegoria și ironia. În *Foe*, aceste strategii naratologice postmoderniste, postcolonialiste, funcționează interdependent în ceea ce privește concentrarea lor susținută pe problema reprezentării, în special reprezentarea acelor voci care în mod tradițional au fost suprimate sau omise sau ceea ce Gauthier descrie ca „reprezentare a marginalului și reprezentarea care este mediată”[6].

Intertextualitatea denotă modul în care textele se modelează și sunt modelate de alte texte, ceea ce înseamnă că un text este format din alte texte prin intermediul unor citate deschise sau ascunse și aluzii. A.S. Byatt oferă o conceptualizare utilă a intertextualității prin faptul că susține că un text reprezintă „toate cuvintele care se află în el, și nu numai acele cuvinte, ci și celelalte cuvinte care îl preced, îl bântuie și care își găsesc ecoul în el.”[7] Deși utilizarea intertextualității nu se limitează la textele postmoderniste, Hutcheon subliniază că intertextualitatea postmodernă „înfruntă direct trecutul literaturii - și al istoriografiei, deoarece și aceasta derivă din alte texte (documente). Ea face uz și abuz de acele ecouri intertextuale, înscriindu-le puternicele aluzii și subminând acea putere prin ironie.”[8] Postmodernismul folosește intertextualitatea pentru a se ocupa de istorie într-un sens ironic ca să conteste absolutismul creat de sensul centralizat, situând astfel originea sensului în istoria discursului în sine. Intertextualitatea postmodernă accentuează natura textuală a cunoașterii noastre a trecutului, precum și dezvăluirea limitelor inerente acestei cunoașteri, deoarece toate formele de cunoaștere, în special cunoștințele istorice, sunt inevitabil părtinitoare și determinate de structurile de sociale, culturale și puterile politice.

Romanele care rescriu alte romane creează un sens nou care cer cititorului să fie conștient de similitudinile și discrepanțele dintre textul revizionist și cel original. Prin urmare, cititorul trebuie să nu aibă doar sensul revizuirii, dar trebuie să revină mental și la textul inițial pentru a înțelege întreaga valoare a ceea ce Turk numește „narațiune transformatoare”[9]

---

[5] Linda Hutcheon: *Poetica postmodernismului*, traducere de Dan Popescu. București: Editura Univers, 2002, p. 201.
[6] Marni Gauthier: *The Intersection of the Postmodern and the Postcolonial in J.M. Coetzee's "Foe"*. In *English Language Notes*, 34(4). Boulder: University of Colorado, 1997, p. 53.
[7] A.S. Byatt: *On Histories and Stories: Selected Essays*. Cambridge: Harvard UP, 2000, p. 46.
[8] Linda Hutcheon: *Poetica postmodernismului*, traducere de Dan Popescu. București: Editura Univers, 2002, pp. 194-194.
[9] Trisha Turk: *Intertextuality and the Collaborative Construction of Narrative*: *J.M. Coetzee's "Foe"*. In *Narrative*, 19 (3). Ohio: State University Press, 2011, p. 296.

și în ceea ce privește relația intertextuală dintre *Foe* și *Robinson Crusoe*, Turk susține că cititorul va dori în mod deliberat

> să își construiască așteptări bazate pe elemente textuale nu numai ale lui Foe, ci și ale lui Robinson Crusoe [...] ne așteptăm la unele asemănări între intriga și personajele din Foe și cele ale intertextelor sale [...] În al doilea rând, ne construim așteptări bazate pe presupunerea că există un motiv pentru aceste relații intertextuale; ne așteptăm ca romanul lui Coetzee, așa cum ar spune Genette, să imite sau să transforme romanul lui Defoe într-un mod perceptibil și semnificativ. Ca orice alte așteptări activate de regulile de configurare, aceste așteptări pot fi îndeplinite, inversate, deviate sau frustrate.[10]

Conceptualizarea data de Turk intertextualității ca dispozitiv narativ care creează un set de așteptări din partea cititorului este ilustrată prin modul în care Coetzee revine la *povestea originală*, în sensul că revizuiește și reconfigurează textul principal al lui Defoe într-un mod care îl orientează pe cititor spre posibilități alternative a ceea ce ar fi putut fi. *Foe* inversează relativ repede și frustrează așteptarea că vor exista similitudini între intriga și personajele sale și romanul lui Defoe. Prima aluzie intertextuală apare în titlul romanului, *Foe*, care este o referință cu două tăișuri la autorul lui *Robinson Crusoe,* Daniel Foe. Acesta și-a schimbat numele în Defoe înainte de publicarea romanului său; în plus, numele lui face aluzie și la modul în care adaptarea sa a poveștii lui Susan se va opune și va suprima vocea acesteia, precum și pe cea a lui Vineri. În primele pagini, cititorul realizează că Foe va oferi o perspectivă alternativă asupra personajelor și evenimentelor selectate din *Robinson Crusoe* al lui Daniel Defoe. Cititorii familiarizați cu *Robinson Crusoe* vor putea identifica mai multe diferențe evidente între aceste două texte, manifestate în principal prin caracterizare, structură narativă, strategii de scriere și principii filosofice. Intertextualitatea din *Foe* îi permite lui Coetzee să rescrie istoria într-un context nou, deoarece romanul său se ocupă intertextual atât cu istoria, cât și cu ficțiunea. În consecință, Coetzee creează un intertext între lumile secolului al XVIII-lea și al XX-lea, prin urmare un intertext poziționat între dominanta rațională și dominanta ontologică. Perspectiva alternativă a lui *Foe* asupra trecutului dă naștere problemelor ontologice și, ca atare, definește schimbarea dominantă care a avut loc în romanul centrat pe naufragiu.

Prin angajamentul său intertextual față de *Robinson Crusoe, Foe* dislocă vocea auctorială impusă de realism și, prin urmare, critică tradițiile generice din care a provenit intertextul său din secolul al XVIII-lea, și anume literatura de călătorie și aventura romantică. În același mod, *Foe* se reflectă, de asemenea, subversiv, în genurile conexe pe care le-a inspirat *Robinson Crusoe*, cel mai important în tradiția robinsonadelor și romanul colonialist. Ca reinterpretare și recontextualizare a romanului unui naufragiu, *Foe* nu funcționează doar ca o critică la adresa lui Defoe și a romanului său, ci și a acestor formațiuni ideologice legate de dominația albă, masculină, occidentală pe care *Robinson Crusoe* o evidențiază.

Coetzee sugerează că Defoe nu și-a scris romanul din informații provenite din istoria reală a vieții lui Selkirk sau bazându-se pe relatările altor călători, ci că *Robinson Crusoe* este de fapt rezultatul diverselor adăugări și omisiuni pe care Defoe le-a aplicat *originalului* - povestea lui Susan Barton - intitulată *„Naufragiată. Fiind povestea adevărată a unui an petrecut pe o insulă pustie. Cu multe împrejurări ciudate, nicicând istorisite până acum"*[11] Coetzee își inserează romanul la limita dintre presupusele evenimente ale insulei (conform cu spusele lui Susan Barton) și scrierea lui *Robinson Crusoe*. În cadrul acestui proces, el pune în

[10] *Ibidem*, p. 299.
[11] J.M. Coetzee: *Foe*, traducere din engleză de Irina Horea. București: Humanitas Fiction, 2016, p. 73.

prim-plan scopurile ideologice care au motivat alegerile auctoriale ale lui Defoe, în special *învierea* motivului naufragiatului alb, de sex masculin - Cruso, care moare la scurt timp după ce este salvat de pe insulă, omisiunea personajului feminin care era de asemenea naufragiat pe insulă și reprezentarea greșită a lui Vineri. Toate aceste alegeri auctoriale au fost făcute în mod intenționat pentru a suprima vocea personajului feminin și a sclavului de culoare. Ca atare, un bărbat britanic alb, plin de resurse, care își tratează subiecții cu bunătate paternală și reținere, o înlocuiește pe Susan în povestire, care ar fi trebuit să fie personajul naufragiat. Vineri, pe de altă parte, este prezentat ca un subiect veșnic ascultător și recunoscător pentru relația cu Cruso, dovada vie că proiectul colonialist este în avantajul atât al colonizatorului cât și al colonizaților.

Foe se afirmă ca fiind textul clasic (o aserțiune parodică, desigur) care a stat la baza romanului *Robinson Crusoe* al lui Defoe, considerându-se drept prototipul care a inspirat toate romanele colonialiste de aventură și centrate pe un naufragiu. Cu toate acestea, spre deosebire de ipotezele colonialiste despre progres, dezvoltare și raționalism îmbrățișate de majoritatea romanelor centrate pe naufragii din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, personajele din *Foe* își pierd în mod letargic timpul în cadrul unei intrigi care pare lipsită de dezvoltare și de un scop tematic. Inversarea ironică a personajului și a complotului la Coetzee, precum și punerea în prim-plan a unui cadru existențialist în locul unui cadru filosofic raționalist, pun la îndoială în totalitate povestea lui Robinson Crusoe, cât și a aclamatului său *realism*, care subminează autoritatea textuală (și, prin urmare, și pe cea istorică). Intertextualitatea introduce și apoi inversează și subminează convențiile narative ale lui *Robinson Crusoe*, dizolvând astfel limitele textuale care separă *adevărul* și invenția, precum și istoria și ficțiunea.

În *Foe* se pot observa anumite goluri intertextuale, referindu-ne la legăturile lipsă, prezente în textele care pot lua forma unor completări, omisiuni, contradicții ori reprezentări greșite. Aceste lacune sunt în mare parte rezultatul unei manipulări narative și în majoritate intenționate, cât și motivate ideologic. O preocupare filosofică centrală în *Foe* are legătură cu relația complexă dintre artă și realitate. Eșecul lui Susan de a-și spune povestea este o metaforă pentru decalajul dintre artă și realitate în ceea ce privește incapacitatea artei de a oferi o reprezentare precisă sau complet veridică a realității. Prin urmare, *Foe* transmite un scepticism postmodernist cu privire la implicațiile unor concepte precum *adevărul*, deoarece îl conceptualizează ca fiind subiectiv și condițional. Legat de ideea că arta nu este în măsură să reprezinte realitatea, este noțiunea de distanță dintre text și lume. În acest sens, intertextualitatea din *Foe* aduce în prim-plan diferențele dintre evenimentul istoric și povestea narată. Așa încât, Coetzee sugerează că atât narațiunile istorice, cât și cele fictive sunt subiective; în plus, procesele care construiesc aceste narațiuni sunt atât selective, cât și represive în ordonarea evenimentelor și a personajelor. După cum ilustrează rescrierea lui Coetze, transpunerea evenimentelor și a personajelor în narațiuni creează inevitabil diferențe, oricât de transparentă și obiectivă încearcă să fie medierea acestor evenimente și personaje.

Există trei lacune intertextuale importante în *Foe* care se manifestă prin diferite versiuni ale trecutului, oferite de Defoe (și prin extensie, de asemenea, Foe), Susan și Cruso. Cititorul romanului încearcă să împace aceste perspective contrastante pentru a ajunge la o înțelegere a experienței lui Susan și devine clar că lacunele sunt rezultatul tăcerii impuse care este încorporată în text. Totuși, tăcerea lui Vineri este cea mai importantă în versiunile pe care Susan și (De)Foe le oferă trecutului. Susan remarcă în *Foe* că „A-mi spune povestea și a păstra tăcerea în privința limbii lui Vineri e ca și când ai oferi spre vânzare o carte în care pagini întregi au fost lăsate pe furiș goale. Dar singura limbă care poate spune secretul lui Vineri este limba pe care el a pierdut-o!”[12]

[12] *Ibidem*, p. 74.

Trecutul lui Vineri impune limite poveștii lui Susan, în sensul că povestea ei rămâne incompletă, cu excepția cazului în care ea poate explica modul în care acesta și-a pierdut limba și cum a ajuns să fie sclavul lui Cruso. Întrucât Vineri nu-și spune niciodată povestea într-un mod pe care celelalte personaje - asupritorii săi - să-l poată înțelege, el este ținut în întuneric de tăcerea și docilitatea sa, manifestându-și astfel poziția unui Celălalt lipsit de voce și de necunoscut: „povestea lui Vineri, care de fapt nu e o poveste, ci o enigmă sau o gaură în narațiune”[13].

Chiar dacă unele tăceri, cum ar fi absența vocii feminine, ar putea fi parțial recuperabile din istoria scrisă, unele tăceri s-au înrădăcinat atât de mult în memoria istorică încât au devenit de nepătruns. Tăcerea lui Vineri reprezintă o pauză intertextuală care nu poate fi niciodată împiedicată și, ca atare, tăcerea lui este un rezultat al minciunilor și *adevărurilor* manipulate care fac parte din toate istoriile scrise. Tăcerea lui, care poate fi considerată și ca o condiție de rezistență pasivă împotriva asupritorilor săi, își limitează identitatea pe tărâmul neputinței și opresiunii, deoarece nu-și poate construi propria poveste în limbajul opresorilor săi. Diverși critici au susținut o interpretare a tăcerii lui Vineri ca mijloc de rezistență.

Fiind una dintre lucrările de început ale lui Coetzee, *Foe* poate fi considerat în primul rând o alegorie politică pentru implicațiile și repercusiunile impunerii puterii occidentale pe teritoriile colonizate. În plus, revizuirea lui Coetzee explorează relația complicată dintre *adevăr* și ficțiune care transcrie evenimentul din trecut într-o poveste narată; în consecință, romanul aduce în continuu actul lecturii în atenția cititorului, în timp ce comentează și actul scrierii. Asumarea paternității de către Defoe pentru povestea lui Susan simbolizează modul în care relatările unor evenimente trecute sunt supuse proceselor de ordonare și selecție, care implică punerea accentului pe anumite episoade și suprimarea altora. Peste tot, cititorului i se atrage atenția asupra naturii revizioniste a scrisului, în sensul că despre *Foe* se poate spune că se constituie într-o *rescriere a unei rescrieri*, din moment ce revizuiește romanul *Robinson Crusoe* – care el însuși este o revizuire a poveștii pe care Susan i-o spune lui Foe.

Coetzee arată modul în care producția istoriei este legată interdependent de conceptele de scriere și ființă. Ca atare, *Foe* ne arată istoria ca fiind un concept care are asocieri lingvistice și filosofice, iar în termeni lingvistici, istoria este definită de sistemele care compun sensul într-un limbaj. Prin urmare, limbajul transmite procese și atribuie semnificație conceptelor, în acest caz *istoria*, care poate fi definită pe scară largă ca un sistem de cunoștințe care înregistrează și analizează evenimentele trecute. Structura sintactică a limbajului determină pozițiile subiectului și obiectului, în timp ce relația dintre ele este, de asemenea, un indicator al relațiilor de putere, de exemplu relația de putere implicită dintre stăpân (subiect) și sclav (obiect). Aceasta presupune faptul că, în actele de scriere și lectură, proiecția sensului este determinată de poziții de putere și de lipsă a puterii, opresor și asuprit, așa cum sugerează încercarea lui Susan de a *coloniza* povestea lui Vineri. Prin urmare, limbajul poate fi un mijloc de subiectivizare, dar și de subversiune, așa cum dovedește dizolvarea granițelor din *Foe*.

În sens filosofic, actul de scriere este un mijloc de explorare și exprimare a modurilor de a fi. Oricine este împiedicat să-și creeze propria poveste istoricizată, scriind despre trecutul său, îi este, prin urmare, refuzat un aspect important al existenței, care este dreptul de a avea o *voce* și de a fi recunoscut. Tot ce se știe despre identitatea lui Vineri este ceea ce îi atribuie narațiunile altora. Chiar dacă și-ar fi dorit, Vineri nu are capacitatea sau legitimitatea de a se reprezenta într-un context britanic al secolului al XVIII-lea. Această

[13] *Ibidem*, p. 132.

noțiune evidențiază modul în care colonialismul a furnizat un context în care autorii și-au asumat puterea supremă în reprezentarea subiecților colonizați.

În *Foe* scrierea istoriei devine o problemă existențialistă; o alegorie a modului în care accesul unui scriitor la trecut determină capacitatea sa de a crea o ficțiune istoricizantă, precum și o istorie personală. Coetzee leagă actul lingvistic al scrisului de problema filosofică a ființei și, în această privință, astfel că problema scrisului devine și problema identității, întrucât identitatea lui Susan pare să fie ferm reflectată în povestea ei. *Foe* începe ca un roman despre o femeie care scrie o poveste de aventură și se dezvoltă într-un tratat privind natura scrisului și implicațiile sale pentru ființă: „Când mă gândesc la toată povestea mea, par să exist doar ca aceea care a venit, cea care a fost martoră, cea care tânjea să plece: o ființă fără substanță, o stafie în comparație cu trupul real al lui Cruso. Asta e soarta tuturor povestitorilor? Cu toate acestea, eram făcută din carne și oase, ca și Cruso. Mâncam și beam, mă trezeam și dormeam, tânjeam."[14]

Postmodernismul folosește ironia ca mod principal de exprimare pentru a inversa convențiile, pentru a le supune procedeelor de subversiune și pentru a negocia contradicțiile. Titlul romanului lui Coetzee este în primul rând ironic, deoarece cuvântul „Foe" are un sens dublu, referindu-se la numele presupusului binefăcător al lui Susan, Daniel Foe, precum și la rolul său central în reprimarea ei și a poveștii sale. În ciuda faptul că le furnizează lui Susan și lui Vineri hrană și adăpost, Foe se dovedește a fi inamicul ei, așa cum sugerează numele lui (care a fost ulterior schimbat în Defoe). Antagonismul lui Foe se manifestă la două niveluri. La nivel individual, el este antagonist față de Susan, în sensul că încearcă în mod conștient să-i înăbușe creativitatea și imaginația, în timp ce la nivel social, antagonismul său este dezvăluit prin decizia sa conștientă de a ignora adevărul întunecat al dominației violente a colonialismului simbolizată prin limba mutilată a lui Vineri. Ironia se evidențiază în continuare prin subjugarea reticentă de către Susan a unui Vineri mut, precum și prin incapacitatea ei de a vedea tăcerea acestuia drept o formă de rezistență pasivă.

Legătura dintre *Foe* și transformarea romanului centrat pe naufragiu, examinând modul în care *Foe* atacă subversiv romanul *Robinson Crusoe*, este definită prin dizolvarea granițelor textuale. Modul interschimbabil în care se manifestă conceptele istorice și ficțiunea în *Foe* sugerează că atât scrierea fictivă, cât și cea istoriografică pot schimba trecutul în scopuri ideologice. Dizolvarea limitelor textuale din *Foe* obligă cititorul să reconfigureze parametrii generici ai romanului tradițional al naufragiului în ceea ce privește rolurile autorului și naratorului, precum și al formărilor spațialității și identității. Prin urmare, explorarea de către Coetze a limitelor este cea care separă realul / istoria de ficțiune și care surprinde și are în vedere trecerea către un gen transformat al romanului centrat pe naufragiu.

Pentru a concluziona, ficțiunile centrate pe naufragii încorporează în sine aspecte ce țin de izolare, alienare, hibridizare și nevoia omului de a supraviețui în locuri heterotopice, toate aceste fiind elemente adoptate din *Robinson Crusoe*. Narațiunea postmodernistă a naufragiului deține toate aceste elemente, devenind astfel o asimilare a textului original. Toate cele trei proze avute în discuție alegorizează, ironizează, parodiază și atacă în mod subversiv sursa intertextualității. Ele destabilizează și dizolvă granițele dintre ficțiune și realitate și dintre rațional și irațional. Reprezentările spațiului, ale granițelor și ale identității la nivelul acestor proze sunt legate de transformarea romanului centrat pe naufragiu. Aceste texte afirmă faptul că poveștile sunt entități enigmatice care nu doar facilitează exprimarea experiențelor traumatice, dar ne pot ajuta să ajungem la o acceptare a alterității sau a acelor spații necunoscute ale existenței.

BIBLIOGRAPHY

[14] *Ibidem*, p. 56.

BROUILLETTE, Sarah: *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*. New York: PALGRAVE MACMILLAN, 2007.
BYATT, Antonia Susan: *On Histories and Stories: Selected Essays*. Cambridge: Harvard UP, 2000.
COETZEE, John Maxwell: *Foe*. Traducere din engleză de Irina Horea. București: Humanitas Fiction, 2016.
DEFOE, Daniel: *Robinson Crusoe*. Traducere de Radu D. Rosetti. Ediție îngrijită de Doina Florea. București: Edinter, 1992.
GAUTHIER, Marni: *The Intersection of the Postmodern and the Postcolonial in J.M. Coetzee's "Foe"*. In *English Language Notes*, 34 (4): 52-71. Boulder: University of Colorado Press, 1997.
GORDIMER, Nadine: *Friday's Footprint*. In *Friday's Footprint and Other Stories*. New York: Viking, 1960.
HEAD, Bessie: *The Wind and a Boy*. In *The Collector of Treasures and Other Botswana Village Tales*. Oxford: Heinemann, 1989.
HUTCHEON, Linda: *Poetica postmodernismului*. Traducere de Dan Popescu. București: Editura Univers, 2002.
MCHALE, Brian: *Ficțiunea postmodernistă*. Traducere de Dan H. Popescu. Iași: Polirom, 2009.
TURK, Tisha: *Intertextuality and the Collaborative Consruction of Narrative: J.M. Coetzee's "Foe"*. In *Narrative*, 19 (3): 295-310. Ohio: State University Press, 2011.

SEMI-MODAL AUXILIARY VERBS

Adina Boarescu (Beciu)
PhD. student, „Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: For many of the Romanian linguists, semi-auxiliary verbs are a controversy based on these two plans: semantic and grammatical. The article discusses the characteristics of modal verbs that individualize their status according to the context of their appearance. The information is carried out on a simple but comprehensive structure, aiming at the theoretical landmarks useful for understanding the constructions made up of V operator + V support. In this respect, we have decided to address some of the defining aspects of this category, hoping that our observations will clarify the controversy.

Keywords: verbs, modal verbs, semi-auxiliary verbs, controversial issue, reflexive pronouns in modal constructions

I. Introducere

În ultimele decenii, lingvistica își extinde domeniul de cercetare și interes pentru fenomenele de limbă abordând domenii restânse cu scopul de a reliefa diversele amănunte ale unui sistem idiomatic. În limba română acest proces a determinat, prin prisma soluțiilor și interpretărilor oferite, o altfel de pespectivă în înțelegerea organizării materialului gramatical.

Articolul de față expune o problematică a limbii române, care își are izvorârea din întrepătrunderea planurilor semantic și gramatical, urmărind realizările la nivel sintactic. Semiauxiliare de mod și cele de aspect constituie pentru mulți dintre lingviștii români o controversă ce are la bază tocmai aceste două planuri: semantic și gramatical. Organizarea internă a informațiilor se desfășoară pe o structură simplă, dar cuprinzătoare, vizând reperele teoretice folositoare înțelegerii construcțiilor alcătuite din Voperator + V suport. Atenția se îndreaptă către verbele modale cu statut de semiauxiliare. Există limbi în care acest tip de verbe au un statut clar de semiauxiliare datorat întrebuințării lor, dar mai ales sensului lexical pe care îl exprimă. Prin analogie cu funcțiunea lor din alte limbi, mulți lingviști au argumentat existența în limba română a termenului de semiauxiliar, aparținător unei clase de cuvinte cu trăsături proprii. Construcția în care apare semiauxiliarul de mod se prezintă astfel: Voperator + Vsuport . Condiția îndeplinirii acestei formule este ca: verbul cu operator modal să facă parte din inventarul verbelor modale (a putea, a trebui, a fi, a(-i) veni, a părea, a vrea), iar verbul suport să apară la modul infinitiv sau conjunctiv (rar la supin, gerunziu, participiu). Împreună, aceste verbe, datorită indicilor semantici, dar mai ales a celor gramaticali, formează predicatul complex cu operator modal.

„Verbul este o clasă lexico-gramaticală cu un inventar extrem de bogat și deschis", prezentând o poziție unică față de celelalte părți de vorbire datorită trăsăturilor morfologice, semantice și sintactice.[1] Morfologic**,** verbul se caracterizează prin posibilitatea de a-și schimba forma în funcție de categoriile de mod, timp, persoană, număr, diateză. Acest tip de flexiune poartă denumirea de **conjugare**.[2] **Verbele smiauxiliarele (de mod și de aspect)**, formează o clasă distinctă de verbe cu trăsături proprii și un statut aparte.

II. Verbe semiauxiliare:

. Conceptul de semiauxiliar, în limba română, îşi găseşte izvorârea din denumirile unor limbi ca franceza, germana, engleza sau rusa a căror gramatici „ vorbesc despre exprimarea modalităţii cu ajutorul unor verbe, care din cauza atenuării sensului iniţial, nu mai au un rol

[1] *Gramatica limbii române*, Vol I, Cuvântul, Editura Academiei Române, București, 2008, p. 323.
[2] Ibidem.

de sine stătător, ci au funcţiunea de a exprima diferite nuanţe modale raportate la un alt verb având o formă nominală. Aceste verbe sunt numite semiauxiliare sau auxiliare de mod".[3] Despre semiauxiliare, Ion Coteanu notează că nu pot fi asemănate cu auxiliarele pentru că nu formează timpuri compuse sau moduri verbale, sunt nepredicative, nu formează singure predicatul, întreaga construcţie numindu-se predicat.[4]

Semiauxiliarele au constituit un punct de interes și pentru C. Dimitriu, numindu-le verbe semivide care exprimă necesitatea, starea psihică favorabilă sau nefavorabilă unui proces, începutul, durata sau sfârșitul unei activități. Semiauxiliarele au aceiași flexiune cu verbele predicative și împreună cu un verb la infinitiv, conjunctiv etc. formează un predicat compus în interiorul căruia acestea au „în ***primul rând*** o ***funcție gramaticală*** și în al **doilea** rând o **funcție lexicală** ". Descrie aceste verbe ca „fenemone ce se dezvoltă în momentul de față ", iar reprezentarea modalității și a aspectului prin semiauxiliare este un „ mijloc lexical care tinde să devină gramatical ".[5]

Verbul nu se poate actualiza când își pierde statutul de verb predicativ, iar substanța lexicală o modifică pe cea gramaticală. În acest caz, procesul de abstractizare nu atinge un grad ridicat, iar verbul este un semiauxiliar. Semiauxiliarul este doar o *fază premergătoare* devenirii verbului într-un ***verb auxiliar propriu- zis*** sau ***auxiliar morfologic.***[6]

2.1. Semiauxiliarele de mod

Articolul prezent își propune să consemneze statutul verbelor modale în limba română, având în vedere traiectoria lor așa cum este descrisă de Gramatica Academiei, dar și de către unele volume de gramatică .

a. Invetarierea modalelor

Potrivit *Gramaticii limbii române* din 1966, inventarul verbelor de modalitate cuprinde: **a putea**, **a trebui**, **a fi, a avea**, **a (-i) veni**[7]. Valeria Guțu Romalo în *Semauxiliarele de mod* [8] adaugă verbelor enumerate și pe **a părea**, verb care, ulterior, va întregi inventarul modalelor din cel de-al doilea volum al *Gramaticii Academiei* .[9] Aceleaşi verbe sunt tratate de majoritatea gramaticienilor , după cum vom observa în cele ce urmează.

b. Definiri ale semiauxiliarelor de mod:

În *Gramatica limbii române* -2008, în capitolul dedicat acestor verbe, constatăm că statutul lor a evoluat: sunt verbe ce funcţionează ca ***operator modal*** şi prezintă un grad distinct de gramaticalizare. Cele clar marcate modal sunt verbele ***a putea*** şi ***a trebui***[10]**,** iar verbele ***a avea*** şi ***a fi*** sunt modale doar în contexte specifice, când apar cu supinul sau conjunctivul (Tot timpul **are de comentat.**)[11]

Definirea verbelor modale evoluează pe parcursul teoretizării lor, astfel pentru început despre verbele modale va vorbi Al. Philippide. Nu menţionează termenul de semiauxiliare, ci temenul de **verbe modale,** care se compune cu diferite forme verbale şi arată posibilitatea sau concesia.[12] Pentru a indica posibilitatea , Al. Philppide, va exemplifica

[3]Valeria Guţu Romalo, *op.cit* , p. 58.
[4] Ion Coteanu, *Gramatica de bază a limbii române,* Editura Albatros, Bucureşti, 1982, p. 164
[5] C. Dimitriu, Gramatica limbii române explicată – Morfologia, Editura Junimea, București, p. 203.
[6] D. Irimia, *op.cit*, p. 87.
[7] Cf. *GLR*, Vol I, p. 204
[8] Valeria GuțuRomalo, op. cit., p. 58.

[9] cf. *GLR*, Vol II, *Sintaxa*, p. 98.
[10]*Cf. GALR*, Vol II*, Enunțul,* p. 704..
[11]ibidem, pag 706.
[12]Cf. Al. Philippide ,*Gramatica elementară a limbii române*, Editura Librăriei ISR Kupermann, 1897, p. 325.

folosindu-se de verbul ***a putea*** la optativ (**aş putea** dansa), sau prin adverbul ***poate*** urmat de indicativ sau conjunctiv (**Poate să-i fure** banii din buzunar)[13]

În definiţiile verbelor care indică modalitatea, alternează termenul de verb modal cu cel de semiauxiliar de mod, fiecare autor folosind acea denumire care acoperă pe depin clasa discutată. Dubla circulație a termenilor se datorează și originii ***semiauxiliarului*** care a fost preluat din alte limbi, iar în limba română nu şi-a găsit pe deplin întrebuinţarea. Încă de la primele definiri a acestei clase de verbe apar nedumeriri. În *GLR* sunt definite ca mijloace lexicale prin care se redă modalitatea , unele dintre verbe prezentând şi indici gramaticali, iar la **Observaţie** se specifică denumirea lor de auxiliare sau semiauxiliare de modalitate.[14] Mioara Avram preferă terminologia de verbe modale, notând termenul de semiauxilar între paranteze. Defineşte aceste modale prin raportare la un alt verb aflat la conjunctiv , infinitiv, mai rar participiu sau supin, imprimându-i acestuia sensuri modale ca: posibilitatea, necesitatea, dorinţa, iminenţa şi irealitatea.[15] În acest context, G. G. Neamţu aduce precizări ce vizează gradul de abstractizare a verbelor modale. Abstractizarea (la fel și gramaticalizarea) prezintă un grad ridicat, însă nu este desăvârşită, de aceea este necesară prezenţa prefixului **semi-**. În continuare, referindu-se la verbul **a putea**, notează că indicii semanticităţii verbului sunt prezenţi doar parţial, la fel şi indicii gramaticali, astfel verbul **a putea** s-ar caracteriza ca „jumătate" morfem şi „jumătate" lexem . [16] Datorită trăsăturilor lexico- semantice şi trăsăturilor gramaticale, G. G. Neamţu aşază verbele modale mai aproape de verbele propriu – zise decât de auxiliare, considerând modalitatea o categorie ***neâncheiată***. Indiferent de gradul de abstractizare, verbele modale sunt lexeme pentru că pot avea sinonime (chiar dacă nu sunt totale). Exemplu: ***a putea- a fi posibil.***[17]

Observaţie: Verbele modale sunt **a putea, a trebui, a fi, a (-i) veni, a părea**. Acestea arată modalitatea, prezintă un grad mare de abstractizare, iar în contrucţie cu alte verbe formează predicatul complex.

2.3. Trăsăturile semiauxiliarelor de mod:

a. Semiauxiliarele de modalitate se caracterizează prin relaţia pe care o stabilesc cu verbul al doilea, care este la conjunctiv sau infinitiv, mai rar la participiu şi supin, formând ***un complex cu sens unitar*** la care cele două elemente participă în mod inegal. Primului verb (modal) din construcţie îi revine rolul principal în planul gramatical, iar celui de-al doilea verb, aflat pe poziţia nominală, îi revine rolul principal în plan semantic.[18]

Exemplu: Pot să cânt. ***pot****- verb la indicativ prezent, arată că acţiunea se petrece în prezent, pesoana I, singular şi acţiunea este posibilă.* ***să cânt****- verb la conjunctiv prezent, arată că este vorba de acţiunea de a cânta şi nu de a mânca, bea, fuma, merge.*

Verbele actualizate ca semiauxiliare de mod păstrează din înţelesul lor un anumit ***sem modal***, iar în relație cu un verb la conjunctiv sau infinitiv formează un predicat compus, al cărui element de bază îl constituie verbul al doilea.[19] Datorită pierderii sensului lexical inițialal al acestor verbe, Ștefan Hazy le apropie de verbele copulative, chiar dacă nu se

---

[13]Cf. Al. Philippde, *op. cit* , p. 325
[14] Cf. *GLR*, Vol I, p. 204.
[15]Mioara Avram , *Gramatica pentru toţi,* Ediţia a III- a,EdituraHumanitas , Bucureşti, 2001, p. 198

[16] G. G. Neamţu , *Predicatul în limba română* , Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti , 1986, p. 34.
[17] G. G. Neamțu, *op.cit,* p.34
[18] Cf. *GLR*, Vol I, p. 204.
[19] Iorgu Iordan , Vladimir Robu, *Limba română contemporană*, Editura Didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1978, p. 449.
[20] Ștefan Hazy , *Predicate verbale compuse?,* în Cercetări de lingvistică, anul X, nr 2, 1965, p. 38.

identifică cu acestea. Semiauxiliare de mod nu mai pot realiza o comunicare completă despre subiect, iar în consecinţă, nu putem vorbi de un predicat verbal .[20] Pentru determinarea clasei semiauxiliarelor de mod , C. Săteanu urmăreşte posibilităţiile distribuţionale şi comutarea lor , găsindu-le ca punct de asemănare auxiliarele morfologice. El remarcă diferenţierea morfo- sintactică a semiauxiliarelor de auxiliare, dar şi diferenţierea semiauxiliarelor de verbele pline. Aseamănă semiauxiliarele de mod cu auxiliarele morfologice datorită relaţiei strânse pe care o au cu verbul la conjunctiv, respectiv infinitiv , având ca rezultat formarea unor unităţi nedisociabile. De-a lungul timpului în limba română s-a manifestat tendinţa de a înlocui infinitivul prin conjunctiv, acesta fiind un ***fenomen balcanic,***[21] iar concurența verbelor se explică prin sinonimia valorilor modale . În planul conţinutului aceste verbe exprimă o acţiune posibilă.[22] **. Notă**: Spre deosebire de auxiliare, între verbele de modalitate: a putea, a trebui , a fi, a avea şi verbul suport, pot fi intercalate diverse cuvinte.[23] . **Exemple : *Trebuie***, după ce pleacă musafirii , ***să facem*** curăţenie. /***Putem***, dacă vrei tu, ***să facem*** curăţenie mâine. Semiauxiliarele se deosebesc de auxiliarele morfologice prin structură şi prin realizarea la nivel sintactic. Semiauxiliarele sunt abstracte, dar nu în totalitate, şi de aceea ele nu se subordonează verbului căruia îi atribuie informaţii gramaticale.[24]

b) Unitatea construcției ,Vaspectual + Vsuport ,este motivată şi prin identitatea subiectului celor două verbe, mai exact, verbul de modalitate are acelaşi subiect cu al verbului pe care îl însoţeşte[25].

Exemplu: ***Putem să cântăm*** până începe cursul. (unde subiectul ***noi,*** este identic pentru ambele verbe.) **Excepție**: în acest tip de construcții, subiectul verbului **a vrea** poate diferite de cel al verbului la conjunctiv:[26]***Vrei să cântăm*** până începe concursul?

Din nou, trăsăturile ce definesc clasa semiauxiliarelor, nu sunt constante. Poziția subiectului comun este deteminată de tipul verbului operator. În ceea ce-l priveşte pe Ion Coteanu, referitor la subiectul acestor verbe, consideră că este o trăsătură distinctivă între auxiliare şi semiauxiliare. Astfel, auxiliarele sunt la cei care intră în relație aceiași persoană cu subiectul, iar semiauxiliarele pot fi şi la persoana a III-a, indiferent de subiect.[27]. . . **Obervaţie:** Verbul ***a trebui*** cu valoare modală a ajuns să se acorde cu verbul la conjunctiv[28]: **Exemplu**: ***Am trebuit să dau*** banii la stat. Susţinerea existenţei unui subiectul comun, ce aparține construcției formate din semiauxiliar de mod + verb predicativ, îşi găseşte argumente şi la Ştefan Hazy. Pentru ca unitatea să fie nedisociabilă, autorul consideră că trebuie îndeplinită condiția subiectului identic pentru ambele verbe.[29] Cu privire la această trăsătură definitorie pentru unitatea construcției, G.G. Neamțu prezintă statutul subiectului comun celor două verbe în planurile referențial şi structural. Astfel, în planul referenţial , da, se referă la acelaşi subiect, însă în plan structural, elementele se organizează altfel, subiectele apar ca entităţi distincte, ***fiecare în relație separată cu partenerul său: a putea + subiect şi infinitiv- conjunctiv + subiect***. Doar pentru că identitatea subiectelor îşi găseşte sprijin în realizările din planul referențial, nu ar trebui să constituie un argument pentru a numi această

---

[21] Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, Vol II, Bucureşti, 1943, p. 101.
[22]Iorgu Iordan, Valeria Guţu Romalo, Alexandru Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1967, p. 203.
[23]Cf. *GLR*, Vol I, p. 206.
[24] D. Irimia, op.cit, p. 87.
[25]Cf. *GLR*, Vol I, p. 205.
[26] Ibídem.
[27]Cf.Ion Coteanu, *Gramatica de bază a limbii române* , Editura Albatros, Bucureşti ,1982, p. 165.
[28]cf. *GLR*, Vol I, p. 205.
[29] cf. Ştefan Hazy, *op.cit* , p. 68.

gupare (***semi)categorie***,ci este doar o trăsătură de indiviualizare.[30] . În *GALR* este notată prezența ***fenomenului de control***, mai precis, verbul **a putea,** din grupare, controlează subiectul verbului suport. Subiectul neexprimat este identic cu cel a verbului modal.[31] . **Exemplu**: Ion **poate Ø** să citească. - La fel şi în cazul verbului **a trebui**, când are morfeme de persoană, subiectul este identic cu al verbului suport.[32]/ **Exemplu**: **Ei trebuiau ø** să citească.

2.3.1 Alte particularități:

Vom ilustra aparițiile verbelor în construcțiile modale și realizările lor la nivel sintactic. Lista se deschide cu verbul a putea, datorită frecvenței sale în construcțiile modale, și mai mult, datorită controverselor pe care le întâmpină în concretizarea statutului de auxiliar de mod. Verbul *a putea:* cunoaștem despre acest verb că nu are autonomie semantică și nici gramaticală, de aceea este însoțit de un verb suport, aflat la conjunctiv sau infinitiv. Excepţie: Voi puteţi, unde este vorba de o elipsă care se recuperează în context.[33] Conţinutul semantic al verbului a putea prezintă diferite nuanţe ale posibilităţii. Valeria Guțu Romalo descrie cinci modalităţi de manifestare a acestuia[34]: *a)Posibilitatea propriu- zisă*: **Exemplu**: Tu poţi să mori că nu mai ai pe nimeni. *b) Capacitatea:* **Exemplu:** Florile nu pot să zboare, decât în imaginaţia noastră. *c)Permisiunea*: **Exemplu**: Poţi fuma ce ţigări doreşti tu. *d) Concesia*: **Exemplu**: Puteaţi face şi imposibilul că tot nu vă recunoştea identitatea. *e) Probabilitatea, aproximaţia*: **Exemplu**: Acel tânăr poate să aibă vreo 20 de ani. .

(1) Verbul **a putea** manifestă o preferință pentru **construcția cu infinitivul**, unde paricula **a** este suprimată: ***pot cânta, a putut desena.*** .

Observație: în secolul al XVI – lea, viitorul format cu verbul **a vrea** (voi cânta) avea același mod de formare ca a verbului **a putea**: este urmat de un verb la modul conjunctiv sau infinitiv, iar ulterior preferința înclină spre infinitiv.[35]Acest aspect marchează un grad ridicat de abstractizare și în același timp și de gramaticalizare a construcției prin faptul că **a putea** și infinitivul prezintă o relație stânsă și o fuziune avansată, datorită lipsei particulei **a**. Sunt puține cazurile în care „a putea + infinitiv" păstrează paricula **a (**de obicei , doar în textele vechi). **Exemplu**: Ca ***să putem*** și noi ***a derepta*** toate lucrurile celea bune.[36] Dependența infinitivului de alte forme verbale este reprezentată prin diferite prepoziții, dar mai ales prin particula **a**, excepție făcând doar în cadrul coeziunii cu a **putea**, unde dispare. . **Observație:** Particula **a** lipsește și în construcțiile cu verbul **a ști + infinitiv**, dar este o formă populară (în unele zone din Transilvania) : **știu curăța.**[37]

Fuziunea verbului **a putea** cu **infinitivul,** indică o particularitate de construcție a lui **a putea, (** fiind concurentă construcției cu verbul la conjunctiv – **pot să plec** mâine acasă), și impune în limba actuală plasarea cliticelor pronominale ,a negației și a unor semiadverbe înaintea întrgului grup.[38] . . **Exemple**: ***Nu ți-l poate spăla*** pentru că este târziu./ ***Nu poate să ți-l spele*** pentru că ... .

Concluzie: apariția infinitivului fără particula **a** în construcția cu verbul **a putea** marchează prezența unui grup **amalgamat,** cu un grad mare de sudură, înregistrând câteva

[30]cf. G. G. Neamțu , op.cit. p. 37.
[31] cf. *GALR,* Vol II, *Enunțul,* p. 704.
[32]Ibidem, p. 704.
[33]*GALR*, Vol II, Enunţul, p. 704.
[34] Valeria GuţuRomalo, *op .cit.* , p. 60.
[35]Ibidem, p. 61.
[36]Ibidem.
[37]Cf. Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu, op. cit, p. 185.
[38]*GALR*, Vol II, *Enunțul*, p. 705.

caracteristici:[39]

- formele de pronume personal și pronume reflexiv sunt antepuse grupului **a putea + infinitiv**;
- cliticele adverbiale și mărcile de negație sunt poziționate înaintea grupării;
- grupul participă la construcții reflexive și reciproce sau la opozițiile de diateză.

III. Prezența cliticelor reflexive:

Pronumele reflexiv, care în mod normal aparține infinitivului, se așază înaintea lui **a putea**, chiar dacă acesta poate avea diateză reflexivă doar când are formă reflexivă- impersonală.[40] . **Exemple**: ***Se poate cântări*** mărul. ***Se pot cântări*** merele. Oscilația de număr este evidentă la nivelul verbului **a putea,** care își schimbă forma de singular/ plural: se poate / se pot, ceea ce denotă că subiectul se acordă cu verbul **a putea** și nu cu verbul **a cântări,** iar infinitivul nu stabilește nici o relație cu subiectul. - în **Exemplele** : ***Nu se poate discuta. Nu se poate să se discute . a putea*** este impersonal prin **se**, fiind același în ambele propoziții. **A putea** este impersonal în **Nu se poate discuta,** chiar dacă este lipsit de marca ***reflexiv-impersonală*** **se ,** aceasta fiind exprimată o singură dată și funcționează pentru ambele verbe.[41] Acest exemplu nu este compatibil calității de semiauxiliar de mod , astfel „obținem un nou argument în favoarea calității de verb (propriu-zis) a lui **a putea**, căci variația personal / impersonal caracterizează numai verbele pline, nu și auxiliarele."[42]

În gramatica actuală, **a putea** este numit operator modal în ambele impostaze înfățișate anterior (în forma impersonală sau însoțit de cliticul reflexiv ***se***). În alte construcții realizate de verbul discuție: ***Se poate să mănânce*** toată prăjitura, când ***S*** apare înaintea grupării, .nu se realizează acordul : Fetele acelea ***se poate să meargă*** la olimpiadă. Fără reflexiv, tot în formă impersonală: ***Poate să mănânce*** toată pâinea, iar când S apare înaintea grupării, în acest caz, este necesar acordul: Floriile ***nu pot trăi*** fără apă. (verbul a putea este personal).[43]Verbul **a putea** este întrebuințat și în construcții cu pronume în Ac sau D, indiferent de valoarea reflexivului.[44]

Exemple: Azi este soare și ***ne putem duce*** la mare. . ***Îmi pot aminti*** de zilele însorite petrecute la mare.

Pornind de la întrebarea: *Pronumele reflexiv aparține verbului la infinitiv sau întregii construcții „a putea + infinitiv" ?* G. G. Neamțu remarcă funcționarea asemănătoare a reflexivului în Ac cu cel în D, însă cu precizarea că: cel în D nu poate forma singur construcție cu **a putea**. În cazul în care funcționează ca reflexiv pentru „ a putea + infinitiv", trebuie să funcționeaze și pentru **a putea** separat, ca subunitate . În acest context, dicutăm de „**încălcarea principiului solidarității categoriilor gramaticale verbale cu lexemul verbal"**[45]**.**

Notă: Dacă reflexivul în D sau Ac indică diateza, ar trebui acceptat faptul că „**a putea** + infinitiv" este la diateza reflexivă, însă conceptul de diateză nu se poate răsfrânge asupra întregii construcții, nici măcar când este vorba de locuțiuni verbale.[46] Valeria Guțu Romalo susține relația dintre reflexiv și verbul **a putea** prin exemplul inversiunii formelor unde „ poziția pronumelui reflexiv arată că acesta se referă la a putea" [47]

---

[39] *GALR*, Vol I, *Cuvântul*, p. 491.
[40]Cf. Valeria Guțu Romalo, *op.cit.* p. 61.
[41]Cf. G. G. Neamțu, *op.cit*, p. 39.
[42]G. G. Neamțu, *op.cit*, p. 39.
[43]Cf. *GALR*, Vol II, *Enunțul*, p. 710.
[44]Valeria Guțu Romalo, *op.cit*. p. 61.
[45] G. G. Neamțu, *op .cit*, p. 42.
[46]Ibidem, p. 42.
[47]Valeria Guțu Romalo, *op.cit*, p. 62.

. **Exemplu**: ***Pututu-s-au certa***. În schimbul acestor opinii, G. G. Neamțu, nu exclude apartenența reflexivului la infinitiv și susține opinia prin *următoarele argumente*[48]:

1. Dacă infinitivul trece la conjunctiv se păstrează persoana.
   . **Exemple:** Nu-***și poate aminti***(persa II-a) /Nu ***poate să-și amintească*** (pers a II-a)

Observație: În construcție cu verbul la mod conjunctiv, reflexivul îi aparținea, chiar dacă coincide ca persoană cu verbul **a putea.**

2. Pentru că infinitivul este impersonal, nu înseamnă că nu poate apărea cu reflexive la diferite persoane : **Exemplu:** ***a-mi pierde, a-ți pierde, a-și pierde***
3. Identitatea persoanelor se datorează și subiectului comun (în plan referențial) cu reflexivul.

GALR[49] remarcă despre cliticul reflexiv că, poate fi pentru verbul modal **a putea** un formant facultativ cu valoare impersonală: **Exemplu:** ***Se poate să plouă.*** sau un formant obligatoriu ca marcă pasivă, impersonală a verbului suport ,dar care apare înaintea verbului modal: .

Exemple: Animalele ***se pot hrăni*** în pădure . /Ghiozdanul ***se poate rupe*** oricând. Când verbul subordonat și **a putea** au formă impersonală se pot suprapune***:***

. ***Exemple***: ***Se poate povesti*** la ședință despre noi. = ***Se poate să se povestească*** la ședință

. ***Se poate disimula*** la teatru.= ***Se poate să se disimuleze***la teatru.

Un alt argument adus în sprijinul unității construcției „ a putea + infinitiv" vizează CD, CI al verbului la infinitiv, care s-ar raporta la verbul **a putea.**[50]

Verbul **a putea** nu poate să aibă CD, CI, însă în opinia Valeriei Guțu Romalo topica complemetului (apare înaintea verbului **a putea)**,datorită el apare în mintea vorbitorului ca subordonat , întregului grup„ a putea + infinitiv". .....**Observație** : Atribuirea complementului verbului la infinitiv întregii grupări „ a putea + infinitiv" este analog cu trecerea pronumelui reflexiv de la infinitiv la verbul **a putea**.[51]. **Exemple:** ***Nu-mi poate arăta***cât de mult așteaptă să vin acasă. /***Nu-l poate suporta*** nimeni din clasă. / ***Nimeni nu-i poate reproșa*** în față câte a greșit./ ***Ți-ar putea trimite*** mâncare pe autobuz de sărbători. / V-ar putea aduna prunele din curte, dacă ar fi harnic.

Excepție : Așezarea pronumelui personal în Ac , fem, sg, pers a III- a după verbul **a putea** la perfect compus și codițional[52].

Exemple: Cum a crescut, părinții ***au putut-o trimite*** la oraș.

. Dacă nu era majoră***, n-ar fi putut-o duce*** la joc**.**

Referitor la acestă opinie, G. G. Neamțu pune sub semnul întrebării unitatea construcții și atribuirea CD, CI întregului grup.
Pentru ca argumentul prezentat mai sus să fie valid și gruparea să fie nedisociabilă, atunci prin înlocuirea infinitivului cu verbul la conjunctiv, complementele ar trebui să- și păstreze poziția .

Exemple: Nimeni nu poate să-l iubească mai mult.

. **Ar putea să vă adune** flori în fiecare zi.

. **Poate să-mi cânte** toată ziua și nu mă satur.

Cum infinitivul trece la conjunctiv, complementele își schimbă poziția și se mută lângă regent.[53] **Notă:** Complementele corespund întregii grupări doar când verbul suport este

[48]G. G. Neamțu , *op.cit.* p. 42.
[49]GALR, vol II, Enunțul, p. 705.
[50]Valeria Guțu Romalo, op.cit. p. 62.
[51]Cf. Valeria Guțu Romalo, op.cit, p. 63.
[52] Ibidem, p. 63.
[53]cf.G. G. Neamțu, *op.cit*, p. 41.

un infinitiv, însă când verbul suport este un conjunctiv, complementul aparține în mod cert acestuia. „în consecință CD este al conjunctivului și numai al lui". [54] Astfel, complementul antepus grupării „a putea + infinitiv" aparține doar infinitivului, gruparea fiind ***disociabilă sintactic.***[55]

Prezența pronumelor personale sau reflexive înaintea verbului **a putea**, când formează o construcție cu infinitivul, se datorează lipsei particulei **a** „ așezarea obligatorie a formei clitice de pronume personal și reflexiv (legate sintactic de infinitiv) înaintea regentului **a putea**, inclusiv a formei de dativ cu valoare posesivă, ceea ce are ca efect apariția unor grupuri sintactice compacte"[56]

Observație: Printre semiauxiliarele modale se numără și verbul **a-(i) veni,** care în contsrucția cu verbul la mod conjunctiv primește clar C. În această construcție ambele verbe pot avea CI .[57] **Exemplu: Le venea să-ți pregătească** o petrecere.

În opinia Valeriei Guțu Romalo, aceste deosebiri între construcțiile „ ***a putea + infinitiv***" și „ ***a putea + conjunctiv*** ", nu schimbă unitatea construcției, ci doar arată că fuziunea cu verbul la conjunctiv este mai puțin strânsă.[58]

Când este vorba de verbul a putea fără mărci reflexive, dar cu un subiect la gentiv, construcția are expresie deontică și dinamică : Băiatul ***poate dansa*** ca instructorul său. Pentru o lectură epistemică, subiectul trebuie să fie ***nonagentiv*****:** Apele ***pot inunda*** câmpia.,(S este nonanimat). Pentru o mai exactă diferențiere între aceste modalități, observăm că dacă verbul subordonat, este la un timp trecut, diferit de a verbului **a putea** este obligatorie lectura epistemică[59] **Exemple:**Bunica ***poate să fi ajuns*** acasă deja./Liderul lor ***poate să fi câștigat*** din nou alegerile.

„ *Predicatul complex este format dintr-un verb principal (suport semantic) , atribuitor de roluri tematice și un operator verbal (aspectual, modal, pasiv, copulativ) căruia i se atașază mărcile de flexiune"*

Trăsături: -poziția cliticelor pronominale înaintea întregii grupări „**a putea** + infinitiv" , mai exact , este antepus verbului ***a putea***, chiar dacă pronumele determină verbul la infinitiv

Exemplu: ***Își poate*** *valorifica informațiile.*

-construcția operator modal + verb suport participă la opoziția de pasivizare:

Exemple: ***Toți trebuiau să spele*** și ***să șteargă*** farfuriile. Farfuriile ***trebuiau*** (să fie) ***șterse*** și ***spălate*** de toți.

IV Concluzii

Semiauxiliarele nu formează moduri și timpuri alături de verbele lângă care stau, ci manifestarea lor este mult mai profundă ajungând în planul semnatic și sintactic. Pentru a putea reda înțelesul pe care îl au semiauxiliarele atunci când formează o construcție cu un alt verb este necesară încadrarea în categoriile corespunzătoare. Semiauxiliarele de mod sunt integrate în categoria modalității , o categorie caracterizată semantic și parțial gramaticalizată, ce exprimă modul în care locutorul se raportează la conținutul propozițional. Este exprimată prin realizarea epistemică, dontică, apreciativă și pseudolodalitatea dinamică. de interes al lucrării.

Pornim de la definiția dată de Al . Philippide potrivit căreia, verbele modale se compun cu diferite forme verbale indicând posibilitatea sau concesia și ne oprim la cea din *GALR ,* 2008 , unde verbele modale sunt operatori gramaticalizați și au structură

[54] G. G. Neamțu, *op.cit,* p. 41.
[55] Ibidem.
[56]*GALR*, Vol I, *Cuvântu*l, p. 491.
[57] G. G. Neamțu, p. 41.
[58]cf. Valeria Guțu Romalo, op cit, p. 67.
[59]Ibidem.

asemănătoare cu verbele lexicale pline. Valeria Guțu Romalo, susține argumentat trăsăturile semiauxiliarlor de mod, inconsecvențele din interiorul structurii fiind trecute în baza trăsăturilor distincte care nu ar afecta unitatea construcției. Susține și poziția P.complex, argumentele aduse în favoarea lui , fiind același cu cele aduse pentru unitatea construcției. G. G. Neamțu așază modalele mai aproape de verbele pline decât de auxiliare, datorită trăsăturilor lexico- semantice și gramaticale, considerând modalitatea o categorie neîncheiată.

Reținem că semiauxiliarele de mod intră în relație cu un verb la modul conjunctiv, infinitiv, formând o construcție nedisociabilă. Vmodal+ Vsuport. Realizarea sintactică a acestor construcții este marcată prin poziția predicatului complex, iar construcția predicatului complex este determinată de tipul operaorului, operatorul modal.

BIBLIOGRAPHY

- **Avram, M.**, 2001, *Gramatica pentru toţi*, Ediţia a III- a, Bucureşti, Editura Humanitas.
- **Alecsandri Vasile**, *Baltă- Albă: Călătorie în Africa şi alte scrieri*, Editura Art, Bucureşti, 2009.
- **Al. Philippide**, *Gramatica elementară a limbii române*, Editra Librăriei Isr. Kupermann,Iași, 1897.
- **Badagov R. A.**, 1961, *Introducere în știința limbii* (ediție în limba română), București.
- **C. Dimitriu**, *Gramatica limbii române explicată – Morfologia,* Editura Junimea, Iaşi, 1979.
- **C. Dimitriu**, *Gramatica limbii române explicată – Sintaxa*, Editura Junimea, Iaşi, 1982 .
- **Coteanu Ion**, Gramatică, Stilistică, Compoziţie, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1990.
- **Coteanu, I.**, 1982, *Gramatica de bază a limbiiromâne*, București, Editura Albatros.
- **Drașoveanu, D. D.**, 1997, *Teze și antiteze în sintaxa limbii române*, Cluj- Napoca, Editura Clusium.
- **Florica Dimitrescu**, *Istoria limbii române*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978
- **Găitănaru Ștefan**, 1998, *Gramatica actuală a limbii române. Morfologia*, Pitesti, Editura Tempora.
- **Găitănaru Ștefan**, 2002, *Studii și articole de gramatică*, Pitesti, Editura Universitătii.
- ***Gramatica de Bază a Limbii Române*** **(GBLR)**, 2010, coord. Gabriela Pană Dindelegan, Academia Română, Institutul de lingvistică ” Iorgu Iordan – Al. Rosetti ”, București, Editura Univers Enciclopedic Gold.
- ***Gramatica limbii române***, 1954 (GLR), Vol. I, București, Editura Academiei Române.
- ***Gramatica limbii române***, 1966, ediția a doua, tiraj nou, vol. I, II, București, Editura Academiei Române.
- ***Gramatica limbii române***, 2008, (GALR) Vol I Cuvântul și vol. II Enunțul, (tiraj nou revizuit), coor. Valeria Guțu Romalo, București, Editura Academiei Române.
- **Guţu Romalo,V**., 196B, Morfologie structurală a limbii române, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- **Iordan, I., , V. Robu**,1978, *Limba română contemporană*, Bucureşti, Editra Didactică şi Pedagogică .
- **Iordan, I., V. Guţu Romalo, Al. Niculescu**, 1967, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, București, Editura Ştiinţifică.
- **Irimia, D.**, 1977, *Gramatica limbii române*, Iași, Editura Polirom.
- **Neamțu, G. G.**, 2014, *Studii si articole gramaticale*, Cluj-Napoca, Editura Napoca Nova;

- **Ocheșeanu Rodica**, 1959, *Studii şi materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, vol. I, - *Prefixe superlative în limba română*, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, Institutul de Lingvistică.
- **Philippide Al.**, 1897, *Gramatica elementară a limbii române*, Iaşi, Editra Librăriei Isr. Kupermann .
- **Şerban,V.,** 1970, , *Sintaxa limbii române*, Bucureşti , Editura Didactică şi Pedagogică (Ediţia a II- a, Revizuită şi completată).
- **Ștefan Hazy** , *Predicate verbale compuse?,* în Cercetări de lingvistică, anul X, nr 2, 1965.
- **Toșa, Alexandru**, 1983, *Elemente de morfologie*, Bucuresti, Editura Științifică și Enciclopedică.
- **Valeria Guţu Romalo**, *Sintaxa limbii române: problema şi interpretări*, Editura Didactică şi Pedagogică , Bucureşti , 1973.

TRANSLATION AND PHRASEOLOGY: A SYMBIOTIC MODEL

Simona Ioana Leonti
Ph.D, "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: Phraseological units are at the core of any language. Users resort to them because they are ready-made blocks –learned and reproduced as a whole– that can express thoughts, ideas and feelings in a concise and expressive manner. Fixed form, semantic stability and idiomaticity are their main linguistic traits. Translation and Phraseology have been closely interlinked, given the symbiotic nature of their evolution: idiomatic structures tend to appear more in literary works, which leads translation theorists to focus more on how to properly translate such structures. The aim of the current paper is to provide a synoptic framework of the main theories concerning translation, followed by a contrastive analysis regarding the manner in which the described strategies are applied in literary translation, i.e., the Romanian translation of Camilo José Cela's novel, La colmena.

Keywords: translation strategies, phraseological discourse, Camilo José Cela, contrastive studies.

Formularea unei teorii unitare și coerente a traducerii este un demers anevoios, mai ales dacă se iau în calcul diversitatea perspectivelor abordate până la momentul actual, complexitatea actului de traducere și numeroase alte variabile care influențează opțiunea finală a traducătorului: destinatar, scop, context, canal, cod etc.

La fel ca în cazul oricărui domeniu de studiu emergent, se observă o marcată diversitate terminologică. Prima denumire avansată este *știința traducerii* (eng. *science of translation*), pe care o răspândește Nida, publicând, în 1964, *Toward a Science of Translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. James S. Holmes critică folosirea termenului de *știință* pentru noua disciplină, argumentând că nu se ajunsese încă la nivelul de precizie și formalizare a materiei studiate care să justifice acest uz. Sintagma *studii traductologice* (eng. *translation studies*), pe care acesta o propune în 1972 (*The Name and Nature of Translation Studies*), este concurată de denumirea de *traductologie* (*eng. translatology*), folosită în 1973 de către Brian Harris în articolul *La traductologie, la traduction naturelle, la traduction automatique et la sémantique*. Subsumată atât studiilor literare cât și lingvisticii, știința/teoria traducerii se ocupă cu studiul problemelor ridicate de producerea și descrierea traducerilor [1].

Și în privința definițiilor propuse există varietate de opinii. Traducerea este văzută ca „reproducere, în limba-țintă[2], a mesajului din limba-sursă, prin intermediul echivalentului celui mai apropiat și mai natural, mai întâi în ceea ce privește sensul, iar apoi în ceea ce privește stilul" [3] sau ca „încercare de a înlocui un mesaj sau enunț scris într-o limbă prin același mesaj sau enunț [formulat] în altă limbă" [4]. Deși cea de-a doua definiție insistă pe

[1] André Lefevère, *apud* Rodica Dimitriu, *Theories and Practice of Translation*, Cursus, Iași, Institutul European, 2002, p. 11.
[2] Prezentul articol face uz, alternativ, de denumirile *limbă-țintă* și *limbă-sursă* și abrevierile consacrate, *LS* și *LȚ*.
[3] Eugene A. Nida, Charles R. Taber, *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, Brill, 1982 [1969], p. 12; –tr. n., „translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style".
[4] Peter Newmark, *Approaches to Translation*, Vol. 1, Oxford: Pergamon Press, 1981, p. 7; –tr. n., „a craft consisting in the attempt to replace a written message and/or statement in one language by the same message and/or statement in another language".

noțiunea de identitate în ceea ce privește relația dintre cele două texte, Newmark nuanțează, afirmând că orice traducere implică pierderi semantice ce se manifestă prin supratraducere sau subtraducere.

În ceea ce privește posibilitatea sau imposibilitatea traducerii, răspunsul la care au ajuns majoritatea lingviștilor și traductologilor constă în relativizarea celor două opțiuni, și anume acceptarea ideii că o traducere „ideală", perfectă, este un deziterat utopic, o realitate de neatins, traducerea fiind mai degrabă un substitut al textului inițial, o re-prezentare, o „copie imperfectă" în care este inevitabilă existența unui „rest" netraductibil. Depășirea abordării polariza(n)te a acestui subiect a venit odată cu teoriile funcționaliste ale lui Eugene Nida, mai precis odată cu modelul echivalenței dinamice *(funcționale)*, care presupune îndreptarea atenției către scopul traducerii, accentuând nevoia de a obține, în cultura receptoare, prin textul tradus, același efect produs de textul inițial în cultura sursă.

Una din principalele sarcini ale teoriei traductologice, în cuvintele lui J. C. Catford, este aceea de a defini natura și condițiile echivalenței. Pornind de la diferite abordări filosofice ale relației dintre limbaj și realitate, s-au succedat în teoria, practica și critica traducerii o serie de curente care au considerat echivalența drept o condiție necesară pentru traducere, subliniind utilitatea sa pedagogică (ideile bazate pe filosofia lui Platon, Aristotel, Biblie, Eugene Nida, curentele lingvistice și pragmatice, Gideon Toury, Anthony Pym). Alți cercetători (Mary Snell-Hornby, J. Holz-Mänttäri, funcționaliștii) au considerat-o un concept irelevant și ambiguu, ajungând chiar să o declare imposibilă (Derrida, deconstructivismul). Din această perspectivă, s-a încercat găsirea unor termeni mai potriviți pentru a face referire la relația dintre textul-sursă (TS) și textul-țintă (TȚ): analogie, invarianță, congruență, convergență, adecvare [5] a textului-țintă la *skoposul* traducerii, similaritate optimă / relevantă (A. Chesterman). Mona Baker susține că echivalența este un concept folosit nu pentru conținutul teoretic, ci din comoditate, deoarece majoritatea traducătorilor îl găsesc familiar [6].

Astfel, în plan lingvistic, echivalența reprezintă relația de identitate dintre două unități de sens din limbi diferite, care au (aproximativ) aceeași denotație și aceeași conotație. Din punct de vedere traductiv, constă în redarea unei unități de traducere [7] din limba-sursă printr-o unitate din limba-țintă, care, deși diferită structural și lexemic, corespunde aceleiași realități. Reluând clasica dihotomie între traducerea literală (eng. *word-for-word translation*) și traducerea liberă (eng. *meaning for meaning*), Roger T. Bell subliniază dificultatea sarcinii traducătorului: alegerea primei căi duce la criticarea „urâțeniei" textului tradus, a aplecării prea îndeaproape asupra sensului și neglijării laturii formale; în caz contrar, o traducere prea „frumoasă" va fi criticată pentru îndepărtarea de sensul primar al originalului și trădarea intenției autorului. Bell distinge între echivalența formală (păstrarea conținutului semantic al textului, indiferent de context) și echivalența funcțională (păstrarea valorii comunicative pe care o dă contextul, în dauna sensului semantic independent de context), subliniind ca factor decisiv necesitatea traducerii de a fi în acord cu *scopul* originalului [8].

J. C. Catford abordează echivalența dintr-o perspectivă strict lingvistică, considerând-o un concept-cheie. Distinge între corespondența formală (eng. *formal correspondence*) și echivalența textuală (eng. *textual equivalence*), legându-le de categoriile saussuriene de „langue", respectiv „parole". Există corespondență formală atunci

[5] Eng. *Apropriateness*, –tr. n.
[6] Mona Baker, *Routledge encyclopedia of translation studies*, Routledge, ediția a II-a, 2009, p. 96 *et seq*, **s.v.** equivalence;
[7] Eng. *translation unit*, ce depășește deseori nivelul cuvântului; în cazul traducerii conținutului idiomatic, unitatea minimală a actului traductiv este frazeologismul.
[8] Roger T. Bell, *Translation and translating*, Vol. 56, Londra, Longman, 1991, p. 6-9.

când o categorie din LȚ are aceeași poziție în sistemul ei lingvistic precum cea din sistemul lingvistic al LS. Traducând propoziție cu propoziție, prin corespondență formală, se obține echivalență textuală. În caz contrar, echivalența textuală este obținută printr-un transfer de nivel (eng. *unit shift*): o unitate a textului-sursă (morfem, cuvânt, locuțiune, frază, propoziție, paragraf) este tradusă printr-o unitate de un alt nivel în textul-țintă.

În acest sens, traducerea nu reprezintă pentru Catford un transfer al semnificațiilor, ci înlocuirea unui înțeles din textul-sursă cu un înțeles propriu textului-țintă care funcționează în același mod în situația lingvistică prezentată. Prin urmare, Catford propune o echivalență funcțională, concepută ca echivalență a funcțiilor comunicative ale TS și TȚ [9].

Tot din perspectiva binomului *langue* / *parole*, și în continuarea ideilor lui Dobrovol'skij, Carmen Mellado Blanco vorbește despre e c h i v a l e n ț a s i s t e m i c ă , situată în planul lingvisticii contrastive și abordată de lingviști, lexicologi, frazeologi (raporturile se stabilesc între unități ale limbii ca sistem abstract, între *potențialități*) și e c h i v a l e n ț a t e x t u a l ă , care depinde de context, co-text și coordonate deictice (în care sunt contrapuse două segmente concrete de text, raporturile se stabilesc între unități *in praesentia*). Parcursul traducerii a fost definit în termeni de dualitate de la începuturi; cu excepția textelor sacre, autorii clasici recomandau pătrunderea sensului, în defavoarea păstrării formei: *rem tene, verba sequentur*[10]. Friedrich Schleiermacher identifică două moduri de a traduce, în celebra conferință susținută în 1913 la Academia Regală de Științe din Berlin: „[traducătorul trebuie] să traducă în așa fel încât fie să redea în versiunea sa *străinătatea* textului original, fie să-l *naturalizeze*, asimilându-l culturii-țintă" [11]. Cu alte cuvinte, a-l aduce pe cititor mai aproape de autor, menținând elementele ce pot pune dificultăți și obligând cititorul să și le însușească (traducere e x o c e n t r i c ă), sau a-l aduce pe autorul discursului original spre cititor, manipulând textul pentru a-l face mai accesibil cititorului (traducere e t n o c e n t r i c ă).

Lawrence Venuti, care vede traducerea ca înlocuire forțată a diferențelor lingvistice și culturale ale unui text străin cu un text inteligibil cititorului din limba-țintă, susține totuși că aceasta trebuie să recreeze contextul cultural, social și politic al originalului. Favorizează, deci, e x o t i z a r e a , proces în care intenția declarată a traducătorului este de a menține autenticitatea și exotismul originalului, așa încât cititorul să poată observa „alteritatea". D o m e s t i c i r e a sau plierea pe componenta autohtonă elimină în mod violent valorile și normele culturale prin crearea unui text care lasă impresia că a fost scris în limba-țintă [12].

Dezideratul traducerii este, deci, găsirea echivalentului celui mai apropiat și mai natural: „apropierea" constând în similaritatea –tinzând către identitate– semantică, expresivă, funcțională etc., toate acestea respectând tiparele proprii limbii-țintă, formularea „naturală" a vorbitorului nativ. Prin urmare, se dorește păstrarea autenticității textului sursă, dar și transpunerea semnificatului inițial fără a lăsa impresia că textul a fost tradus. În acest sens, actul traductiv urmărește să refacă echilibrul dintre traducere și textul original, dintre limba-sursă (LS) și limba-țintă (LȚ), echilibru distrus inițial de atacul interpretativ și apropierea traducătorului:

> The final stage or moment in the process of translation is that which I have called „compensation" or „restitution". The translation restores the equilibrium between itself and the original, between source-language and receptor-language which had been disrupted by the translator's interpretative attack and

[9] Rodica Dimitriu, *op.cit., passim.*
[10] Maximă latină atribuită lui Cato cel Bătrân: „stăpânește materia, cuvintele vor veni de la sine".
[11] Friedrich Schleiermacher, Daniel Ernst, *Des différentes méthodes du traduire*, traducere din limba germană de Antoine Berman și Christian Berner, Ed. du Seuil, Paris, 1999, *apud* Magda Jeanrenaud, *op. cit.*, p. 359.
[12] Lawrence Venuti, *The translator's invisibility: A history of translation*, New York, Routledge, 1995.

appropriation. The paradigm of translation stays incomplete until reciprocity has been achieved, until the original has regained as much as it has lost [13].

Valentín García Yebra adaugă cunoscutului principiu al fidelității pe acela al adecvării, într-un model tripartit ce afirmă că regula de aur a oricărei traduceri constă în „a spune tot" ceea ce spune originalul, „a nu spune nimic" din ce nu spune originalul și, mai ales, a face aceasta „cu toată naturalețea și corectitudinea" pe care le permite limba în care se traduce [14].

În terminologia specifică teoriei skoposului, elaborată de Reiss și Vermeer (1984), textul-țintă este, pentru cultura în care apare, imaginea unei „oferte de informații" ce necesită o reactualizare constantă. Depinzând în mare măsură de contextul sociocultural și de competențele lingvistice, culturale, hermeneutice și semiotice ale traducătorului, există posibilitatea ca o traducere să devină perimată și să nu mai rezoneze în mod autentic cu publicul și cultura-țintă, moment care reclamă realizarea unei alte traduceri, mai fidelă față de original și mai adecvată noului context. Însă dilema rezumată de dictonul *traduttore, traditore* rămâne; imposibilitatea de a concilia himera identității cu obiectivul mai practic al unei echivalențe presupuse plasează traducătorul într-o poziție ingrată, în care efortul este, dintru început, ratat.

Reiss și Vermeer răstoarnă modelele tradiționale care postulau unicitatea și primordialitatea originalului și propun drept unic principiu normativ ideea că orice traducere este condiționată de scopul acesteia [15]. Se trece, deci, de la echivalență lingvistică la adecvare funcțională. Pentru ei, traducerea este, prin definiție, interculturală; o acțiune umană care are ca rezultat un text (sau *translatum*) capabil să funcționeze într-o manieră adecvată în contexte lingvistice specifice. O bună traducere trebuie să aibă, conform celor doi cercetători, coerență internă, adică să fie organizată conform unei logici intratextuale, dar și coerență în raport cu sursa sau intertextuală, în sensul fidelității față de original. Perspectiva lor este fundamentată pe convingerea că, în fapt, nici nu se poate vorbi de existența unui text-sursă unic, ci de „un număr finit de interpretări posibile într-un număr, de asemenea finit, de situații"[16].

Dependența sensului de contextul specific în care este inserată unitatea de traducere [17] poate fi cel mai bine observată în cazul nivelului frazeologic al limbii, nivel care manifestă cea mai mare rezistență la transfer. Unitățile frazeologice, elemente minimale caracterizate prin fixare formală, specializare semantică și idiomaticitate, sunt abordate diferențiat în practica traducerii, constituind o adevărată „piatră de încercare" pentru traducători. În acest sens, echivalentul cel mai apropiat și mai natural îl constituie, de cele mai multe ori, un alt frazeologism, care să vizeze atât identitatea semantică, cât și de efect. Însă deseori soluția la care se ajunge este una de compromis, deoarece limba-sursă și limba-țintă își structurează diferit materia semantică. Astfel, pentru a ilustra provocările impuse de traducerea nivelului idiomatic, vom urmări felul în care sunt soluționate dificultățile întâlnite în transpunerea în limba română a câtorva dintre unitățile frazeologice prezente în romanul

[13] Pentru cunoscutul filosof al traducerii, traducerea este un proces în patru etape: încredere, agresiune, incorporare și compensare; George Steiner, *After Babel: Aspects of language and translation*, Oxford, Oxford University Press, 1975, p. 415.
[14] Valentín García Yebra, *Teoría y práctica de la traducción*, ed. Gredos, Madrid, ediția a II-a, 1989 [1982], p. 43.
[15] Mona Baker (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 1998, p. 236 *et seq*.
[16] *Ibidem*.
[17] Înțeleasă în sensul unui grup sau al unei îmbinări de cuvinte care trebuie traduse în bloc, deoarece alcătuiesc o unitate semantică.

lui Camilo José Cela, *La Colmena*, publicat în 1951 la Emecé editores în Buenos Aires (cenzura a împiedicat publicarea romanului în Spania până în 1955). Traducerea în limba română, intitulată *Stupul* și realizată de Ioana Zlotescu - Cioranu, se publică în 1967 la București.

Cele trei instanțe de traducere a unităților frazeologice sunt prezentate contrastiv (insistând doar pe diferențe, nu și pe asemănările dintre structurile analizate), pentru a facilita desprinderea nuanțelor semantice:

(A) Sp. ¡Yo *no tengo pelos en la lengua*! Rom. Că doar nu mi-o fi înțepenit limba în gură!

DFDEA definește expresia verbală *no tener pelos en la lengua* prin „a spune ce gândești fără ezitare", „a spune [ceva] pe șleau". **DEL** consemnează, cu același sens, expresia *a i-o spune verde-n față*, adică „de-a dreptul, fără ocolișuri", construcție ce constituie o bună alternativă de traducere, menținând același nivel de idiomaticitate între original și textul din cultura-țintă. Se folosește *tehnica liberă a discursului* (Coșeriu) pentru transpunerea unui frazeologism, cu inevitabile pierderi de expresivitate. Enunțul exclamativ „Că doar nu mi-o fi înțepenit limba în gură!" face referire la abilitatea de a vorbi a personajului doña Rosa, dar nu insistă pe intenționalitatea vorbirii ca act de revoltă; prin urmare, sensul manifestat în context este de auto-consolare mai mult decât de avertisment. În afara reluării substantivului „lengua"/„limbă", nu există corespondențe morfo-sintactice, iar la nivel pragmatic efectul este parțial pierdut prin ambiguitatea formulării. Din punct de vedere al metodei de traducere, se folosește echivalența dinamică: unitatea frazeologică este tradusă prin parafrazare, cu accent pe reproducerea efectului, mai degrabă decât a conținutului semantic.

(B) Sp. tener cautela Rom. *să-ți bagi mințile în cap*

Aici întâlnim cazul contrar, în care nu se poate vorbi despre un frazeologism, ci despre o colocație. Nu întâlnim fixare semantică, ci doar specializare, substantivul *cautela* („precauție, grijă") dezvoltând o anumită preferință sau, în cuvintele lui Coșeriu, „solidaritate lexicală" față de verbul *tener*, pe care îl actualizează preferențial, fără să se manifeste și acea împietrire a formei tipică expresiilor și locuțiunilor. În acest sens, observăm că substantivul în cauză poate apărea și lângă verbe precum *manifestar* („a manifesta") sau locuțiuni precum *dar muestra de* („a da dovadă de"). O structură a tehnicii libere a discursului este înlocuită cu o construcție idiomatică. Se manifestă în traducere tendința –adesea involuntară– de îmbogățire a nivelului lexical și semantic prin transpunerea idiomatică a unor fragmente de discurs liber format. Acest imbold de perfecționare a originalului, exacerbat, duce la supratraducere, dar poate fi și o influență a abordărilor pragmatice (compensare, explicitare). Schimbarea nivelului idiomatic sau a registrului sunt decizii care pot altera într-o manieră covârșitoare gradul de fidelitate al ansamblului. Expresia din traducere, *a-și băga mințile în cap*, aparține lexicului informal. Nu există corespondență semantică din punctul de vedere al elementelor componente, doar prin prisma înțelesului integral. Registrul grav și solemn în care este formulat avertismentul din textul-sursă capătă, în textul-țintă, nuanțe colocviale mai pronunțate datorită mai marii frecvențe în uz a versiunii traduse.

(C) Sp. *A robar a sierra Morena!* Rom. Să se ducă să jefuiască în Sierra Morena!

Enunțul exclamativ *¡a robar a Sierra Morena!* este folosit atunci când cineva realizează că este prostit ori că altcineva încearcă să-l înșele la preț, luând mai mult decât se cuvine. **DFE** notează utilizarea sintagmei pentru a arăta dezacordul față de un preț exagerat. Deoarece nu este perceput ca frazeologism de către traducătoare (nefiind inclus în niciunul dintre

dicționarele frazeologice bilingve disponibile pe piața românească), fragmentul este tradus literal, ceea ce nu are sens (dincolo de semnificația imediată a exclamației) pentru cititorul din cultura-țintă. În orice caz, sensul actualizat, chiar dacă nu exprimă un nonsens prin traducerea literală a textului-sursă, nu reușește să transmită informații esențiale, spre exemplu motivația alegerii acestei locații în particular. O explicație pentru specificitatea toponimului prezent în construcție găsim în **DDFH**: situată în Andaluzia, zona muntoasă care poartă numele de Sierra Morena a fost între secolele al XVII-lea și al XVIII-lea refugiu și ascunziș pentru hoții ce prădau la drumul mare pe toți cei ce se încumetau să treacă prin împrejurimi. Textul-țintă apelează la o transpunere literală a înșiruirii de lexeme din original, care, luate împreună, nu formează un înțeles compozit, asemenea corespondentelor lor spaniole. Traducerea nu ar avea cum să evoce aceeași imagine, fără să recurgă la explicitare și la expansiune. Aceasta ar presupune schimbări în organizarea materialului textual, căci complinirile explicative ar trebui plasate în note de subsol, modificare ce poate altera caracterul unitar al lucrării. La nivel pragmatic, efectul obținut în original nu se menține pentru cititorii din cultura-țintă, deoarece traducerea nu insistă asupra aspectelor figurate. Astfel, între textul-sursă și textul-țintă se stabilește o relație de pseudoechivalență.

Din exemplele prezentate *supra* observăm că diversitatea situațiilor de traducere, particularitățile lingvistice suscitate de fiecare pereche de limbi în parte și o serie de variabile precum segmentarea realității în lexic, gradul de acoperire semantică, distanța dintre expresie și intenție particularizează fiecare act comunicativ. Reducerea la modele abstracte are rol pedagogic, facilitând gruparea, analiza și extragerea concluziilor.

Situațiile descrise exemplifică felul în care se rezolvă în traducerea în limba română a romanului celian dilemele suscitate de transpunerea unei structuri idiomatice: fie prin adaptare și parafrazare (ceea ce duce deseori la sărăcirea textului), printr-o structură idiomatică echivalentă sau asemănătoare (situată în același loc în economia romanului sau inserată ulterior, prin *compensare*) sau prin calchiere (dacă sensul idiomatic al unității frazeologice nu a fost perceput, calchierea dă naștere unor structuri desprinse de context, neclare, lipsite de logică). Astfel, traducătorul are dificila sarcină de a produce un nou text care să reflecte actualizarea semantică contextuală a unității inițiale, implicaturile, funcția pragmatică și textuală globală.

BIBLIOGRAPHY

a. Surse primare:

CELA, CAMILO JOSÉ, *La colmena,* Madrid/Barcelona, Alfaguara, 1971 [prima ediție în 1950]

CELA, CAMILO JOSÉ, *Stupul,* traducere și prefață de Ioana Zlotescu – Cioranu, București, Combinatul Poligrafic „Casa Scânteii", 1967.

b. Surse secundare:

BAKER, Mona (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies,* New York, Routledge, 2005.

BELL, Roger T., *Translation and translating,* Vol. 56, Londra, Longman, 1991.

CORPAS PASTOR, Gloria, *Manual de fraseología española,* Editorial Gredos, Madrid, 1996.

COȘERIU, Eugeniu, *Lecții de lingvistică generală,* București, Editura ARC, 2000.

COWIE, Anthony Paul, ed. *Phraseology: Theory, analysis, and applications*, OUP Oxford, 1998.

DIMITRIU, Rodica, *Theories and Practice of Translation*, Cursus, Iași, Institutul European, 2002.

GARCÍA YEBRA, Valentín, *Teoría y práctica de la traducción,* Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1982.

JEANRENAUD, Magda, *Universaliile traducerii. Studii de traductologie*, Iași, Editura Polirom, 2006.
LUNGU-BADEA, Georgiana, *Teoria culturemelor, teoria traducerii*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2004.
LUNGU-BADEA, Georgiana, Georgeta Ciobanu, Cristina Hetriuc, *Mic dicționar de termeni utilizați în teoria, didactica și practica traducerii*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2008.
LUPU, Coman (ed.), *Traductologie: teorie și analiză*, București, Editura Universității din București, 2012.
NEWMARK, Peter, *Approaches to Translation*, Vol. 1, Oxford: Pergamon Press, 1981.
NIDA, Eugene A., TABER, Charles R., *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, Brill, 1982 [1969].
STEINER, George, *After Babel: Aspects of language and translation*, Oxford, Oxford University Press, 1975.
VENUTI, Lawrence, *The translator´s invisibility: A history of translation*, New York, Routledge, 1995.
ZULUAGA, Alberto, *Introducción al estudio de las expresiones fijas*, Vol. 10, Peter Lang Publishing, 1980.

SIGLE

DDFH = BUITRAGO, Alberto, *Diccionario de dichos y frases hechas*, Madrid, Espasa Calpe, 2000.
DFE = CANTERA ORTIZ de URBINA, Jesús, Pedro GOMIS BLANCO, *Diccionario de fraseología española. Locuciones, idiotismos, modismos y frases hechas en español*, Madrid, Abada Editores, 2007.
DFDEA = SECO, Manuel, Olimpia ANDRÉS, Gabino RAMOS, *Diccionario fraseológico documentado del español actual,* Madrid, Santillana Educación, 2004.
DEL = COMȘULEA, Elena, Sabina TEIUȘ, Valentina ȘERBAN, *Dicționar de expresii și locuțiuni*, Știința, 1998.

O PERSPECTIVĂ EPISTEMOLOGICĂ ASUPRA ŞTIINŢELOR SOCIOUMANE ÎN CONTEXTUL CERCETĂRII CONTEMPORANE – MODELUL ŞTIINŢEI ISTORIEI

Iordache Eleonora Rodica
PhD. student

Abstract:The present study aims to reveal the epistemological frame of historical research in the context of humanistic sciences, challenging the issue of coherence and appurtenance of history to the scientific field. In the context of great emphases upon quantitative research, the study underlines the danger of emerged empirics on the scientific domain, especially in human studies, generating the disintegration of the field of study due to the lack of a synchronic-diachronic analysis of its conceptual core.
History as a science is confirmed only related to three epistemological criteria: "object of study, normativity and research methodology". (Cristea 2016. 18.) The theories related to the topic are either arguing upon the incoherence of the historical fact (Veyne 1999), or identifying a pertinent distinction between repetition and succession. (Xenopol 1997). The latter links the epistemological debate on history belonging to scientific field, to the revelation of norms of succession, as human sciences exceed the fixed equation of an effect fallowing a cause. Succession is connected to individual experience related to time, repetition is related to space. As long as the historical fact may become a fundamental concept generating normativity and the basis of a methodological research, history, as pattern of socio-human studies, may find a honorable place in the up-dated pantheon of sciences.
The conclusion of the study aims towards a epistemological approach of history as a science which doesn't refer to a countdown of events but rather to the main purpose of science in general and human-sciences in particular – reaching the truth.

Keywords: epistemology, socio-human sciences, historical fact, repetition facts, facts of succession.

Articolul pe care îl propunem se îndreaptă către determinarea cadrului teoretic şi practic al cercetării în istorie, pentru a identifica posibilitatea transferului de paradigmă, în ştiinţele socioumane. Scopul demersului publicistic este legat de elaborarea fundamentelor cercetării în istorie şi valorificarea modelului, interdisciplinar. În acest demers ne vom îndrepta atenţia către aspecte cheie, legate de determinarea fundamentării apartenenţei istoriei la domeniul ştiinţific.

Dinamica cercetării ştiinţifice cotidiene este foarte mult centrată pe statistici, experiment şi date cantitative. Mult prea orientată spre particular, aceasta se confruntă cu riscul pierderii perspectivei şi cu imposibilitatea de valorificare a bunelor practici plasate în afara spaţiului şi timpului contemporan. Desigur, progresul tehnologiei nu poate fi tăgăduit, mai ales ca unealtă în cercetare. Standardizarea cercetărilor empirice este salutară şi din perspectiva temerilor de ideologizare, specifice societăţilor de tranziţie. Însă, plasând 'cantitativul' drept unic reper în abordarea cercetării, se ridică întrebarea dacă nu cumva probabilităţile matematice afectează, în mod ireparabil, progresul ştiinţei prin însăşi conceptualizarea procedurilor statistice. Evoluţia domeniului ştiinţific ar trebui deci să întrevadă aducerea la zi a conceptelor fundamentale, în egală măsură cu dezvoltarea mecanismelor de inventariere. În caz contrar, ştiinţele unde cuantificarea cauzelor nu este direct proporţională cu numărul efectelor ar fi prejudiciate, plasate în derizoriu prin

accentuarea extremă a specificității cuantificabile. Ne referim aici la întreg domeniul științelor socioumane și la tendințele centrifuge de fărâmițare a cunoașterii ”din cauza extinderii necontrolate a obiectului de studiu” (Cristea 2016. 29.), golit de concepte, în favoarea unor ’istorii’ ale economiei, politicii etc., în afara faptului istoric sau – un alte exemplu - ale unor ’științe’ ale educației, în afara pedagogiei.

După modelul celui de-al ’Treilea Val’, perspectiva epistemologică a științelor socioumane administrată prin repere exclusiv cantitative ” nu creează … o nouă specie, eroică, ce s-ar ridica din mijlocul nostru, ci produce schimbări dramatice în trăsăturile distribuite între membrii societății. Ia ființă”, iar dacă știința este legată de ființă, nu vom ajunge să determinăm ”un om nou, ci un nou caracter social” (Toffler 1983. 514.).

Aprofundând cercetarea noastră asupra modelului oferit de istorie observăm că, termenul de ”istorie cantitativă” a fost definit de F. Furet (2002). El poate fi analizat din perspectiva tendințelor societății celui de-al patrulea val (vezi Toffler 1983. 514.), în care nu ”omul nou” este prototipul modelator, ci principiile ordonatoare care creează locul comun al unei civilizații. Dezideratul empirismului criticat de Furet (2002) este acela de a transforma istoria într-o ”economie retrospectivă, adică, de a umple, pentru secolele anterioare alor noastre și pe modelul conturilor naționale actuale, toate coloanele unui tabel imaginar de input-output … pledând pentru o cuantificare totală și sistematică” (p.66). Acest model este o dată în plus pernicios pentru societățile care, din cauza ideologiilor nu au experimentat în profunzime structuralismul.

în acest context, ne propunem să dezbatem în ce măsură cercetarea istorică poate să valorifice perspectiva epistemologică, în speranța redescoperirii unor soluții vechi, pentru probleme noi.

Pornim în demersul nostru de la valorificarea a două teorii surprinse în antiteză, în legătură cu un concept central: faptul istoric, abordat din perspectivă epistemologică sincronică-diacronică.

Teoria inconsistenței faptului istoric - Paul Veyne (1999) aprecia în lucrarea sa, „Cum se scrie istoria”, că faptele istorice interesează din perspectivă impulsului de moment. Dacă prin excepție ne-am orienta către ordinea variației în timp, acestea vor deveni semnificative numai în intervalul necunoscutelor care dau nuanță secvențialității. Teoria afirmă că, „faptele sunt luate fie ca individualități fie ca niște fenomene în spatele cărora se află un invariant ascuns” (p.9). Dintr-o astfel de perspectivă, istoria este lipsită de privilegiul unei abordări științifice care să urmărească legități sau aspecte de ordin sistemic.

Teoria inconsistenței faptului istoric este, între altele, formulată și de Oswald Spengler (1920). Acesta se îndreaptă către următorul șir de interogații:

a) existența unor combinații unice de fapte istorice care să ducă la definirea evenimentelor;
b) existența unor prototipuri umane care să răzbată preponderent și obiectiv din lanțul faptelor istorice;
c) existența unui sens aprioric în înșiruirea de faptelor istorice.

În fundamentarea teoriei sale, Spengler întreabă: ”Este posibil ca în viața însăși să se găsească – căci istoria umanității este suma parcursurilor de viață puternice, ”ab initio” înzestrate cu ego și personalitate ce răzbat din gândirea și expresia obișnuite, predicând existența unor ordini superioare cum ar fi ”antichitatea”, ”cultura chineză” sau ”civilizația modernă”-o serie de pași care vor fi fost parcurși într-o ordine care odată derulată, nu îngăduie alternativă? Au cele ce organic ne definesc, cum sunt nașterea, moartea, tinerețea, etatea, parcursul vieții, în ciclicitatea lor un scop puternic aparte pe care nimeni să nu îl fi

descoperit până acum? Pe scurt, este toată istoria aşezată în mod invariabil pe arhetipuri biografice? (p.3)[1]

La celălalt capăt, A.D. Xenopol (2003) pune bazele teoriei seriilor istorice, operând distinctiv între repetiție și succesiune. „Esențial în faptul de repetiție este producerea aceluiași fenomen, iar modificările pe care aceste repetiții diverse le pot prezenta nu reprezintă decât un accesoriu neglijabil. Pentru faptele de succesiune, dimpotrivă, elementul principal nu mai este partea asemănătoare, ci partea diferită. Acest element diferit constituie esența fenomenului, iar elementul repetat cade la rangul de accesoriu" (p.40). Această teorie propune descoperirea legităților care orânduiesc succesiunea faptelor din care se compune istoria. Xenopol insistă asupra erorii pe care unii cercetători o fac, incluzând științe precum istoria sau psihologia în arii circumscrise exclusiv noțiunii de spirit. Conform acelorași teze, istoria ar fi supusă imprevizibilului, succesiunilor fortuite. În timp ce nucleul științelor exacte se îndreaptă în mod fervent către o natură guvernată de legi și repetiții.

Din perspectiva diatribelor care fac trimitere la efemeritatea faptelor istorice, la arbitrariul selecției evenimentelor sau a personalităților istorice, ne propunem să fundamentăm epistemologic încadrarea istoriei în rândul științelor. Demersul nostru poate reprezenta un model pentru întregul spectru sociouman, unde legitățile, normativitatea nu sunt explicite. Demersul nostru presupune identificarea obiectului de cercetare al istoriei, între știință și conștiință.

În determinarea apartenenței istoriei la domeniul științific vom identifica limitele spațiului culturii determinante în parametrii civilizației europene. Acest spațiu este determinant deoarece aici s-a încercat interogația asupra unui proces logic al istoriei, dincolo de „elementele aleatorii și imprevizibile, către o structură metafizică a umanității istorice care este în mod esențial independentă de influența formelor exterioare sociale, spirituale-politice*"* (Spengler 1920. 3.)[2].

Orice știință este fundamentată epistemologic prin concepte fundamentale și operaționale, normativitate și metodologie. Încadrarea istoriei în rândul științelor ne îndrumă către nevoia de a-i descoperi reperele conceptuale prin care se operează teoria. Din perspectiva tezei inconsistenței faptului istoric, acestea ne vor conduce în mod constant către asumarea unor concluzii față de vulnerabilitatea miezului științific - faptele istorice. Faptele istorice sunt aparent aleatoriu derulate sau subsumate unor portrete ale unor personalități remarcabile, identificate de unii teoreticieni. Teoria inconsistenței faptului istoric nu susține în cele din urmă apartenența istoriei în rândul științelor, atrăgând atenția asupra caracterului lezabil al acestui concept fundamental (faptului istoric), extrem de fragil, între coordonatele de spațiu și timp. Din perspectiva arbitrariului faptului istoric, un univers al particularului, lipsit de obiect, normativitate și metodologie este cu totul în afara oricărui cadru epistemologic.

Într-o altă viziune, încadrarea istoriei în rândul științelor este confirmată "în măsura îndeplinirii a trei condiții sau criterii epistemologice generale: 1) obiect de studiu specific; 2) normativitate specifică; 3) metodologie de cercetare specifică" (Cristea 2016. 18.).

---

[1] *Ist es möglich, im Leben selbst — denn menschliche Geschichte ist der Inbegriff von ungeheuren Lebensläufen, als deren Ich und Person schon der Sprachgebrauch unwillkürhch Individuen höherer Ordnung wie „die Antike", „die chinesische Kultur" oder „die moderne Zivilisation" denkend und handelnd einführt — die Stufen aufzufinden, die durchschritten werden müssen und in einer Ordnung, die keine Ausnahme zuläßt? Haben die für alles Organische grundlegenden Begriffe Geburt, Tod, Jugend, Alter, Lebensdauer in diesem Kreise vielleicht einen strengen Sinn, den noch niemand erschlossen hat? Liegen, kurz gesagt, allem Historischen allgemeine biographische Urformen zugrunde?*

[2] *Gibt es jenseits von allem Zufälligen und Unberechenbaren der singulären Ereignisse eine sozusagen metaphysische Struktur der histori- schen Menschheit, die von den weithin sichtbaren, populären, geistig-politischen Gebilden der Oberfläche wesentlich unabhängig ist?*

În definiția istoriei ca știință, diatriba celor care sunt de părere că ”invariabilul ascuns” (Veyne 1999.9.) din spatele faptului istoric face abordarea epistemologică ineficace, este susținută și ea de contextul unei paradigme culturale diluate de cercetarea cantitativă, care se suprapune până la a substitui cercetarea fundamentală. Soluția, atât în istorie cât și în științele socioumane este dată de revenirea la studiile fundamentale, redescoperirea principiilor care asigură sâmburele de invariabilitate, oaza de constanță.

În fundamentarea epistemologică a obiectului de cercetare al istoriei, vom porni de la scopul științelor. Dat fiind faptul că, cercetarea noastră se desfășoară în spațiul european, relația dintre cunoaștere și om este în cea mai mare măsură apropriată de noțiunea de ’devenire’. Aristotel (2007) afirma că, ”toți oamenii poartă în fire aspirația de a ști”(p.56). Cu alte cuvinte, ”cunoașterea nu este instrumentală, în ultimă instanță, iar legitimitatea ei profundă nu este dată de utilitate. Cunoașterea și știința sunt autosuficiente, fără să aibă nevoie de o întemeiere suplimentară” (Cornea în Aristotel 2007.56). Or, dacă știința nu este condiționată de nicio legitate externă, ea este singură capabilă să contribuie la reconstituirea esențială a ființei umane, prin devenire. Posibilitatea omului de a accede această dimensiune este strâns legată de o particularitate ce îl departajează de regnul – asumarea experienței, valorificarea precedentului. În felul acesta omul își îndeplinește țelul aprioric de a ști, căci, ”știința și arta se înfăptuiesc la oameni prin experiență” (Aristotel 2007. 56.). Pentru a clarifica înțelesul ‘artei’, Aristotel definește experiența din perspectiva legăturii intrinseci cu particularul. În ‘*artă’,* echivalată cu ”științele productive”, prevalează cunoașterea generalului, însă nu se exclude experiența, ci se pornește de la ea, prin acumulări repetate, care duc implicit către înțelepciune: ”Explicația stă în faptul că experiența este cunoașterea situațiilor individuale, în timp ce arta este cunoașterea situațiilor generale; dar toate acțiunile și procesele au de a face cu individualul. Căci nu pe ”om” la modul general îl vindecă medicul, afară doar dacă nu ne gândim la ’omul plasat într-un anume context’, ci pe Callias, pe Socrate sau pe un altul dintre toți cei numiți așa sau altfel, și care, în contextul respectiv au proprietatea de a fi om. Așadar, dacă cineva este teoretician și are cunoașterea generalului, dar ar ignora particularul cuprins în acesta, va greși de multe ori în opera sa de vindecare. … Și totuși calitatea de a ști și de a înțelege o socotim mai degrabă ca aparținând artei decât experienței, și îi concepem pe artizani mai înțelepți decât pe oamenii cu experiență, admițând că, pentru toți oamenii, înțelepciunea se asociază cu calitatea de a ști. … Aceasta se întâmplă deoarece unii – artizanii – cunosc rațiunea de a fi a lucrului, în timp ce ceilalți oameni nu. Căci oamenii cu experiență știu că are loc un efect, da nu știu de ce are el loc iar, ceilalți îl cunosc pe ”de ce” și ”rațiunea de a fi” a lucrului. ”(Aristotel 2007. 56.)

În atare context, fobia față de istoria evenimențială sau față de panoplia arhetipală pe care trecutul ne-o oferă ar trebui să dispară, atâta vreme cât, atât generalul cât și particularul sunt percepute din perspectiva artizanului aristotelic, pentru a răspunde nevoii apriorice a omului de a ști. Această nevoie este una contabilicească numai în zilele noastre, în contextul unei gramatici culturale deformate. Istoria care contabilizează evenimente nu a existat niciodată. Din cele mai vechi timpuri aceasta a încercat să descopere sâmburele de constanță care l-a făcut pe Homer să pună sub auspiciile mitului experiențele, în parcursul lor de la particular, spre general, eminamente din dorința de a transmite înțelepciune, nu senzații. Acestea din urmă ”în nici o privință nu îl comunică pe ”de ce”, de pildă, de ce este focul cald, ci ne comunică doar faptul că el este cald” ”(Aristotel 2007. 58.).

Scopul științelor are în vedere, deci, trecerea de la senzații către cunoștințe particulare și mai apoi către epistemologie. Se caută sâmburele de constanță, transformarea experienței în regulă, pentru ca mai apoi regula să fie retransmisă. Se dă astfel finalitate existenței umane. De ce să refuzăm acest privilegiu tocmai istoriei, un domeniu atât de plin de experiență hrănitoare?

Teoria care neagă caracterul ştiinţific al istoriei a fost reprezentativ ilustrată tot de Aristotel (384 î.Hr. - 322 î.Hr.) în ”Poetica” şi de Arthur Schopenhauer (1788 – 1860) în ”Lumea ca voinţă şi reprezentare”.

Schopenhauer (2012) are în vedere incapabilitatea istoriei de a se desprinde de experienţă. El afirmă că, istoria, ”niciodată nu cunoaşte particularul prin intermediul generalului, ci trebuie să înţeleagă particularul în mod direct şi continuă să se târască pe tărâmul experienţei, în timp ce ştiinţele autentice plutesc deasupra acestuia, deoarece ele au dobândit concepte cuprinzătoare cu ajutorul cărora domină particularul" (p. 466). Totodată, în viziunea lui Schopenhauer, raportul dintre adevăr şi general este inversat. În ”ştiinţele autentice, particularul şi individualul constituie cele mai mari certitudini” *(p.468).* În istorie, invers, particularul este ascuns în negura timpurilor fiind cu atât mai incognoscibil pe cât de îndepărtat s-a produs momentul forţei sale. În aceeaşi viziune, o ştiinţă autentică se îndreaptă către a evidenţia latura ontologică pe care istoria o neagă indirect, depinzând iremediabil de ”particularul şi singularul în contingenţa lui, de ceea ce există odată şi apoi nu mai e de-a pururi, intricaţiile efemere ale universului uman care se deplasează ca norii purtaţi de vânt, deseori metamorfozaţi complet de cel mai neînsemnat vânt” (Schopenhauer 2012. 469.).

Am afirmat anterior faptul că, în viziunea anticilor, arta contribuia la revelaţia generalului, demersurile creative, în acest domeniu, având capacitatea, menirea unei ”hierofanii”. Mircea Eliade (2000) explică acest termen ca pe un vehicul care transferă sacrul în lumea profană, manifestare a realităţilor sacre (p.13). În domeniul ştiinţelor productive, ierarhia antică plasează poezia înaintea istoriei. Aristotel (1998) consideră poezia ”*mai filozofică şi mai aleasă decât istoria”* (p.76), din perspectiva capacităţii superioare a acesteia de a revela universalul. ”A înfăţişa universalul înseamnă a pune în seama unui personaj înzestrat cu o anume fire vorbe şi fapte cerute de aceasta, după legile verosimilului şi ale necesarului… . Particularul, în schimb, e ceea ce a făcut ori pătimit Alcibiade, de pildă. (Aristotel 1998. 76.)

Concepţia aristotelică cu privire la încadrarea istoriei în subsidiarul artei poetice trebuie explicată apelând la reconstituirea specificului epocii. Istoria Greciei Antice se derulează sub auspiciile mitului. Acesta, indiferent de sâmburele de adevăr pe care îl conţine, sau de doza de ficţiune pe care o administrează, dispune subiectului căruia se adresează după criteriile ”logicii imaginarului”. Mitul este ”o construcţie imaginară (ceea ce, încă o dată, nu înseamnă nici ”reală”, nici ireală, ci dispusă potrivit logicii imaginarului), destinată să pună în evidenţă esenţa fenomenelor cosmice şi sociale în strâns raport cu valorile fundamentale ale comunităţii şi în scopul de a asigura coeziunea acesteia” (Boia 2011. 56.). Arhitectura istoriei se subsumează în felul acesta facil poeziei epice, lirice, tragediei şi speciilor literare care îmbogăţeau viaţa cetăţilor greceşti, festivalurilor care aduceau în prim-plan sursele de ”*moralitate şi bune deprinderi, virtuţile nobleţei, învăţând despre rasă, cultură şi chiar despre politică”* (Finley 2002. 13.), iar pentru grecii antici, poezia îndeplinea cu prisos rolul de satelit al filozofiei, absorbind nevoia de relaţionare cu trecutul.

Un argument suplimentar pentru a încadra epistemologic istoria în rândul ştiinţelor, este dat de raportul dintre adevărul ştiinţific şi reperul temporal. Adevărul ştiinţific este tributar epocii istorice în care teoriile ni se revelează. Se poate întâmpla să existe erori care nu trebuie să ne îndepărteze de la finalităţile demersului ştiinţific. Astfel, chiar în ştiinţele naturale, ”universul aristotelic este menţinut fără a fi aproape deloc contestat până la Galileo Galilei, Descartes şi Newton; atunci cedează locul în favoarea unui univers profund geometrizat, care se va prăbuşi la rândul lui, însă mult mai târziu, în faţa revoluţiilor lui Einstein” (Braudel 2008. 48**.).**

Din analizele filozofice precedente, observăm că ştiinţa este în mai mare măsură circumscrisă valorii sale teleologice. Această dimensiune are în vedere direcţionarea demersului ştiinţific către aflarea adevărului. Observăm de asemenea că, ştiinţa nu este nici

complet detașată și nici integral subsumată laturii practice. Experiența susține cunoașterea prin intermediul facilitării relației cu particularul, fără însă să poată să îl probeze. Experiența nu are caracter probatoriu, dar reconfirmată, contribuie la atingerea scopului demersului științific. Atât experiența cât și știința au drept finalitate aflarea adevărului. Prima există, a doua se dovedește. ”Pentru a putea dovedi, trebuie recurs la o operațiune și ea specifică cunoașterii științifice: trebuie izolate elementele din care se compune un fenomen” (Xenopol 1997.80.). Întrebarea esențială se referă la relația epistemologică dintre știință, scop, respectiv fenomen. Conform filozofilor antici, finalitatea oricărei științe se află în adevăr. Atunci, fenomenele țin mai mult de mijloacele prin care putem să ajungem la aflarea adevărului, în contextul particular al celui ce îl caută – spațiul și timpul. Elementele din care se compun fenomenele în istorie sunt deci: faptul istoric, spațiul și timpul, care pot fi abordate la nivel de concepte fundamentale ale domeniului.

Faptul istoric poate reprezenta un adevăr istoric propriu-zis, dar nu ne putem mărgini la a-l echivala în mod exclusiv cu unicul adevăr al istoriei. Faptul istoric față de știința istoriei nu este suficient, cum nici experimentul nu este suficient în științele naturale pentru a le conferi valoare universală. Atât în științele naturale cât și în științele socioumane, valoarea epistemologică a faptului/experimentului trebuie privită în raport cu spațiul și timpul. Din această perspectivă, faptul în sine se redefinește între repetiție și succesiune. Putem diferenția astfel, între două categorii de fapte istorice:

a) de repetiție;
b) de succesiune.

Faptul istoric de repetiție este independent față de factorul timp, este universal. În raport cu spațiul, acesta poate să întrunească oricare dintre dimensiunile individual, general sau universal.

Faptul istoric de succesiune, poate să aibă în raport cu spațiul aceleași delimitări anterior menționate. Particularitatea sa rezidă în individualitatea față de timp.

În acest cadru, universalitatea științelor exacte devine fragilă pentru că ea se confirmă în general în raport cu timpul, pe când, în cele mai multe cazuri, capătă caracter particular în raport cu spațiul. De notorietate este faptul că, deși succesiunea anotimpurilor este o lege universală, niciodată acestea nu vor parcurge aceleași etape în spații diferite. Experimentul rămâne prin urmare tributar particularității care l-a produs, nu este imuabil în esența sa. Faptele de repetiție generează legi, însă acest aspect nu este dat de subordonarea științelor de către lege, ci de plasarea repetiției în afara timpului, în ecuația știință-adevăr-fapt-spațiu-timp, rămâne loc pentru faptele de succesiune și principiile guvernatoare ale acestora. Așadar, ”știința nu este întotdeauna un sistem de adevăruri universale. Ea este o cunoaștere a realității, o oglindă care reflectă în spirit fenomenele Universului, inclusiv pe cele ale spiritului însuși. Știința are ca obiect cunoașterea adevărului și orice disciplină care tinde spre aceasta este o disciplină științifică” (Xenopol 1997.80.).

În concluzie, prin faptul istoric înțelegem acel concept fundamental care face obiectul cercetării istorice. Acesta este determinat de fenomene și factori de acțiune și diferențiat în funcție de repere temporale, între repetiție și succesiune. Faptul istoric de succesiune nu este susceptibil la repetiții fără alterarea substanței. Faptul istoric de repetiție este guvernat de legități, având caracter invariabil indiferent de momentul producerii sale. Istoria, cu ajutorul mijloacelor specifice epocii ei, descompune sau recompune faptul istoric, în raport de coordonatele de spațiu și de timp pentru a descoperi adevărul științific.

Față de această definiție, concepția lui A. Schopenhauer poate fi combătută făcând apel la specificul faptelor de succesiune, care se pot referi la individual doar în raport cu timpul. Această trăsătură este aplicabilă inclusiv faptelor de repetiție, însă în raport cu spațiul. În atare context, în funcție de sistemul de referință ales – spațiu/timp există relații de coordonare și respectiv subordonare în legătură cu faptele istorice.

În concluzie, vom preciza că, așa cum am arătat, ”știința nu este întotdeauna un sistem de adevăruri universale. … Ceea ce deosebește în primul rând un adevăr științific de un adevăr practic nu este universalitatea sa, ci faptul că primul este dovedit, pe când al doilea nu” (Xenopol 1997.84.).

Știința istoriei este argumentată epistemologic din perspectiva finalităților și nu din perspectiva dimensiunilor sale particulare. Scopul este identificat de locul comun al domeniilor științelor naturale, experimentale și al științelor socioumane, deopotrivă: aflarea adevărului. Legătura dintre domeniul științific și experiență/experiment nu este definitorie, univocă. Aceasta prezintă particularități, în funcție de reperul ales.

Dinamica factor-fenomen se desfășoară pentru toate domeniile științifice între două repere: spațiul și timpul. Rezultanta lor, fapta/faptul științific, poate să se încadreze în funcție de pragul de evoluție/involuție în două categorii:

a) fapte generale, de repetiție și

b) fapte de succesiune.

Faptele de repetiție sunt sensibile față de reperul spațial, în timp ce faptele de succesiune sunt sensibile față de elementul temporal.

Prin urmare, atât științele naturale care stabilesc fapte de repetiție cât și istoria care stabilește fapte de succesiune prezintă fluctuații, nu vulnerabilități față de sistemele de referință care formează cadrul de evoluție a științei: spațiul și timpul.

BIBLIOGRAPHY

1. Aristotel, *Metafizica*, Ed. Humanitas, București, 2007, pp 538,
2. Aristotel, Poetica, Editura IRI, București, 1998, pp. 294;
3. Boia Lucian, *Istorie și mit în conștiința românească,* editura Humanitas, București, 2011, pp.409;
4. Braudel, Fernand *Scrieri despre istorie*, Editura SNSPA, București, 2008, pp.275,
5. Cristea, Sorin, Pedagogia, științele pedagogice, științele educației, Editura Didactica Publishing House, București, 2016 pp. 108;
6. Herodot, *Cele mai frumoase Istorii,* Ed. Humanitas, București, 2018, pp.549;
7. Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*, Editura Humanitas, București, 2000, pp.145;
8. Finley, M. I., *Uzul şi abuzul de istorie. De la miturile grecilor la Lévi – Strauss, trecutul viu şi prezentul* iluminat, Editura Arc, Chișinău, 2002, pp.299;
9. Furet, Francois, *Atelierul istoriei*, București, Editura Corint, 2002, pp.349;
10. Schopenhauer, Arthur, *Lumea ca voință și reprezentare*, ed. Humaitas, București, 2012, vol I pp 598;
11. Spengler, Oswald, *Der Untergang des Abendlandes*, C. H. BECK Verlag, München, 1920;
12. Toffler, Alvin, *Al treilea val*, Ed. Politică, București, 1983, pp 683;
13. Veyne, Paul, *Cum se scrie istoria*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1999, pp.414;
14. Xenopol, A. D. , *Teoria istoriei,* Ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1997; pp. 366.

ROMANIAN CIVILIZATION IN THE PHANARIOTIC ERA

Elena-Luminița Hrițcu
PhD. Student, „Ovidius" University of Constanța

Abstract: The paper focuses on the elements of civilization manifested in the Romanian Principalities during the Phanariot regime. The most visible aspects, such as the clothing, the arrangement of the living space, the gastronomy, the leisure forms, but also the least obvious ones, and by these we mean the mental reflexes, circumscribe the Oriental model. The Eastern origin values that govern the existence of the native nobility lead to an authentic lifestyle that we can define by a tendency towards excess, delight, sensuality, materialism, vanity, relaxation of morals. Each of the aforementioned features derives as a natural conclusion from the analysis performed.

Keywords: phanariotism, Romanian civilization, Romanian aristocracy, Oriental practices, retrograde mentality.

Prin *civilizație*, înțelegem reflexul unor tendințe, gusturi și preferințe dominante într-o societate dintr-o epocă anume. De aceea, a discuta despre civilizație înseamnă, în esență, a examina mode. Fie că avem în vedere vestimentația, organizarea spațiului de locuit, gastronomia, modul de petrecere a timpului, fie că ne raportăm la mentalități, conceptul care le implică pe toate acestea este același: moda.

În *Alfabetul de tranziție*, studiu asupra mutațiilor produse în societatea românească din intervalul 1830-1860, Ștefan Cazimir formulează, printre altele, și următoarea judecată de valoare: „În miezul fenomenului <<modă>> se află impulsul imitației."[1] Într-o analiză focalizată asupra elementelor de civilizație manifestate în Principatele Române sub fanarioți, incontestabil, modelul, reperul, centrul de gravitație pentru români este Constantinopolul. Abia spre finalul regimului, când elita autohtonă (re)descoperă Occidentul, capitala Imperiului Otoman începe să fie detronată, treptat, de marile centre europene: Paris, Viena, Berlin. Indiferent de sursa înrâuririi, influențele se propagă ierarhic, urmărind o direcție descendentă: fanarioții îi imită pe turci, boierii români din protipendadă, pe fanarioți, boierii de rang inferior, boiernașii de provincie, comercianții și orășenii reproduc gesturile boierilor de starea întâi. Cum clasa de mijloc, compusă din târgoveți, negustori și meșteșugari, apare ca o replică la un alt nivel, acela permis de mijloacele financiare, a boierimii, relevante pentru un studiu asupra modei care definește profilul societății românești din secolul al XVIII-lea sunt preferințele aristocrației autohtone, singura clasă socială ai cărei membri își permit să guste din plăcerile vieții, să urmeze tendințe, să adere la sisteme de gândire ori concepții. Despre categoriile sociale inferioare – țăranii, țiganii – nu poate fi vorba. În epocă, ei nu trăiau, ci supraviețuiau.

Dacă pe plan cultural, dominația otomană nu a lăsat urme semnificative, mai mult decât atât, regimul fanariot a facilitat contactul cu ideologia iluministă apuseană, la nivel de civilizație, lucrurile stau cu totul altfel: societatea românească din secolul al XVIII-lea poartă o vizibilă amprentă orientală. Este perioada în care Principatele Române se apropie cel mai mult de Orient – spațiu prin excelență exotic, receptat astfel din perspectiva Europei civilizate. Prin mijlocirea fanarioților, moda și moravurile de la Constantinopol pătrund în Țările Române, schimbându-le în mod hotărâtor profilul. Coloratura orientală va fi izbitoare

[1] Ștefan Cazimir, *Alfabetul de tranziție*, București, Cartea Românească, 1986, p. 25.

în epoca la care ne referim şi nu va dispărea nici ulterior, în ciuda revoluţiei pe care o va provoca influenţa franceză în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Efectele ei vor da naştere unui stil de viaţă practicat nu numai în perioada imediat următoare încetării domniilor fanariote, ci şi mai târziu, la început de secol XX.

Influența modelului oriental este cea mai evidentă la nivel de vestimentație, gastronomie și organizare a spațiului de locuit, altfel spus, în ceea ce privește aspectele vizibile, materiale ale vieții cotidiene. Elementele mai puțin palpabile – și prin acestea înțelegem reflexele mentalitare – se situează în aceeași sferă de acțiune, însă reprezintă în egală măsură și moștenirea unui anumit tip de societate, perpetuarea unor convingeri elaborate în interiorul castei.

Costumul îmbrăcat în mediile aulice reprezintă o replică a vestimentației turcești, din care lipsește turbanul, interzis supușilor creștini ai Porții. Hainele sunt largi și până în pământ, de o considerabilă permisivitate pentru trupurile care se tolănesc leneș pe divane și sofale. Anteriul, brâul prins cu paftale, feregeaua, ceacșirii și mai ales blana, „însemn al puterii, prestigiului social şi al bogăţiei”,[2] compun acest costum de sorginte orientală. În picioare, sunt omniprezenți papucii, iar elementul care acoperă capul este cireașa de pe tort: işlicul sau calpacul, acea căciulă înaltă confecționată din carton și acoperită cu blană scumpă, reprezintă un substitut al turbanului și o replică pentru cuca domnească. Dimensiunile işlicului sunt direct proporționale cu averea și demnitatea boierului, fapt remarcat cu umor de Paul Morand: „Îi deosebești (pe boieri – n. n., H.E.L.) după înălțimea peste măsură de mare a ceea ce poartă pe cap; e o întrecere de-a cine depășește căciula vecinului, chiar și numai cu câțiva centrimetri.”[3] Și Ion Ghica semnalează, în textul *Bălțăreţu,* statutul de indicator al distincției sociale atribuit acestui obiect vestimentar: „P-atunci, forma işlicului nu era numai o fantezie […] fiecare trebuia să poate işlicul după teapa lui”.[4] Iar mărturiile celor care au avut prilejul de a contempla spectacolul oferit de purtarea acestor accesorii vestimentare subliniază grotescul lor. Unul dintre martorii oculari este Vasile Alecsandri – contemporan cu moștenirea fanariotă din perioada de tranziție –, pe care îl citează Ștefan Cazimir, în lucrarea sus-menționată. Potrivit poetului care s-a dovedit a fi și un excelent observator al fizionomiei societății românești dintr-o epocă a prefacerilor, doi boieri de rang înalt nu puteau călători în aceeași caleașcă pe drumurile podite ale Iașiului, din cauza riscului de a se turti işlicele pe care le purtau, ca urmare a carambolurilor provocate de contactul roților trăsurii cu bârnele care acopereau caldarâmul de pe străzile capitalei Moldovei.

Soțiile și fiicele boierilor îmbracă un costum similar celui bărbătesc – aceleași piese vestimentare, doar că unele sunt transparente și majoritatea au un colorit mai intens. Situația se schimbă la cumpăna dintre veacuri, când ocupațiile ruse și austriece introduc moda costumului apusean. Cele mai receptive la schimbare se dovedesc a fi femeile. Mărturie în acest sens stau observațiile contelui Langeron cu privire la revoluția în moravuri petrecută în perioada ocupației rusești dintre 1806 și 1812. Boieroaicele române se dezbracă de veșmintele largi și adoptă moda rochiilor cu corset. Doar cele mai în vârstă rămân fidele vechiului costum. Bărbații se dovedesc a fi mai reticenți la inovație, iar cei care îmbrățișează tendința hainelor strânse pe trup, a fracului, sunt nevoiți să revină la vechiul costum odată cu încheierea administrației rusești, în 1812, din rațiuni profilactice, căci „sub ochiul gelos al bănuitorului guvern turc, îmbrăcămintea nu este deloc o chestiune lipsită de însemnătate și

[2] Tudor Dinu, *Oamenii epocii fanariote: chipuri din bisericile Țării Românești și Moldovei*, București, Humanitas, 2018, p. 70.
[3] Paul Morand, *Bucureşti*, trad. de Marian Papahagi şi Ion Pop, Cluj-Napoca, Ehinox, 2000, p. 74.
[4] Ion Ghica, *Din vremea lui Caragea: Scrisori către Vasile Alecsandri*, Bucureşti, Minerva, 1992, p. 204.

folosirea costumelor din Europa civilizată ar fi privită ca o inovație tot atât de primejdioasă ca și adoptarea vederilor celor mai luminate asupra politicii moderne”.[5]

Diversitatea vestimentară determinată de apartenența la o categorie de gen se reflectă și în arta bisericească a vremii. În *Oamenii epocii fanariote...*, Tudor Dinu semnalează capacitatea frescelor bisericești de a reprezenta în manieră iconică stări de fapt ale timpului, printre care se numără și contrastul dintre spiritul conservator al bărbaților, înfățișați în tablourile votive drept purtători ai costumului oriental, și deschiderea spre modernitate a femeilor, care aleg să fie imortalizate cu straie realizate după moda occidentală și cu accesorii de aceeași factură.

De altfel, bijuteriile scumpe cu care doamnele din clasa conducătoare se accesorizează, alături de garderoba lor, dar și a soților, nu de puține ori, șubrezesc capitalul unor familii, în al căror caz, impulsul exhibării prestigiului social ajunge să eclipseze înclinația spre cumpătare. Pentru boierul român, afișarea ostentativă a bunăstării materiale este o practică și un deziderat existențial, iar împodobirea trupului reprezintă numai una dintre modalitățile de satisfacere a acestei necesități sociale. Despre concepțiile asupra frumuseții din epoca fanariotă, despre igiena și îngrijirea corporală, despre chipuri și trupuri aflăm mai multe de la Constanța Vintilă-Ghițulescu. În *Patimă și desfătare,* autoarea discută despre existența mai multor idealuri de frumusețe feminină (inclusiv masculină, deși aceasta este mai puțin pusă în valoare). Dacă în prima parte a regimului fanariot, femeia atrăgătoare este cea pe care o caracterizează corpolența – însușire transferată și în zona masculinității, reprezentând o consecință a existenței sedentare a membrilor clasei boierești –, în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea, odată cu pătrunderea unei noi forme de loisir, balul, care impune alte constrângeri, idealul de frumusețe se modifică. Adoptarea noului costum, strâns pe corp – rochia cu corset, fracul –, contribuie, în egală măsură, la această schimbare. Diferite sunt și viziunile pe care le au, în epocă, membrii celor două categorii de gen asupra frumuseții feminine: dacă doamnele consideră prioritar aspectul chipului – pe care îl îngrijesc excesiv, în detrimentul trupului, căci igiena continuă să lase de dorit –, bărbații își doresc ca înfățișarea plăcută să fie dublată de grație, farmec.

Nu doar ținuta membrilor clasei nobiliare indigene – și a categoriilor de mijloc, întrucât orășenii imită vestimentația boierilor, doar că materialele folosite sunt mai ieftine, iar culorile, mai discrete –, ci și preferințele în materie de organizare a spațiului de locuit poartă o vizibilă amprentă orientală. Câteva elemente arhitectonice de proveniență turcească din această perioadă, integrate locuințelor deținute de boierii și negustorii din capitala Țării Românești, indică Grigore Ionescu, în lucrarea *București. Orașul și monumentele sale*: „sacnasiul, ca loc de siestă, înlocuind foișorul deschis sau închis de pe fațada posterioară a casei tradiționale românești; ieșitura sub formă de mușarabie, care sublinia, spre stradă, etajul unor case de oraș; ornamentele de stuc reprezentând flori, păsări sau animale fantastice, care decorau, după moda orientală, rame de ferestre sau de uși și pereți […]”.[6] Decorațiunile și obiectele de mobilier reconstituie, în ansamblu, interiorul locuințelor otomane. Ambianța exotică în care își desfășoară existența membrii claselor sus-puse este conferită de indispensabilele divane, sofale, perne, lădițe, covoare orientale, măsuțe cu ornamente de sidef, oglinzi.

Obiectele de mobilier amintite servesc ritualurilor cotidiene de odihnă, relaxare și nutriție, mai ales în condițiile unei existențe care se derulează prepunderent în interiorul casei. Boierii mănâncă stând într-o poziție comodă pe canapele, cu trupurile sprijinite și înconjurate de perne. Scaunul pare a fi un obiect de mobilier nesuferit acestor indivizi

[5] *** *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea*, Serie nouă, vol. I (1801-1821), volum îngrijit de Georgeta Filitti, Beatrice Marinescu, Șerban Rădulescu-Zoner, Marian Stroia, redactor responsabil: Paul Cernovodeanu, București, Editura Academiei Române, 2004, p. 748.
[6] Grigore Ionescu, *București. Orașul și monumentele sale*, f.l., Editura Tehnică, 1956, p. 142.

corpolenți, pentru care moliciunea sofalei este o garanție metonimică a moliciunii existențiale. În ceea ce privește obiceiurile culinare ale reprezentanților clasei privilegiate, Constanța Vintilă-Ghițulescu remarcă: „boierul mănâncă mult și des: de patru ori pe zi și vreo 10-12 feluri de bucate la fiecare masă, ultima fiind servită cu puțin înainte de miezul nopții”.[7] Carnea este aliment de bază, iar mirodeniile constituie nota specifică a preparatelor gastromice: „În secolul al XVIII-lea, gusturile sunt înfocat condimentate, puternic aromate, aprig parfumate.”[8] Tendința condimentării excesive reprezintă o altă achiziție orientală și este percepută drept formă de manifestare a prestigiului social.

Dar poate că elementul cel mai reprezentativ pentru ceea ce ține de practicile culinare şi de sociabilitatea veacului fanariot este bine-cunoscutul ceremonial al servirii cafelei, dulceţurilor ori şerbetului, însoţit de ritualul fumatului. Parte a existenței cotidiene a boierilor (dar și a categoriei mai largi a orășenilor), aceste obiceiuri de factură orientală „dezvoltă un întreg aparat: de la crearea unei dregătorii specifice la curtea domnească […] și angajarea unor servitori cu atribuții specifice, inclusiv în mănăstiri […], până la prezența ustensilelor necesare”.[9] Dulceața este servită celor apropiați, în timp ce invitaţilor de seamă li se oferă şerbet. Până târziu, ustensilele sunt folosite la comun: parahul pentru apă şi vin, linguriţa pentru dulceaţă şi şerbet, fapt care denotă precaritatea igienei practicate de membrii societăţii româneşti din pragul modernizării. În această uzanţă a împărţirii alimentelor ritualice şi a instrumentelor, Constanţa Vintilă-Ghiţulescu vede o formă de exprimare a legăturilor afective.

Boierii şi domnitorul fumează din ciubuc şi narghilea, celorlalte categorii sociale fiindu-le destinat uzul lulelei. Constrângerile privind consumul de tutun denotă implicațiile sociale pe care le comportă această activitate: „La curtea domnească, a fuma în prezența domnului este o mare onoare. În funcție de ranguri, unii o pot primi, alții nu. […] Ritualul narghilelei […] este o formă de <<reprezentare>> în fața celuilalt. […] a fuma în preajma lui Vodă este o impolitețe, dar bunăvoința se transformă într-un privilegiu demn de remarcat”.[10]

Dacă tipicul existenței zilnice din mediul aristocrat poate părea astăzi a sta sub semnul excesului, ieșirea din cotidian prilejuită de o petrecere constituie un autentic spectacol al opulenței expuse cu ostentație. Nici nu se putea altfel, căci, sesizează autoarea sus-citată, „pentru un boier, etalarea unei bucătării bogate și diverse ține de prestigiul social”.[11] Felurile de mâncare, numeroase – Constanţa Vintilă-Ghiţulescu discută despre aproximativ 17 sortimente pregătite cu prilejul sărbătorilor sau al primirii musafirilor –, sunt aduse și consumate cu încetineala caracteristică existenței din mediile aristocrate ale vremii, şi nu numai, căci „trenarea servirii felurilor de mâncare este o modă turcească întâlnită chiar și în interiorul clasei de mijloc, unde mâncarea trebuie să fie gustoasă, din abundență, iar felurile etalate unul după altul”.[12] *Confeturile* și vutca (o băutură dulce și aromată) asezonează acest meniu variat. Chemarea servitorilor se realizează printr-un gest care vine în completarea atmosferei orientale: bătutul din palme, „ca la Serai”, după cum remarcă un martor ocular, prințul de Ligne, în 1788, citat de Constantin Gane.[13] Paul Morand menționează și bătaia din picior, remarcând că abia peste un secol, avea să se introducă moda sunatului din clopoțel.

Spre finele secolului al XVIII-lea, zgomotoasele *zaiafeturi*, petreceri derulate după tipicul oriental, în care lenea și excesul culinar reprezintă supremele valori, au fost înlocuite

[7] Constanța Vintilă-Ghițulescu, *Patimă și desfătare: Despre lucrurile mărunte ale vieții cotidiene în societatea românească: 1750-1860*, Bucureşti, Humanitas, 2015, p. 33.
[8] *Ibid.*, p. 41.
[9] *Ibid.*, p. 149.
[10] *Ibid.*, p. 155.
[11] *Ibid.*, p. 24.
[12] *Ibid.*, p. 33.
[13] Constantin Gane, *Amărâte și vesele vieți de jupânese și cucoane. Boieroaice din Moldova și Țara Românească în veacurile XVI-XIX*, Bucureşti, Corint Books, 2016, p. 182.

de o formă de loisir occidentală: balul. Moda balurilor pătrunde la noi pe filieră rusă, în perioadele de ocupație militară, ajungând, în scurt timp, să detroneze vechea petrecere cu iz oriental și să antreneze multiple modificări în materie de gusturi. Afectate sunt, în primul rând, preferințele muzicale. O perioadă semnificativă, cântecele interpretate de tarafurile de lăutari au făcut deliciul petrecerilor. Interiorizate de ascultători, acestea provoacă reacții contradictorii – tristețe și nostalgie în rândul doamnelor și veselie în cazul boierilor, brusc cuprinși de o afecțiune zgomotoasă față de acești interpreți de manele și cântece de lume –, așa cum își amintește Alecu Russo în *Studie moldovană*. Tânărul îndrăgostit apelează și el la serviciile țiganilor lăutari, ale căror cântece, interpretate noaptea, sub fereastra iubitei, joacă un rol esențial în procesul de curtare. Astfel, în secolul al XVIII-lea, dar și mai târziu, lăutarii se dovedesc a fi o piesă indispensabilă a puzzle-ului urban cotidian. La curtea domnească, meterhaneaua – fanfară militară compusă din 25-30 de instrumentiști turci, făcând parte din alaiul cu care principele venea de la Constantinopol – amplifică, la nivel auditiv, senzația de exces pe care o creează această epocă.

Odată cu noua formă de socializare, balul, cântecele care anterior ofereau prilejuri pentru desfătare – horele, cântecele de lume, manelele, compozițiile de factură orientală – cedează locul, treptat, muzicii străine, cu care coexistă o perioadă. Boierii, dar mai ales soțiile lor, se ridică de pe divane și învață, de la ofițerii străini, dansuri occidentale. Ștefan Cazimir afirmă că acestea, dansurile, au fost cea dintâi manifestare a modernizării, precedând chiar simptomul mai vizibil al vestimentației: „În 1812, la curtea lui Caragea nu se purtau costume occidentale, dar se dansau, potrivit unei relatări anonime […] contradansul englez, cadrilul francez, valsul german și mazurca poloneză, toate în sunetele unei muzici ungurești.”[14] Boierii români, înveșmântați în costumele lor orientale, arătau cam ridicol dansând menuetul ori cadrilul, iar comparațiile pe care cucoanele lor le fac, *volens nolens,* cu ofițerii ruși în uniforme strânse pe trup, se soldează, inevitabil, cu plasarea partenerilor pe o poziție inferioară. Până la adulter mai este un singur pas, iar nobilele doamne nu se sfiesc să îl facă. Ele se lasă prinse în jocul dragostei cu militarii ruși, „unele înlănțuite cu adevărat în arta iubirii, altele doar așa, să-și mai omoare plictiseala”.[15]

Prin urmare, balurile au reprezentat mai mult decât o simplă formă de petrecere a timpului. Departe de a introduce austeritatea în locul opulentelor zaiafeturi – o mărturie asupra luxoaselor și îmbelșugatelor baluri din ultimii ani ai stăpânirii fanariote oferă Mihail Kogălniceanu, în *Soirées dansantes* –, balurile au schimbat radical profilul societății care le-a adoptat. Femeile ies din alcov și se așază alături de bărbați, în salon. Dansurile europene pun în mișcare boierimea română, care, de ceva timp, se obișnuise a petrece așa cum și trăia: leneș, fără grabă, parcă sfidând legile timpului implacabil. Odată cu dansurile, se impune și noul costum, mai ușor, care dă posibilitatea efectuării mișcărilor cadențate. Atât hainele croite după moda pariziană, cât și nevoia estetică de armonizare a aspectului corporal cu stilul vestimentar impun un nou ideal de frumusețe. De aici, alte constrângeri, în special de ordin culinar. Sunt reacții în lanț pe care le-a provocat această inovație de sorginte apuseană, iar implicațiile nu se rezumă la atât. Ar mai putea fi amintită accentuarea interesului pentru jocurile de noroc, cu precădere pentru jocul de cărți.

Dacă maniera de a concepe și a organiza reuniuni menite să asigure coeziunea și relaxarea membrilor elitei sociale a cunoscut variații de-a lungul secolului al XVIII-lea, nu același lucru se poate afirma despre siestă, o altă practică introdusă de fanarioți și asimilată existenței cotidiene de către boierii români. Despre acest obicei, Nicolae Iorga notează: „Atunci, pentru a trece timpul, era întâi somnul, lungul somn cari începea după masă, la unu, în urma unui păhăruț de rachiu și unei degustații de ciubuc, și ținea până ce toaca amintea

[14] Ștefan Cazimir, *op. cit.*, p. 20.
[15] Constanța Vintilă-Ghițulescu, *Focul amorului: despre dragoste şi sexualitate în societatea românească (1750-1830)*, București, Humanitas, 2006, p. 180.

fericitului dormitor că ziua e făcută pentru a sta treaz, pentru a lucra sau măcar pentru a se uita la alții cum lucrează."[16] Somnul de după-amiază, emblematic pentru traiul leneș și lipsit de griji materiale al nobilimii autohtone, este parte indispensabilă a ritualului sacru al delectării căruia i se dedică exponenții acestei categorii. Reprezintă o altă manifestare a excesului, a preaplinului care ajunge să definească existența în mediile aristocrate din Principatele Române ale secolului fanariot. „Somnul fără măsură este <<maladia>> unei clase sociale privilegiate.",[17] remarcă Ștefan Lemny, iar Constanța Vintilă-Ghițulescu, pentru a-i sublinia însemnătatea, îi atribuie „un rol la fel de important ca și mersul la biserică",[18] știut fiind faptul că, în ciuda laicizării gândirii și a liberalizării moravurilor, în epoca fanariotă, continuă să subziste mentalitatea religioasă, iar Biserica rămâne o instituție cu rol fundamental în viața comunității. Inițial apanaj al clasei conducătoare, siesta devine curând un bun comun, accesibil și păturilor sociale de mijloc, care, în epoca de tranziție ce a succedat revenirii la domniile pământene, s-au străduit să micșoreze distanța ce le separa de categoria privilegiată, copiind de la vestimentație, până la moravuri. Așa se explică faptul că, în Iașiul anului1840, siesta ajunge să paralizeze întreaga activitate a orașului, fapt pe care un observator precum Alecu Russo nu întârzie să îl semnaleze, fără a se reține de la un comentariu ironic: „Cam pe la ceasurile două după-amiază zgomotele se potolesc; numai arare câte o birjă mai umblă pe străzi; băcanul intră în casă, boierul de asemenea, negustorul își închide prăvălia, și toți se duc să mănânce și să-și facă tabietul. Somnul de după-amiază intră în toate sistemele de fericire pe care și le poate alcătui un locuitor al Iașiului."[19]

Deşi proprietari de moşii uneori impresionante prin întindere (având anexate zeci de sate), boierii, în special cei din Ţara Românească, îşi abandonează pământurile arendaşilor şi se instalează în capitală, unde îşi clădesc frumoase reşedinţe. Prezenţa în Bucureşti, în afara faptului că îi menţine aproape de domnitor şi de putere, le conferă boierilor importantul avantaj al vizibilităţii. Pentru membrii acestei categorii sociale, este esențial să vadă, dar mai ales să fie văzuți. Nu atât persoana boierului, cât tot aparatul ce îi servește reprezentării sociale – alcătuit din elemente diverse: de la vestimentație, bijuterii și barbă (dacă e cazul), la mesele îmbelșugate oferite cu prilejul primirii musafirilor, și până la numărul slujitorilor din casă – trebuie să impresioneze privitorul. Iar capitala este spațiul ideal exhibării prestigiului social. Cum viața boierilor se derulează preponderent în interiorul locuințelor, iar nevoia de afișare este impetuoasă, salutara plimbare pe Podul Mogoșoaiei reprezintă o activitate care, în ultimii ani ai stăpânirii fanariote, vine în întâmpinarea acestei necesități, impunându-se ca modă. Dar nu orice fel de plimbare, ci aceea efectuată în trăsură, căci mersului pe jos îi este atribuită o conotație plebeiană.[20] Boierii își procură, prin intermediul negustorilor, trăsuri de la Viena sau Berlin, adesea cu mare cheltuială. Strălucitoare, vopsită în culori aprinse, trăsura contrastează cu înfățișarea mizerabilă a vizitiului, rob țigan, și cu aspectul scheletic al cailor, dar această discrepanță nu reușește să îl tulbure pe mândrul proprietar. Cu sau fără treabă, cel mai adesea fără, boierii și soțiile lor îmbrăcate și accesorizate luxos mișună pe străzile capitalei, îndurând noroiul în anotimpul ploios, praful în intervalelele de secetă, nelipsitele

[16] Nicolae Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688-1821), Vol. II, Epoca lui Petru Maior – Excursuri,* Ediție îngrijită de Barbu Theodorescu, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1969, p. 34.
[17] Ștefan Lemny, *Sensibilitate şi istorie în secolul XVIII românesc*, ediția a II-a revăzută, Iași, Polirom, 2017, p. 78.
[18] Constanța Vintilă-Ghițulescu, *Patimă și desfătare...*, *ed. cit.*, p. 155.
[19] Alecu Russo, *Opere*, Ediție îngrijită de Efim Levit, Chișinău, Literatura artistică, 1989, p. 246.
[20] Despre obiceiul românilor cu oarecare stare socială de a se deplasa în trăsură scrie, cu o nuanță umoristică, Louis Allier de Hauteroche : „Toată lumea merge în trăsură, mai mult de nevoie decât de lux, și călătorul modest, care este doar în trecere și pe care curiozitatea îl determină să străbată acest oraș pe jos, este stropit în mod nedemn de noroi, fără măcar să se poată plânge, căci i s-ar spune: <<*De ce umblai pe jos?*>>" (*** *Călători străini despre Ţările Române în secolul al XVIII-lea,* vol. I, *ed. cit.*, p. 194).

hurducăieli produse de ineficientul sistem al pardosirii cu scânduri a principalelor drumuri şi îngreunând inutil traficul. Totul, pentru nobila cauză a reprezentării sociale!

În legătură cu predilecţia pentru etalarea indicatorilor distincţiei sociale, trebuie precizat faptul că originea acestui fenomen este tot fanariotă. Cum la Constantinopol, nobilimea greacă era supusă la tot felul de interdicţii privind purtarea unor obiecte de lux, veşminte ori culori, odată cu pătrunderea pe teritoriul Ţărilor Române, unde respectivele coerciţii nu funcţionau, membrii acestei aristocraţii profită din plin de noile libertăţi. De aici, înflorirea comerţului cu produse de lux şi tot de aici, nevoia afişării ostentative a prosperităţii. Boierii români, animaţi de spirit mimetic, preiau cu rapiditate aceste aspecte exterioare, superficiale, mai uşor de imitat. Deţinerea unei dregătorii ori posesia de pământ devine cvasinesemnificativă dacă nu este semnalizată corespunzător. Este insuficient ca o familie boierească să aibă capital material. Acesta trebuie transformat în autoritate, în renume, iar orice exces care denotă bunăstare constituie un aport în acest sens. Astfel se justifică eforturile financiare care au dus la decăderea unor familii boiereşti. În tentativa de a menţine aparenţele de prosperitate, cheltuielile au ajuns să depăşească profitul, iar dacă în ecuaţie îşi mai făcea apariţia şi un cămătar, drumul către decavare era unul lin şi scurt.

În *Fabrica de geniu*, Adrian Tudurachi aduce în discuţie teoria semnalizării costisitoare: „E o teorie care, plecând de la observarea unor comportamente neeconomice din lumea animală […], încearcă să înţeleagă unele practici din societatea umană […] Ideea e simplă: cu cât risipeşti resursele pe care le ai la dispoziţie, cu atât arăţi că îţi permiţi să o faci, ceea ce îţi asigură o poziţie superioară.”[21] Nimic mai potrivit pentru a explica înclinaţia aristocraţiei fanariote către etalarea bogăţiei, în condiţiile în care aceasta este obligată, la ea acasă, a renunţa la poziţia superioară în favoarea stăpânilor turci. Pe malurile Bosforului, grecii îşi construiau case care adăposteau obiecte de cea mai autentică splendoare, însă exteriorul acestor locuinţe impresiona neplăcut privitorul, prin aspectul mizer. Această bizarerie se explică prin obligativitatea respectării dreptului de supremaţie al otomanilor, care nu agreau ideea ca „ghiaurii” să posede sau să etaleze o avuţie ce putea rivaliza cu a lor. Ca o formă de compensaţie, când ajung pe malurile Dâmboviţei, aceiaşi fanarioţi, cărora trufia otomană le impunea atitudinea umilă şi o aparentă cumpătare, îşi manifestă aici tendinţele refulate în subconştient, urmărind să îşi certifice statutul superior prin acea „cheltuire strategică” amintită de Adrian Tudurachi. Membrii clasei conducătoare indigene nu acţionează pe baza unor resorturi atât de complicate. În cazul lor, se activează spiritul mimetic, care serveşte vanităţii caracteristice acestei clase, ce nu intenţionează să rămână mai prejos când vine vorba de legitimarea prestigiului social.

Vanitatea este, de altfel, unul dintre aspectele definitorii pentru mentalitatea aristocraţiei române din secolul fanariot. Trufia boierească transpare în diferite manifestări şi se conjugă cu snobismul. Goana după titluri şi dregătorii trădează, când nu ne referim la ambiţiile de parvenire ale membrilor micii boierimi ori ale negustorimii, orgoliul de castă, ce le dictează atitudinea dispreţuitoare faţă de nou-veniţii din suita domnitorului, cu care intră în competiţia pentru dregătorii. Spre a se diferenţia de aceşti venetici, boierii provenind din familii cu tradiţie îşi alcătuiesc blazoane şi steme, preocupare inexistentă în Principate până în epoca la care ne referim. Interesul pentru genealogie, vizând demonstrarea vechimii neamului şi filiaţia cât mai nobilă, este suscitat de aceeaşi obsesie a clasei boiereşti indigene pentru afirmarea dreptului de a-l seconda pe domn în conducerea ţării.

Cum fanarioţii din camarila principelui vin cu intenţia de a se stabili pe pământul românesc, aceştia urmăresc contractarea de alianţe conjugale cu reprezentantele sexului feminin ale clasei privilegiate. Interesante sunt reacţiile boierilor români, pentru că ele

[21] Adrian Tudurachi, *Fabrica de geniu. Naşterea unei mitologii a productivităţii literare în cultura română*, Iaşi, Institutul European, 2016, p. 55.

trădează acea vanitate despre care aminteam. Unii refuză categoric căsătoriile interetnice, clamându-şi nobleţea şi neascunzându-şi dispreţul faţă de parveniţii greci. Demersurile şi atitudinea lor urmăresc menținerea condiției autarhice și a purității etnice a clasei privilegiate. De aici, și căsătoriile între membrii acestor vechi familii boierești, care fac front comun împotriva puternicilor veniți din Constantinopol. Însă alţii, având orgoliul de a se afla în graţiile domnitorului şi de a beneficia de avantajele puterii, acceptă mezalianţele, cedând compromisului. Constanța Vintilă-Ghițulescu blamează oportunismul și duplicitatea acestei aristocrații „ce-și afirmă imperios noblețea, dar nu ezită să se alieze cu acești parveniți când interesul o cere. Și, cel mai adesea, acest interes e dictat de bani, depășind cu mult pretențiile de evghenie."[22] S-ar putea afirma că boierii români au o pronunțată putere de adaptare, dictată de interes şi circumstanţe.

Este notoriu faptul că atitudinea feudală, una dintre constantele mentalității aristocrației din Țările Române, s-a prelungit până târziu în secolul al XIX-lea. Sub fanarioți, când ideile Revoluției Franceze încă nu stârniseră emulația care se va manifesta mai târziu, în perioada pașoptistă, boierii își clamează superioritatea, privilegiile care decurg din această condiție și dreptul de exploatare a claselor de la baza ierarhiei sociale. Opunându-se, în repetate rânduri, măsurilor de reformă pe care le-au conceput principii fanarioți în scopul ameliorării stării țărănimii, boierii oferă nenumărate mostre de gândire feudală. De aceeași factură este și efortul lor orientat în direcția menținerii impermeabilității barierelor sociale. Nu doar grecii din Fanar sunt indezirabili, ci și orice persoană care încearcă să transgreseze limitele categoriei din care provine. Necontopirea stărilor reprezintă un obiectiv prioritar al clasei conducătoare, prin care se urmărește menținerea ordinii sociale existente, extrem de avanatajoase pentru membrii elitei. Principala modalitate prin care se asigură puritatea socială a clasei nobiliare sunt căsătoriile în interiorul castei. Criteriul fundamental în efectuarea unei opțiuni matrimoniale este prestigiul social. Sentimentele nu valorează nici pe departe cât poziția socială și condiția financiară a familiei potențialului partener. Constanța Vintilă-Ghițulescu se întreabă în ce măsură contează opțiunea personală a tinerilor în privința căsătoriei și deduce, din documentele analizate, că „fata nu este întrebată și nu se ține cont de consimțământul ei. La rândul său, bărbatul, chiar dacă nu se află sub același tip de supraveghere și control, este obligat să aibă acordul părinților și al rudelor sale atunci când își alege partenera."[23] Riscul la care se expun cei care desconsideră această cutumă este pierderea sprijinului economic pe care îl asigură familia: băieții pot pierde statutul de moștenitori, iar fetele, zestrea.

În această societate care valorizează averea mai mult decât orice altceva, zestrea constituie un element-cheie în contractarea înțelegerii conjugale. Focalizându-și cercetarea asupra acestui aspect, Constanța Vintilă-Ghițulescu notează: „Zestrea rămâne punctul nevralgic al alianței. […] Nunta apare ca o negustorie, totul se analizează, se negociază."[24] Fiecare dintre cele două părți implicate în tratativele matrimoniale luptă pentru a întoarce situația în avantajul ei. Și aceasta pentru că, de multe ori, dota este fundamentală în fixarea locului pe care noua familie îl va ocupa în ierarhia socială. Fata provenind dintr-o familie de vază va aduce cu sine în cadrul uniunii conjugale bunuri de preț variate: haine și bijuterii, obiecte de uz casnic, animale, pământuri, sate și robi țigani. Totul este consemnat cu acribie în foaia de zestre – document esențial, care de multe ori se confiază preotului și este utilizat ca probă elementară în situația unei separații. În această împrejurare nefericită, se reactivează instinctele arghirofile și disputa celor doi soți (sprijiniți de părinți, mai ales femeia) se va

[22] Constanța Vintilă-Ghițulescu, *Evgheniţi, ciocoi, mojici: Despre obrazele primei modernităţi româneşti (1750-1860),* Bucureşti, Humanitas, 2013, p. 62.
[23] Constanța Vintilă-Ghițulescu, *În şalvari şi cu işlic: Biserică, sexualitate, căsătorie şi divorţ în Ţara Românească a secolului al XVIII-lea*, Bucureşti, Humanitas, 2004, p. 130.
[24] *Ibid.*, p. 219.

concentra tot în jurul dotei. De regulă, dacă soția a fost cinstită și este o victimă a bărbatului, își va recupera bunurile înscrise în foaia de zestre sau măcar o parte dintre ele, cele care au supraviețuit. În caz contrar, bărbatul poate dispune după bunul plac de averea celei de care s-a despărțit. Date fiind aceste implicații, se înțelege de ce zestrea face obiectul unor atente dezbateri prematrimoniale. Dar, pentru cercetătorul istoriei sociale și a mentalităților, importanța zestrei este de altă natură. Ea dezvăluie gândirea unei societăți pragmatice, animată de spirit tranzacțional, care încă nu a descoperit iubirea ca impuls și rațiune de constituire a cuplului; o societate superficială, pentru care confortul material îl suplinește pe cel emoțional, căci căsătoria nu reprezintă altceva decât o afacere cu iz economic, iar legătura dintre cei doi, un contract social negociabil, la temelia căruia se situează obiecte de preț, iar iubirea nu constituie o valoare de schimb. Într-o societate în care „chivernisirea" constituie un obiectiv principal, se scot la vânzare nu doar obiecte, afaceri şi moşii, ci şi feciorii, vieţi omeneşti şi destine.

Dacă acestea sunt premisele de alcătuire a cuplului, este evident că lipsa afecțiunii autentice dintre parteneri întreține în căminul conjugal un climat artificial. Uneori, când neînțelegerile sunt de profunzime și devin intolerabile, se încearcă obținerea despărțirii legale. Dar Mitropolia, instanța care judecă procesele familiale, acordă cu rare ocazii divorțul, militând, în schimb, pentru înțelegere și reconciliere. În atare condiții, răceala ori falsitatea ajung să definească relațiile dintre parteneri, iar artificialul care caracterizează mediul social, întreținut de suspiciune, interese ascunse și dualitate, își găsește corespondentul său în interiorul grupului familial, unde lipsa de afecțiune dintre soți se extinde și asupra legăturilor acestora cu propriii copii. Ștefan Cazimir, în *Alfabetul de tranziție*, discută despre diferența dintre familia românească și cea din Apusul Europei: la popoarele din aria vestică a continentului, raporturile din interiorul grupului familial se caracterizează prin afecțiune și blândețe, în timp ce la noi, în secolul al XVIII-lea, sub influența orientală, relațiile tată-fiu emană indiferență, convenționalism și trădează absența unor sentimente autentice.

În realitate, era puțin probabil să se manifeste armonia în cuplu și afecțiunea sinceră dintre parteneri, în condițiile în care, „în mentalitatea vremii, femeia, prin căsătorie, devine <<proprietatea>> bărbatului, de care el poate dispune cum dorește".[25] Pe fondul acestui dezechilibru de forțe, înțelegerea dintre soți rămâne un deziderat fantezist. De altfel, inegalitatea sexelor reprezintă un construct mentalitar al epocii, care vizează atât existența familială, cât și cea socială. Inferioritatea femeii este o realitate indeniabilă în ochii acestei societăți și o achiziție de factură orientală, fapt semnalat de Constantin Gane, în *Amărâte și vesele vieți de jupânese și cucoane*: „În vremurile vechi, […] femeia română a trăit pe picior de egalitate cu bărbatul ei. influența grecească, fanariotă, orientală a adus o scădere în starea socială a femeii de la noi. Dar aceasta n-a ținut decât vreo sută de ani cel mult. Austriecii și rușii, occidentali și occidentalizați, n-au făcut de fapt altceva decât să întoarcă moravurile societății înapoi (sic!) de unde porniseră, să le descătușeze de influența constantinopolitană."[26]

Inegalitatea dintre sexe este o stare de fapt a secolului fanariot ce reliefează modul aparte de a-şi reprezenta lumea al membrilor societăţii româneşti. Acest aspect este definitoriu pentru toate păturile sociale, căci fie că discutăm despre ţăranca română, fie că o avem în vedere pe locuitoarea mahalalei ori pe vreo mare cucoană, un fapt le apropie pe unele de celelalte, iar acela este statutul inferior pe care îl posedă în raport cu reprezentanţii de sex masculin din interiorul propriei categorii sociale. Cercetările Constanţei Vintilă-Ghiţulescu, efectuate asupra manuscriselor păstrate în arhivele româneşti, demonstrează cu asupra de măsură situaţia dezavantajoasă în care se regăseşte femeia în epoca la care ne

[25] *Ibid.*, p. 261.
[26] Constantin Gane, *op. cit.*, p. 185.

referim. Ea trebuie să îi fie supusă bărbatului şi demnă de el. Ce altceva este zestrea viitoarei mirese, care se doreşte a fi cât mai consistentă, decât o modalitate de compensa o lipsă, o formă de atenuare a diferenţelor dintre sexe?

Cum este percepută, de altfel, femeia în această societate dominată de principiul masculin? Analizând documentele vremii, Constanța Vintilă-Ghițulescu remarcă un ansamblu de elemente negative ce infuzează discursul masculin și din care „se desprinde o imagine stereotip: femeia este proastă, limbută, slabă și păcătoasă”.[27] Propensiunea către căderea în păcat reclamă concursul comunității în scopul asigurării fidelității conjugale, care devine o datorie cutumiară. Vecinii, apropiații supraveghează cuplul și intervin când au loc derapaje, societatea funcționând ca un mecanism de reglare a moravurilor.

O altă mostră a dezechilibrului dintre sexe o constituie tratamentul discriminatoriu de care au parte cei doi soți în situația judecării unui proces de separație în care se invocă violența domestică. Afirmațiile Constanței Vintilă-Ghițulescu sunt concludente în acest sens: „Trupul maltratat, trupul bolnav, trupul suferind devin probe, dar importanța lor este judecată în funcție de sexul acuzatului. Trupul feminin, cel mai adesea invocat, trebuie să se afle într-o stare deplorabilă pentru a fi luat în considerație, în timp ce trupul masculin capătă statut de probă îndată ce e vătămat în mod vizibil.”[28]

Dacă judecarea femeii care își agresează soțul nu cunoaște nuanțe și se soldează invariabil cu emiterea unei sentințe în defavoarea acesteia, mult mai dezavantajantă se dovedește, pentru exponentele feminine ale acestei societăți, moralitatea sexuală conjugală. Aceeași conduită, pe care Biserica, sub titlul de „desfrâu”, o situează în sfera păcatelor, este interpretată diferit, în funcție de categoria de gen căreia îi aparține individul, oferind încă o mostră a disproporției în raporturile dintre sexe. Astfel, în timp ce infidelitatea bărbatului este privită drept un fapt firesc și ca o probă a virilității, întreținerea de relații extraconjugale de către o femeie atrage după sine stigmatizarea acesteia. Femeia adulteră se compromite definitiv în ochii comunității, iar situația fetelor care întrețin relații premaritale nu este cu mult diferită. Constanța Vintilă-Ghițulescu semnalează tendința societății vremii de a incrimina comportamentul sexual extraconjugal, manifestată la nivelul limbajului, prin apelul la cuvinte aspre, brutale: „Femeia poartă numele de <<curvă adevărată>>, iar poftele ei sexuale o apropie de animalitate. Asociera dintre curvă și cățea revine adesea, ca și animalul, ea este <<neastâmpărată>> și <<nărăvită>> […].”[29]

În pofida discursului care condamnă categoric relațiile amoroase în afara căminului conjugal ori a măsurilor de sancțiune, iubirea clandestină, ilicită reprezintă un fenomen care se manifestă tot mai impetuos pe măsură ce românii trăiesc ultimele pulsații ale secolul al XVIII-lea. Ștefan Lemny vede în dragostea prematrimonială un „semn că impulsurile erotice ignorau convențiile sociale tradiționale. În lupta cu Agapè, Eros avusese încă o biruință […]”.[30] În condițiile în care căsătoria reprezintă un compromis constituit pe premise economice, sentimentele autentice își găsesc un loc prielnic de manifestare în afara uniunii matrimoniale. Ca și în cazul celorlalte domenii în care devin promotoare ale inovației, și în sfera iubirii, femeile sunt acelea care fac primii paşi, abandonându-se pasiunii. „Sentimentele, afecțiunea, sensibilitatea pătrund din ce în ce mai mult în această societate. Descoperirea iubirii este de fapt cucerirea acestei perioade.”[31] Constanța Vintilă-Ghițulescu interpretează acest abandon erotic drept o formă de rebeliune împotriva coerciților dictate de o mentalitate retrogradă și injustă, ca o manifestare a nevoii de emancipare. Când sentimentele sunt intense, iar obstacolele, pe măsură, apar și gesturile extreme, iar raptul este unul dintre ele.

[27] Constanța Vintilă-Ghițulescu, *În șalvari și cu işlic...*, *ed. cit.*, p. 69.
[28] *Ibid.*, p. 99.
[29] *Ibid.*, p. 285.
[30] Ștefan Lemny, *op. cit.*, p. 112.
[31] Constanța Vintilă-Ghițulescu, *Focul amorului...*, *ed. cit.*, p. 188.

Odată ce o fată este răpită, asupra purității ei sexuale planează suspiciuni, prin urmare, în aceste cazuri, fata este încredințată răpitorului. Nu de puține ori, tinerele se înțelegeau cu cei pe care îi iubeau și se lăsau răpite, urmărind să obțină astfel consimțământul părinților.

Maniera în care se regizează spectacolul erotic înregistrează variații, în funcție de clasa socială căreia îi aparțin cei doi. Constanța Vintilă-Ghițulescu observă că în mediile de la baza ierarhiei sociale, sentimentul este exprimat cu simplitate și francheță, în timp ce membrii clasei conducătoare apelează la strategii sofisticate, „utilizează o întreagă recuzită: flori și bomboane, oftaturi sub ferestre și tarafuri de lăutari, bijuterii și șaluri de Persia, versuri și scrisori parfumate, voaluri și transparența corpurilor. Se cultivă erotismul, senzualitatea, pasiunea prin poezie, […] lecturile cât mai incitante prin rândurile lor incendiare […] cântecele de dor și melancoliile bolnăvicioase”.[32]

Senzualitatea este, de altfel, nota caracteristică a clasei aristocrate românești din epoca maximei apropieri de Orient, favorizată de stilul de viață caracteristic acestei societăți. Indubitabil, delectarea defineşte acest stil de viaţă. Putem considera că existenţa cotidiană a boierilor este o existenţă *întru delectare*. Ritualul servirii cafelei, dulcețurilor ori șerbetului și cel al fumatului, alături de siestă relevă hedonismul unui grup privilegiat. Ritmul vieţii, pe care fanarioţii l-au adus cu sine, iar boierii români l-au îmbrăţişat cu rapiditate, este unul lent. Lenea, lentoarea, lejeritatea, taifasul, sastiseala, desfătarea, moliciunea, „valori” de provenienţă orientală, sunt intermediate atât de obiceiul statului turceşte, pe indispensabilele divane, obiecte de mobilier care servesc drept loc de odihnă şi pentru servire a mesei, cu trupul abandonat pe numeroasele perne, cât şi de veşmintele orientale, largi, permisive. Putem considera că predilecţia pentru lux şi pentru expunerea ostentativă a prestigiului social, dictate de vanitate, se integrează aceluiaşi cult al delectării. Multiplele forme de reprezentare –vestimentația (cu precădere blana și işlicul), bijuteriile, barba, trăsura, multitudinea servitorilor, petrecerile fastuoase, belșugul culinar – denotă propensiunea aristocrației din Țările Române pentru exces. Preocupările trădează frivolitatea acestei societăți a medievalității târzii, care încă nu poate fi considerată modernă, dar care a abandonat valorile tradiționale ce animaseră nobilimea română cu două-trei veacuri înainte. Modernizarea încă nu avusese loc, este mai degrabă o „mondenizare”, o liberalizare a moravurilor.

Dacă ar trebui să sintetizăm în câteva cuvinte profilul societății aristocrate din intervalul 1711-1821, considerăm că termenii cei mai reprezentativi ar fi: *exces, delectare, vanitate, materialism, relaxare a moravurilor.* Boierii doar au dat tonul acestor tendințe, urmând ca ele să se propage, la o scară mai redusă, dictată de posibilități, la nivelul celorlalte categorii sociale. Iar ecourile acestui stil de viață nu s-au stins odată cu revenirea la conducerea „pământeană”, ci au continuat să se manifeste, cu forță semnificativă, în pofida eforturilor pe care adepții *bonjurismului* le vor depune pentru a schimba o mentalitate retrogradă, în dezacord cu progresele înregistrate în Apusul Europei.

BIBLIOGRAPHY

*** *Călători străini despre Țările Române*, redactori: Maria Holban, Maria Matilda Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, Ion Totoiu, vol. I-VIII, Editura Științifică, vol. IX-X, Editura Academiei Române, București, 1968-2001.

Cazimir, Ștefan, *Alfabetul de tranziţie*, Cartea Românească, București, 1986.

Dinu, Tudor, *Oamenii epocii fanariote: chipuri din bisericile Țării Românești și Moldovei*, Humanitas, București, 2018.

Gane, Constantin, *Amărâte și vesele vieți de jupânese și cucoane. Boieroaice din Moldova și Țara Românească în veacurile XVI-XIX*, Corint Books, București, 2016.

[32] *Ibid.*, p. 171.

Ghica, Ion, *Din vremea lui Caragea: Scrisori către Vasile Alecsandri*, Minerva, Bucureşti, 1992.

Ionescu, Grigore, *Bucureşti. Oraşul şi monumentele sale*, Editura Tehnică, f.l., 1956.

Iorga, Nicolae, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688-1821), Vol. II, Epoca lui Petru Maior – Excursuri,* Ediție îngrijită de Barbu Theodorescu, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1969.

Lemny, Ştefan, *Sensibilitate şi istorie în secolul XVIII românesc*, ediţia a II-a revăzută, Polirom, Iaşi, 2017.

Morand, Paul, *Bucureşti*, trad. de Marian Papahagi şi Ion Pop, Ehinox, Cluj-Napoca, 2000.

Russo, Alecu, *Opere*, Ediție îngrijită de Efim Levit, Editura artistică, Chișinău, 1989.

Tudurachi, Adrian, *Fabrica de geniu. Naşterea unei mitologii a productivităţii literare în cultura română*, Institutul European, Iaşi, 2016.

Vintilă-Ghiţulescu, Constanța, *În şalvari şi cu işlic: Biserică, sexualitate, căsătorie şi divorţ în Ţara Românească a secolului al XVIII-lea*, Humanitas, Bucureşti, 2004.

–, *Focul amorului: despre dragoste şi sexualitate în societatea românescă (1750-1830)*, Humanitas, Bucureşti, 2006.

–, *Evgheniţi, ciocoi, mojici: Despre obrazele primei modernităţi româneşti (1750-1860)*, Humanitas, Bucureşti, 2013.

–, *Patimă şi desfătare: despre lucrurile mărunte ale vieţii cotidiene în societatea românească (1750-1860)*, Humanitas, Bucureşti, 2015.

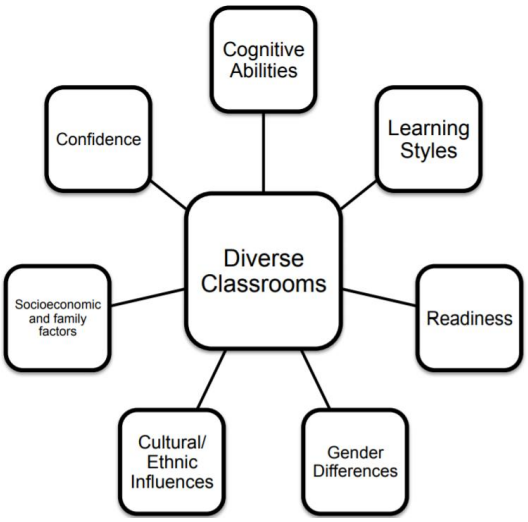
THE EFFECTIVENESS OF DIFFERENTIATION

Mădălina Ioana Codrean
PhD student, „Aurel Vlaicu" University of Arad

Abstract:This paper is focused on the importance of demonstrating that every student has a different learning style, and on applying differentiated strategies based on the students' needs. The main idea is to explore the variety of intellectual differences, skills and talents, and discuss several tactics in terms of differentiation in the classroom.

Keywords: Differentiation, mixed-ability, sets, target, seating plan, RAG

Differentiation is described as everything that the teacher does during a lesson in order to personalize and facilitate the students' learning, based on their talents, abilities and skills. As teachers, we have to agree that students have different learning styles; therefore we need to challenge them, to use several methods for teaching, learning and assessment, and to give them the opportunity to learn from others (group of pair work).Despite the fact that the classes are split or organized into sets (set one, also known as top set-involves only high ability students, set two, and set three, also known as lower set- includes lower-achieving students), all classes are mixed ability and there will always be a number of differences, such as social, physical, intellectual or emotional. We have to take into consideration a variety of factors such as:



For example, let us have a look at the following students, whose physical, emotional, social and intellectual differences are evident in their confidence, willingness to engage in lessons, outcomes of their learning and also their speed of mastery.

1) Priya S., in year 11, has a physical disability-congenital muscular dystrophy and requires extra support.

Outside Agency Involvement:
Physiotherapy
Occupational Therapy
Speech And Language Therapy

Access Arrangements:
25% Extra time
Priya has started to access her extra time
Please discuss/advise the Inclusion team when any assessment tasks are being conducted so that appropriate provision is provided.

Information on Priya:

- Priya is an intelligent student, with Maths being a particular strength for her.
- She is very much an independent learner however does require mobility support
- She has made some strong friendships and continues to independently navigate her way around school.
- She will reliably meet her deadlines both with her homework and also her class work
- Although Priya still requires some assistance getting onto the different floors, once on the required floor Priya confidently navigates her way to the correct rooms
- Priya will need her PE curriculum modified
- Priya is a quiet and reserved student
- Priya will continue to need assistance in practical Science lessons
- Priya had a spinal fusion in January 2017.

2) Haya H., in year 11, has been diagnosed with ASD-Autistic Spectrum Disorder, cognition and learning.

Information on Haya:

Haya's Difficulties:

- If Haya does not understand a task, she will rarely ask for help and tends to start doodling
- Haya at times has difficulty starting a task and will usually do nothing till you check in on her
- She is extremely meticulous with her work and tends to spend a long time doing her title etc… which means she would not have started the class work
- Haya finds it hard to maintain eye contact with people
- At times, she can be disorganised e.g. May forget her homework even if she has completed her it

Strategies:

- Haya does not like being singled out as requiring help. At the start of the lesson, but from a distance, ensure she has her work out and is settling to the start of the lesson.
- Ensure Haya has written the title and date as soon as she is settled and that she makes a start a task as soon as possible. Once you have given a chance to get started, if she doesn't, then try and work with her together working. She will deny she needs help.
- Ensure that Haya has clear instructions for homework and she knows the due date
- Check on Haya throughout the lesson to ensure she is on task

3) Larisa C., in year 7, was diagnosed with SLCN-Speech, Language and Communication Need.

` Larisa presents with moderate learning difficulties. Larisa has a severe language disorder. She has difficulties with her understanding and expressive language and her attention and concentration skills are variable.

Verbal assessments show significant delays in her communication and processing abilities. Larisa has limited vocabulary and difficulty with phonological awareness and recognising rhyme and syllable segmenting and blending words.

She finds it difficult to responds to questions and may shrug her shoulders in response. Answers she does give may only be one or two words.
Her ability to recall information from previous lessons is very limited.

Strategies for support

- Verbal instructions must be short and clear and instructions and explanations will need to be broken down into small chunks.
- Allowing enough time for Larisa to answer questions.
- Larisa responds well to visual aids so staff should maximise this in order to support her with her learning.

4) Sama A., in year 9 was diagnosed with Physical Disability – Dyskinetic Quadriplegic Cerebral Palsy – this affects her muscle tone strength and muscle coordination, speech sound production, breath support, voice control and speech intelligibility.
Sama presents with difficulties in eating and drinking.

Information on Sama:

Strengths:

- Demonstrates age appropriate attention and listening skills.
- Able to participate well in 1:1 activities and small conversations effectively.
- Understands questions relating to her diagnosis and is able to give informed answers.
- Awareness of her strengths and needs and is able to communicate this to the therapists.
- Sama's social interaction skills are good, she is able to greet and initiate conversation maintains good eye contact, facial expressions.
- Sama has an understanding of structured writing, conjunctions and punctuation. There is improvement in her spelling.
- Good imagination.
- In February 2017 Sama was working towards expected levels for the year group.
- Sama walks and stands independently.
- She has functional hand skills.
- Loves creative writing.

Identified Needs:

- Sama's speech is slurred so Sama often needs to repeat herself when producing sentences.
- She will have difficulties in raising her voice to a higher volume and feels discomfort when she does.
- Sama has some gaps in her learning and is working hard to catch up. This is due to her moving around schools earlier on in her schooling.
- Sama's feet turn inwards and this has impact on her walking and she will tire quickly.
- She struggles to complete higher level gross motor tasks.
- Sama has been referred to wheelchair services for a wheelchair to use outside when she is tired.
- She presents with some low tone floppiness in her hands, this will impact on her writing and typing skills.
- Sama will struggle with doing laces and fastening buttons.
- She may need assistance if changing for PE to help her with putting on T-shirts.
- She is unable to properly wipe herself and may require some support in her hygiene, mother supports her at home.

According to Tomlinson, differentiation involves modifications in the following areas: content, process and product.

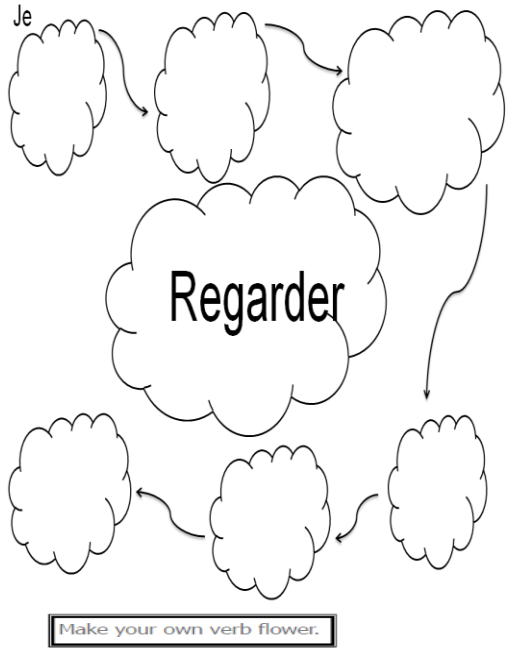
- Content refers to the concepts and themes presented to students, or simplified, the curriculum, which is normally controlled by the school or district. It reflects national standards. The most successful method of differentiating the content is when teachers provide students with both basic and advanced resources. The aim of this is to check

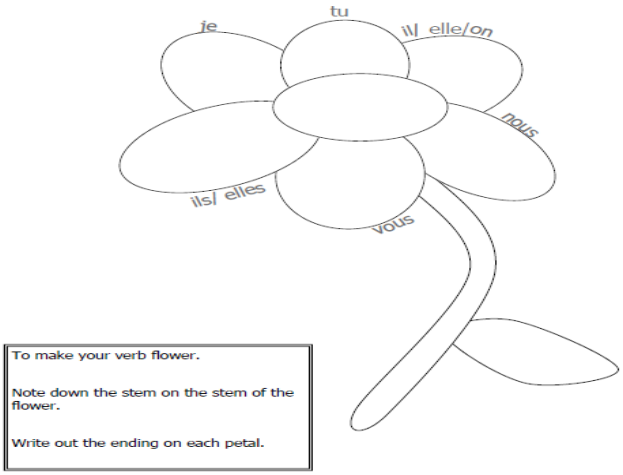
their current level of understanding. The best idea to differentiate their work is to divide the tasks in three categories, like below:

Starters	Mains	Desserts
Rewrite a scene from the play in 'modern' English.	Write 15 challenging quiz questions about the play to help revision.	Create a character profile for two of the key characters. Include quotations from the text.
Create a timeline of events for the play.	Create a fact file about life in Scotland when the play was set.	Create a bank of quotations for the theme of "destiny" in the play. Explain how these quotes support this theme.
Write 3 tweets in your book that could summarise the lesson/topic. *No more than 140 characters; use #s for key words and they must be informative.*	Create an information pack about life in Jacobian England. NO COPY AND PASTING FROM THE INTERNET.	**Essay:** Discuss the speech Macbeth gives upon hearing that his wife is dead in Act V, Scene V. How do his words capture one of the major themes in the drama?
Create a literature features vocabulary help sheet. eg: rhyming couplets, iambic pentameter, foreshadow.	Explain how the relationship between Macbeth and Lady Macbeth changes over the course of the play.	**Essay:** Who is to blame for the death of King Duncan?
Essay: The witches are some of the most memorable figures in the play. How does Shakespeare present them as characters and what is their significance in the plot?	Write a diary entry as one of the characters from the play.	**Essay:** Compare and contrast Macbeth, Duncan and Banquo.

We can note that some tasks are basic and some are quite sophisticated. These tasks can be assigned to students based on their previous knowledge.

- Process represents the delivery of the content adapted to each learning style. Some students might need more support than others. In this case it is important that we structure the instruction into pieces or we could come up with a simpler version of the same task. Some differentiating techniques do not only help the students understand the content, but they also aim to make the class much more engaging and fun. For example, asking students to conjugate a verb in the target language can be tricky for lower ability students. Interestingly, not if we use one of the following tactics:





- Product represents what the students create at the end of the lesson; it reflects what students achieved and understood during a specific lesson. For example, the weakest students can just RAG (R-red, A-amber, G-green) their work at the end of the lesson. If they choose R, it means that they found the lesson quite difficult and impossible to understand. If they choose A, it means that they started to access the curriculum, and if they choose G, it means that they were quite confident with the lesson taught. It can also demonstrate that the teacher has done an excellent done and differentiated well the lesson. For every single choice, the students need to explain and give full details. Other students can write a rap song, a story, a comic strip or even debate at the end of the lesson.

A great method to differentiate from the very beginning of the lesson is to create a specific learning objective.

Learning Objective

- **ALL of you will understand and be able to say at least 5 jobs in French.**
- **MOST of you will understand and be able to say at least 7 jobs in French and put them into full sentences.**
- **SOME of you will understand and be able to say at least 10 jobs in French and put them into full sentences.**

Complementary to this, it is always crucial that we always have prepared the extra or differentiated tasks before lessons, ready for students in case they finish earlier than others.

Jeudi dix-neuf septembre 2019

Objectif:

Compter jusqu'à 30 et dire ton âge

Count to 30 and say how old you are.

Quel âge as-tu?

Pour commencer (to start with).....

Match up the French with the English (you only need to write the number and letter e.g. 1.c

1. Bonjour	a) Good evening
2. Salut	b) Not bad
3. Bonsoir	c) Hello
4. A bientôt	d) I'm called
5. Ça va?	e) How are you?
6. Bien	f) Good
7. Pas mal	g) Hi
8. Je m'appelle	h) See you soon

Difficile: use your vocabulary sheet to help you.

Facile: *imagine Dr Howkins just came in the room. Write down the conversation you would have with her in French!*

Écoute et lis. Réponds aux questions en anglais.
Mes vacances géniales!
– Antoine, tu es allé où en vacances?
■ J'ai gagné un concours et je suis allé au Maroc!
– Tu es allé au Maroc avec qui?
■ Avec mes parents, mon frère et ma sœur.
– Tu as voyagé comment?
■ Nous avons voyagé en avion et en car.
– Qu'est-ce que tu as fait?
■ D'abord, j'ai nagé dans la mer et j'ai fait de la plongée sous-marine. C'était très amusant.
– Qu'est-ce que tu as fait ensuite?
■ Ensuite, j'ai fait une balade en bateau et j'ai vu des dauphins! C'était génial!
– Qu'est-ce que tu as fait après?
■ Après, j'ai visité le marché traditionnel. J'ai acheté des souvenirs, puis j'ai pris beaucoup de photos. C'était assez intéressant.
– Qu'est-ce que tu as mangé?
■ J'ai mangé du couscous au restaurant. C'était délicieux!
– Merci, Antoine.
Maroc
Tunisie
Algérie
gagner un concours to win a competition
la plongée sous-marine scuba diving
1 Why did Antoine go to Morocco?
2 How many people did he go with?
3 How did they travel?
4 What two things did he do first?
5 What did he see on the boat ride?
6 Name two things he did at the market.
7 What did he eat and what did he think of it?
Challenge! Create a similar conversation, by answering all those questions in your book. Work with your partner and then come at the front and read the interview.
Use:
• the present tense
• the perfect tense with avoir and être, including liaison (je suis allé(e))
• où to connect ideas
• negatives
• an exclamation and vraiment or complètement with an opinion.

In contrast to the above, the following example emphasizes the lack of interest in the student's learning style.

Student: 'Miss, I have finished. Could you check my work, please?'

Teacher: 'That's excellent work. Well done! Can you write down ten more similar sentences?'

Student (whispering): Ten more? I will definitely slow down next time…'

This example illustrates that the teacher does not really challenge and stretch the student's ability.

According to Diane Heacox, differentiation is a two step process:

'1. Analyze the degree of challenge and variety in your current instructional plans.

2. Modify, adapt, or design new approaches to instruction in response to students' needs, interests and learning preferences.' (Heacox, 2002:7).

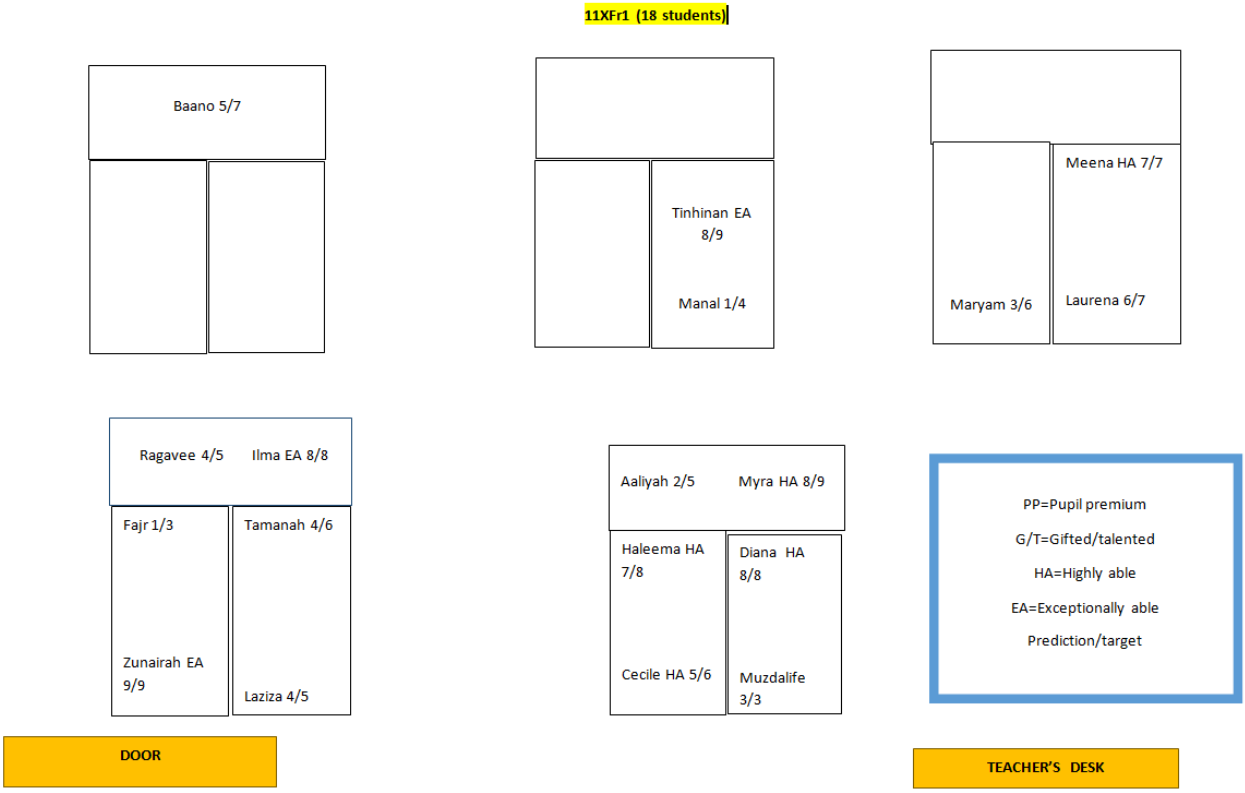
In order to enhance differentiation, it is mandatory, as teachers, to know our students' needs, their interests and favorite learning styles, their skills, their current level of knowledge and access to the curriculum. We can do that by just looking at their data, by questioning, by observing them, by asking for feedback from previous teachers or by simply looking at their work.

'The biggest mistake in teaching is to treat all children as if there were variants of the same individual and thus to feel justified in teaching them all the same subjects in the same way.'

(Gardner).

Additionally, organizing our classrooms helps facilitating learning. A good organization provides children with a variety of options and choices. A teacher can group weak students together or with high ability ones, in order to observe the students' confidence. Some students work better with peers that study at the same level, while others prefer to get inspiration from the more able ones.

On closer examination, the good news is that we already differentiate without even noticing that. For example, we can provide challenge and variety in learning by just creating a seating plan. To illustrate that, let us have a look at the following one:



At the first glance, we can observe that this is a mixed ability class (even if it is set 1). We can have a look at the different targets (what the students will achieve by the end of year 11) and predictions (their last assessment). The grades are 1 to 9.

The students are seated strategically, and this impacts on their outcomes. For example, Fajr is seated next to Zunairah, who is an extremely able student and always helps Fajr accessing the curriculum. On the other hand, Fajr is a chatty student and, if seated next to best friends, she will not concentrate enough during the lessons.

Conclusions

To review, every student has individual learning needs. The first step is to be able to recognize the differences and the learning style that exist in a class.

Teachers that differentiate on a daily basis furnish a variety of alternatives for students in order for them to learn to the best of their ability. These teachers will never assume that students are identical in terms of learning styles and needs. These teachers' target is to make sure that students achieve more than they think they can.

Similarly, students should meditate about the fact that learning involve mistakes, several tries, risks but most importantly, personal triumph and success.

The quality of the task is more important than the quantity and this serves to highlight and extend in more details the students' learning.

BIBLIOGRAPHY

Hattie, John, *Visible Learning*, Routledge; first edition, 2008.
Heacox, D., *Differentiating Instruction in the Regular Classroom: How to Reach and Teach All Learners*. Minneapolis, MN:Free Spirit Publishing, 2012

Heacox, D., *Making Differentiation a Habit: How to Ensure Success in Academically Diverse Classrooms*, Free Spirit Pub., 2009
Powell, R., *Feedback and Marking: Strategies for Maximising the Ompact of feedback on Student Achievement*, Robert Powell Publications Ltd, 2013.
Tomlinson, C. A., *The Differentiated Classroom: Responding to the Needs of all Learners, Association for Supervision and Curriculum Development*, 1999
Tomlinson, C. A., McTighe J., *Integrating Differentiated Instruction & Understanding by Design: Connecting Content and Kids*, Assoc for Supervision and Curriculum Developmen, 2006

THE FILIAL LOVE - PATERNAL AND MATERNAL: W, OR THE MEMORY OF CHILDHOOD

Gábor Siandra
PhD Student, ISD, „Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: The impossibility of using "I" and "us" leads Georges Perec to face the painful question when it is to share his personal history or the absence of his parents 'memories. The absence of his filial love is the main subject in all his work. This is the reason why Georges Perec is determined to fill in the blank of the white pages of each book, using various means and technics of writing as: lipograms, linguistic games, heterograms, palindroms and many constraints. The quest of his past and the desire to resurrect the filial love points the way to his Jewish origins, where the childhood always wins against death, he manage through writing to defeat death.

Keywords: filial love, absence, writing, memories, quest

Tout récit implique un pacte dans lequel opèrent quatre termes : auteur, lecteur, personnages et langage. Il est indispensable que la relation entre ces quatre termes reste sans défaut, parce que sinon la confiance une fois disparue, le pacte est rompu. Pour que la cohésion de ces éléments soit maintenue, le narrateur peut assumer plusieurs rôles. Chez Georges Perec on peut observer un usage systématique dans son récit de la première personne, ça veut dire l`autobiographie « l`identité du narrateur et du personnage principal que suppose l`autobiographie se marque le plus souvent par l`emploi de la première personne »[1] et aussi l`usage de la deuxième personne « tu », dans son récit « Un homme qui dort ».

Partant dans la vie avec une enfance suspendue et diffractée, Georges Perec cherchera toujours à regagner des petites traces de son passe, des souvenirs perdus. Les thèmes qui sont à son aide regarde l`épuisement du temps, la Guerre, les camps de concentration, la marque autobiographie et le jeu avec la langue, les mots. Il travaille de manière à laisser comprendre ce qu`il veut faire mais pas donnant tout à fait les choses. Perec parle de l`amour et de la mort en absence, mais c`est cette absence qui accentue la douleur, le vide, le désir d`être content sur le plan affectif. A travers la mort il cherche l`amour et à travers l`amour il arrive à la mort.

« Le style c`est l`homme même », célèbre citation de Buffon dans le « Discours sur le style », met en antithèse la conception de Georges Perec concernant son propre style « …je n`ai jamais écrit deux livres semblables, que je n`ai jamais eu envie de répéter dans un livre une formule, un système ou une manière élaboré dans un livre précédant »[2]. « Perec se voyait non comme un artiste créant une œuvre *ex nihilo*, mais littéralement comme un « homme de lettres », comme un artisan travaillant le matériau des lettres de l'alphabet, du langage et des textes existants (d'où la primauté de l'intertexte et du pastiche dans plusieurs de ses œuvres »[3], laissant toujours la « patte » de son écriture sur des livres différents.

---

[1] LEJEUNE, Philippe, Le pacte autobiographique, Paris, Seuil, 1975, p.15.
[2] Georges Perec, Penser/Classer, Paris, Hachette, POL, 1985, p.9
[3] Annelies Schulte Nordholt, « La langue de Perec entre stylistique, linguistique & rhétorique », Acta fabula, vol. 15, n° 5, Essais critiques, Mai 2014

La plupart des textes de Georges Perec sont considérés comme des voies obliques, par Philippe Lejeune et Bernard Magné indirect de « cerner ce qui avait été non oublié, mais oblitéré, pour dire l'indicible »[4]. Cette technique donne au lecteur l`impression d`un regard oblique, ou les textes sont lus comme codés, chiffrés, appliquant cette optique à la double structure pour présenter le récit autobiographique et le récit fictionnel.

Maryline Heck montre que « Perec n'écrit pas "*pour* dire qu'[il'] n'a rien à dire" : s'exprime ici son refus de faire du rien, du silence un but de la littérature. »[5], essayant toujours de triompher devant la *page blanche* de son passé.

L`amour est le sentiment qu`on a besoin pour se naître, pour créer ou pour faire quelque chose exister. Sans l`amour tout est vide, absence et néant.

Georges Perec joue avec les mots, le texte et essaie de donner au lecteur l`impression qu`il ne parle pas d`amour, mais de son absence. Le jeu linguistique amène à celui thématique, mettant en évidence le manque d`amour, l`importance d`être aimé et surtout le vide que l`amour laisse en son absence.

Le départ dans ce voyage de quête autobiographique, d`essayer de trouver des souvenirs d`enfance, quelque chose de quoi se rattacher de son passé, sont la conséquence du manque d`amour filial. La perte de son père, puis la rupture avec sa mère à cause de la Guerre, ont laissé un grand vide dans le cœur du petit Georges qui à travers l`écriture va essayer de rassembler les bribes de mémoires qui lui sont restés.

« Mon père, ma mère, mes grands-parents se trouvent peut-être parmi cette foule qui, tous les dimanches matin, s`amassait sur le boulevard Ménilmontant… »[6], sont les mots du commentaire que Georges Perec a fait pour le film réalisé en 1975, *La Vie filmée des Français*. On peut se rendre compte dès ses premiers mots, qu`il n`est pas sûr qui ont été ses parents, n`ayant que des petits souvenirs avec eux. La figure paternel est la première qu`il a perdu et c`est pour cela qu`il est obsède, étant le premier grand disparu. Perec ne connaît beaucoup de choses sur son père, n`ayant qu`une photo de lui « Sur la photo le père a l`attitude du père. […] Le père sourit. C`est un simple soldat »[7], laissant l`impression à travers cette brève description d`un sentiment de froideur. Même s`il commence son écriture avec l`affirmation « Je n`ai pas de souvenirs d`enfance »[8] dans le roman « W ou le souvenir d`enfance » l`écrivain essaie de présenter son père, à travers la seule photo qu`il a de lui, en lui faisant un portrait typique : « Il s`appelait Isie et peut-être aussi André. Isie Perec, « engagé volontaire »en 1939 dans le régiment étranger d`infanterie, fut à Nogent-sur-Seine, le 16 Juin 1940, « Mort pour la France »[9].

La perte de l`amour paternelle va être accentué par la disparition de sa mère. Sans ses parents il reste seul, sans souvenirs, sans un but dans la vie, sans identité. La présence de la mère dans sa vie a été marquée par des photos et à travers une revue « Charlot parachutiste », image métaphore que suggère qu`il est resté dans « l`air », sans personne près de lui. Il s`en souvient du jour où il a été séparé de sa mère et l`image qu`il revit chaque fois « De ma mère, le seul souvenir qui me reste est celui du jour où elle m`accompagna à la gare de Lyon […] Ma mère m`a acheté un Charlot intitule Charlot parachutiste : sur la couverture illustrée, les suspentes du parachute ne sont rien d`autre que les bretelles du pantalon de Charlot. »[10]

---

[4] Philippe Lejeune, *La Mémoire et l'Oblique,* P.O.L, 1991, p.12

[5] [5] Annelies Schulte Nordholt, « La langue de Perec entre stylistique, linguistique & rhétorique », Acta fabula, vol. 15, n° 5, Essais critiques, Mai 2014, p.98.

[6] NEEFS, Hartje, Georges Perec Images, Paris, Seuil, 1993, p.26

[7] Ibid., p.31.

[8] Perec, Georges, W ou le souvenir d`enfance, Paris, Denoël, 1975, p.17

[9] NEEFS, Hartje, Georges Perec Images, Paris, Seuil, 1993, p.31.

[10] Perec, Georges, W ou le souvenir d`enfance, Paris, Denoël, 1975, p.41

L`amour filial est prédominant dans le roman « W ou le souvenir d`enfance », roman avec un marque autobiographique très accentué « je sais que j`ai beaucoup raconté W (par la parole ou le dessin) et que je peux, aujourd`hui, raconter W, raconter mon enfance »[11] et le manque de l`amour maternelle est développé dans le roman « La Disparition », ou la marque du féminin, la voyelle « e » n`existe pas.

Le thème de l`amour filial est le point de départ dans le séjour du discours perecquien, arrivant à travers la route à un amour ironique, violente qui mène à la séparation, au vide, à la rupture jusqu`à la mort. L`écrivain prend tous les formes d`amour en cherchant le sentiment perdu de tout ce qui est possible. L`amour montre comment on peut perdre le sentiment d`amour à cause de la société, ici s`agissant de la guerre.

Le mot « guerre » réveille un sentiment de vide, de néant, de manque et de perte, parce que c`est à cause de la guerre que l`auteur a perdu ses parents. Il a été séparé de deux êtres très importants dans sa vie et surtout on lui a enlevé l`amour maternel et paternel qui est le noyau où se forment tous les sentiments qu`un homme va porter avec lui et influencera son comportement dans la vie social, privé et dans son avenir. Pour un enfant, vivre et croître sans ses parents, ayant seulement un bref souvenir de leur existence à travers des photos est une punition qu`aucun enfant ne devra supporter et vivre jamais.

« W ou le souvenir d`enfance » reste le roman phare où l`écrivain parle de la perte de ses parents sous manière autobiographique et fictionnel. La première partie de *W ou le souvenir d`enfance* est dédié à « **E** », c`est-à-dire, l`écrivain fait référence d`une manière oblique à sa mère, la lettre « e » symbolisant la féminité, la lettre la plus fréquente de l`alphabet français, Georges Perec dédie le roman à sa mère disparue, « *un nid qu`un brasier, ou une couronne d`épines, ou un buisson ardent, ou même un cœur transpercé »*[12] – le nid symbolisant la naissance, la protection maternelle et les autre, le brasier, couronne d`épines, buisson ardent, cœur transpercé – évoquent la mère disparue, la souffrance causé par la perte.. La présence de la mort est accentuée par les camps de concentration *un serpent sinuant dont les écaillés auraient été des lauriers*[13] – fait allusion à l`utopie nazie et par la guerre, en un mot à Auschwitz.

C`est à travers ce roman, présenté à Maurice Nadeau dans une lettre en juillet 1969, comme *roman d`aventures*, « ce projet est né d`un souvenir d`enfance [...] ; ou, plus précisément, d`un phantasme que j`ai abondamment développé, vers douze-treize ans, au cours de ma première psychothérapie »[14], que l`écrivain a cherché à écrire ses souvenirs d`enfance, mais en les présentant d`une manière oblique, sous la masque d`une société imaginée, celle de l`île *W*, fait affirmé Perec, dans *Je suis né*, « je sais que j`ai beaucoup raconté W (par la parole ou le dessin) et que je peux, aujourd`hui, raconter W, raconter mon enfance »[15]. Une autre source d`inspiration, pour son roman autobiographique, « au moment où il va aborder l`écriture de W, il voit l`ensemble de son œuvre autobiographique, très spécial il est vrai »[16], c`est le modèle de Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, pour la section autobiographique et celle de Michel Leiris, *La Règle du jeu*, pour la section fictionnelle.

Le roman *W ou le souvenir d`enfance* est divisé en deux séries, l`une présentant la fable, écrit en italique et l`autre, la vie de l`auteur, écrit en romain, suggérant l`alternance entre la réalité et l`imaginaire, la composition obligeant le lecteur à une lecture croisée. À la première lecture il semble que les deux parties du roman n`ont aucun liaison l`un avec l`autre,

[11] Perec, Georges, Je suis né, Paris, Seuil, 1990, p.61
[12] Montfrans, Manet van, Georges Perec. La contrainte du reel, Amsterdam/Rodopi, 1999, p.199
[13] Ibid., p.199
[14] Perec, Georges, *Je suis né*, Paris, Seiul., p. 45.
[15] Perec, Georges, *Je suis né*, op. cit., p. 61.
[16] Lejeune, Philippe, *La Mémoire et l`oblique. Georges Perec autobiographe*, op. cit., p. 35.

mais à une deuxième approche, on peut remarquer l`enchaînement des chapitres, à travers les trente-sept chapitres, chaque chapitre se reflète dans le chapitre qui le suit, en employant un système de miroirs, comme Philippe Lejeune le remarque, dans *La mémoire et l`oblique*, « W ou le souvenir d`enfance entremêle deux récits dont aucun ne dit au sens propre ce que le lecteur ne peut restituer, stéréoscopiquement, que par leur confrontation, titubant de chapitre en chapitre d`une amnésie à une obsession. Mais c`est sans doute le seul des textes autobiographiques de Perec qui noue aussi les choses, les ferme, resserre l`étau sur l`indicible »[17].

L`écriture pour Georges Perec a été le seul moyen d`avoir accès aux souvenirs, de chercher à réécrire son histoire, où il était le spectateur et pas l`acteur, lieu de refuge, « après les dislocations de l`enfance, l`écriture lui sert à reconstituer ce que les cornes du taureau ont déjà déchiré. La blessure est déjà là, l`écriture vient la délimiter à défaut de la suturer »[18]. Pour Perec, l`écriture, le monde des signes a été un moyen en plus de chercher à sauver son passé, ses souvenirs d`enfance, les signes « peuvent toute dire, et tout dire en même temps : la vie et la mort, l`oppression et la libération, la perte et la retrouvaille »[19], comme dans *W ou le souvenir d`enfance* ont aidé à déchiffrer l`inimaginable, les mots ont été des signes, à travers lesquels il a interrogé, s`arraché, parce que « les mots l`on sauvé » et lui ont proposé des nouvelles formes d`écrire, de penser et même de rêver.

Georges Perec a tenté à présenter sa vie, son histoire, son enfance, mais pas à travers la voie de l`autobiographie classique, *il simplement préférait non pas le faire*, tel au personnage de Herman Melville, *Bartleby, the Scrivener*, l`écrivain a opté de ne pas dire le fondamental, seulement le désigner à travers l`écriture. À cause d`un passé fracturé par la perte de ses parents, le *puzzle* de sa vie n`a pas été complète, l`écrivain doit chercher à remplir les trous restés après le désastre marqué par la guerre, par Auschwitz, Perec a créé une nouvelle forme d`autobiographie, la classique lui étant interdit, parce qu`il n`a pas été actant seulement témoin des faits qu`il a découvert, en interviewant sa tante Esther pour son projet, *l`Arbre* ( Histoire d`Esther et de sa famille), donc « si le genre autobiographique n`est pas central chez Perec, en revanche Perec est peut-être central pour le genre autobiographique »[20], en n`ayant pas accès au langage ordinaire de l`autobiographie, Perec a décidé d`inventer des nouvelles stratégies, pour présenter son histoire.

L`emploie de l`autobiographie, chez Georges Perec, est fait différemment de ce qu`on entend habituellement par autobiographie. Si on cherche à définir tous les aspects concernant l`autobiographie, on peut commencer par définir l`autobiographie, qui selon Philippe Lejeune, « L`autobiographie (récit racontant la vie de l`auteur) suppose qu`il y a identité de nom entre l`auteur (tel qu`il figure, par son nom sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on parle. » [21], théorie valable dans le cas de Perec, mais quand il s`agit du pacte autobiographique, la fissure c`est totalement visible, pour une autobiographie classique, le narrateur doit avoir la même identité que le personnage, c`est-à-dire avoir un sujet autodiégétique, quant à Perec, son sujet est homodiégétique, il a été le témoin de son histoire et pas l`acteur, c`est cette opposition qui interdit le pacte autobiographique.

Le roman considéré par la critique, son oeuvre *autobiographique, W ou le souvenir d`enfance*, c`est au début duquel, Perec a affirmé : « Je n`ai pas de souvenirs d`enfance »[22], où il y a une contradiction du caractère de l`autobiographie, par ce témoignage niant la caractéristique fondamentale de l`autobiographie, celle d`album de souvenirs. Au moment où

[17] Lejeune, Philippe, *La Mémoire et l`oblique. Georges Perec autobiographe*, Paris, op. cit., p. 44.
[18] Burgelin Claude, *Georges Perec*, op. cit., p. 33.
[19] Burgelin Claude, *Georges Perec*, op. cit., p. 8.
[20] Lejeune, Philippe, *La Mémoire et l`oblique. Georges Perec autobiographe*, op. cit., p. 16.
[21] Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 23.
[22] Perec, Georges, *W ou le souvenir d`enfance*, op. cit., p. 17.

Georges Perec a tenté de raconter son histoire, il s`est heurté d`un mur de silence, d`une impossibilité d`employer le « je », par l`usage du pronom personnel « je », il a voulu dire, redire, essayant à recommencer de nouveau, de former une nouvelle histoire. L`impossibilité d`écrire une autobiographie classique, a fait Perec de repenser l`acte autobiographique, en employant la fiction, comme moyen principal de présenter sa vie, son passé, « de dire son histoire dans le contexte d`un discours lisible »[23] et non pas mettre l`écrivain dans la posture de présenter sa vie, son enfance, composés seulement des bribes, des morceaux de souvenirs, sans un contenu lisible au lecteur. A cause du fait que le pacte autobiographique lui est interdit, Georges Perec a fait appel à la fiction, présentant à travers une autobiographie *oblique*, par une regarde indirect sa vie, son enfance, son passé. Dans le récit fictionnel de *W ou le souvenir d`enfance*, le narrateur, porte un nom différent de celui du narrateur du récit autobiographique, **G**eorges, celui-ci est appelé, **G**aspard. Même si on peut remarquer la ressemblance de la première lettre du nom, l`emploie d`un pseudonyme pour son narrateur fictionnel, peut être aperçu comme motif de discrétion, d`intimité : « Le pseudonyme est simplement une différenciation, un dédoublement du nom, qui ne change rien à l`identité »[24]. À travers la fiction, le jeu des signes, des histoires, Georges Perec peut occulter l`espace de la mémoire, qui est comme un puzzle sans solution, où les trous représentent les souvenirs qui manquent, et seulement en jouent les signes, il peut récupérer ses souvenirs, on peut employer le terme de fiction autobiographique, que Philippe Lejeune a présenté : « j`appellerai ainsi tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu`il croit deviner, qu`il y a identité de l`auteur et du personnage, alors que l`auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l`affirmer »[25].

Georges Perec essayera dans tous ses œuvres de laisser l`impression qu``il a quelques bribes de mémoires à partager avec le lecteur, mais il préfère toujours appeler à divers moyens d`écriture pour se jouer avec le lecteur, pour lui donner des pistes, mais pas toujours claire à identifier le contenu vrai de ses livres. La quête du passé et l`amour filial reste pour Georges Perec un leitmotiv qui a été omniprésent dans tous les écritures perecquiennes. L`OuLiPo, l`Ouvroir de littérature potentielle, a été le meilleur soutien pour l`écrivain parce que c`est là, qu`il a trouvé les outils pour développer sa manière d`écrire et de présenter ses œuvres et son histoire sous divers formes littéraires. Le rencontre avec la page blanche qui toujours lui a posé des problèmes à cause de son manque de souvenirs, a été adoucit par sa présence dans cet Ouvroir et la rencontre avec des personnes importants qui ont eu un grand influence sur l`écrivain.

C`est ainsi que Georges Perec a réussi à mettre sur la feuille une fois blanche, l`histoire de sa famille et de raconter sous divers forme son passe et les manques dont il a souffert pendant son enfance, les deux plus importants : l`amour maternel et l`amour paternel, dans un mot – l`amour filial.

BIBLIOGRAPHY

BELLOS, David, Georges Perec. Une vie dans les mots, Paris, Seuil, 1997.
CHAUVIN, Andrée, Leçon littéraire sur W ou le souvenir d'enfance, Paris, Presse universitaire de France, 1997.
LEJEUNE, Philippe, « Une autobiographie sous contrainte », Magazine littéraire 316, 1993.
LEJEUNE, Philippe, La Mémoire ou l'oblique. Georges Perec autobiographe, Paris, P.O.L., 1991.

[23] Lejeune, Philippe, *La Mémoire et l`oblique*. *Georges Perec autobiographe* , op. cit., p. 65.
[24] Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, op. cit., p. 24.
[25] Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, op. cit., p. 25.

MONTFRANS, Manet van, Georges Perec. La contrainte du réel, Amsterdam/Rodopi, 1999.
NEEFS, Hartje, Georges Perec Images, Paris, Seuil, 1993.
NORDHOLT , Annelies Schulte, « La langue de Perec entre stylistique, linguistique & rhétorique », Acta fabula, vol. 15, n° 5, Essais critiques, Mai 2014
PEREC, Georges, W ou le souvenir d`enfance, Paris, Denoël, 1975.
PEREC, Georges, Penser/Classer, Paris, Hachette, 1985.
PEREC, Georges, Je suis né, Paris, Seuil, 1990.
ROCHE, Anne, Georges Perec. W ou le souvenir d'enfance, Paris, Gallimard, 1997.
SAMOYANT, Tiphaine, W ou le souvenir d`enfance, Paris, Hachette, 1997.

THE HISTORY OF THE HUNGARIAN PRESCHOOL EDUCATION AND ITS EFFECT ON TODAY'S ROMANIAN PRESCHOOL EDUCATION

Erzsébet Habinyák
PhD. student, University of Pécs

Abstract: The quality of education, innovation and the application of the alternative methods play a particularly important role in today's Hungarian kindergartens in Romania. The aim of my research is to identify and present the first Hungarian kindergartens, to describe their development, changes, how they gained elements of pedagogical reform until the end of the First World War. I mention the difficulties encountered during the foundation of kindergartens and their operation. I give an overview about the social and political background, and the way they affected the operation of kindergartens, the methods, contents used by teachers, and the preservation of the institutions. The endeavors of the pedagogical reforms at the turn of the century and their effects on preschooling also play an important role in the better understanding of the development of kindergartens.

Keywords: preschool education, innovation, alternative methods, pedagogical reforms, institutions

Metodele inovative de învăţare sunt modalităţi moderne de stimulare a învăţării şi dezvoltării personale încă de la vârstele timpurii, sunt instrumente didactice care favorizează interschimbul de idei, de experienţe, de cunoştinţe, asigurând perfecţionarea şi optimizarea demersului educaţional.

Pedagogiile alternative au apărut în special ca reacţie la „raţionalizarea" activităţii din învăţământ. Jan Amos Comenius a impus în practica şcolară din întreaga lume organizarea învăţământului pe clase şi pe lecţii, structurarea conţinuturilor pe discipline, realizate pe ani de studiu şi pe cicluri de învăţământ. În pedagogia tradiţională orarul şcolar este fix, în cadrul acestuia disciplinelor fiindu-le alocate intervale egale de timp (Albulescu, 2014).

Metodele utilizate la preşcolari sunt atât cele "clasice", cât şi cele "moderne"; numai abilitatea cadrului didactic poate face ca orice metodă folosită să stârnească interesul copilului preşcolar şi să-l determine să înveţe în modul cel mai plăcut: prin joc. Cele mai utilizate metode interactive sunt cele care canalizează energiile creatoare ale preşcolarilor în direcţia propusă, le captează atenţia, stimulează mecasnismele gândirii, ale inteligenţei, voinţei, motivaţiei şi imaginaţiei şi îi implică afectiv în ceea ce fac. Metodele inovative presupun o învăţare prin comunicare, prin colaborare, care produce o confruntare de idei, opinii şi argumente, creează situaţii de învăţare centrate pe disponibilitatea şi dorinţa de cooperare a copiilor, pe implicarea lor directă şi activă, pe influenţa reciprocă din interiorul microgrupurilor şi interacţiunea socială a membrilor unui grup. (Christea, S. 1998). În educația preșcolară în zilele de astăzi în România metodele alternative și inovative ocupă un loc important atât la secția română cât și la secția maghiară. Metodele și procedeele folosite la secția maghiară provin din primele grădinițe apărute în Ungaria în mijlocul secolului al XIX.-lea.

Perspectivă istorică

Prima grădiniță în Ungaria a fost înființată de către doamna Brunszvik Terez în Budapesta, pe strada Miko în anul 1828. A fost prima grădiniță în Europa centrală cu caracteristici specifice, pe care nu- l găsim nici peste 15 ani. Alimentarea preșcolarilor la grădiniță a fost introdusă în mai multe țări, dar examinarea copiilor de către asistenși medicali

doar în Ungaria începând din anul 1828. Aparența grădinițelor a început să crească, iar în anul 1867 existau 164 de unități preșcolare în teritoriul Ungariei.

În anul 1836 apare Asociața Răspândirii Grădinițelor, cu scopul de a ajuta la înființarea și menținerea grădinițelor și asigură instruirea cadrelor didactice. Preșcolarii în aceste grădinițe au fost împărțite pe trei nivele cu un program de zi bine organizat. În fiecare zi copiii aveau activități de educație fizică, activități artistice, senzoriale, de pregătiri pentru muncă.

Prima grădiniţă din Transilvania şi chiar din România a fost înfiinţată la Jibou la mijlocul secolului al XIX-lea, fiind destinată copiilor ţăranilor care munceau pe domeniul baronului maghiar Miklós Wesselényi Într-o perioadă în care copiii ţăranilor erau folosiţi la muncile câmpului, un nobil maghiar cu concepţii iluministe a încercat să îşi convingă iobagii de pe domeniu de importanţa educaţiei. A învins retincenţa acestora înfiinţând o grădiniţă, unde erau aduşi copiii de vârstă mică, pe care părinţii au fost mai dispuşi să-i încredinţeze educatorilor întrucât nu-i puteau folosi, încă, la muncă. Se întâmpla la mijlocul secolului al XIX-lea, în oraşul sălăjean de astăzi Jibou. Prejudecăţile iobagilor, obstacol pentru baron Potrivit prof.drd.Vasile Benedek, înfiinţarea primei grădiniţe se leagă de numele baronului maghiar Miklós Wesselényi (1796 - 1850). Acesta primise, la Jibou, prin intermediul unor profesori privaţi, o educaţie aristocratică, studiind limbi străine, istoria, filosofia şi dreptul într-un stil iluminist, iar, după moda vremii, după desăvârşirea studiilor, în 1821 începe să călătorească în Europa (Anglia, Franţa, Austria) pentru a studia modelul economic al acelor ţări. Un an mai târziu, se întoarce la Jibou şi încearcă să aplice pe domeniul nobiliar de acolo ceea ce învăţase în Occident. Aşa ajunge Wesselényi să fie promotorul educaţiei timpurii, prin înfiinţarea grădiniţelor, unde ţăranii îşi lăsau copiii mai uşor pentru că, dată fiind vârsta mică a acestora, nu puteau fi folosiţi în agricultură şi, aşa, mai scăpau şi părinţii de grija lor", precizează acesta. Prima grădiniţă pe care o construieşte va fi chiar pe domeniul de la Jibou, fiind şi prima grădiniţă din Transilvania.

Grădinița froebeliană

Inventatorul grădiniței a fost pedagogul Friedrich Froebel care a imaginat acest sistem în care copilul – între trei-patru ani și șapte ani – să fie ajutat în a descoperi lumea și pe sine printr-un sistem de joacă liberă ghidată, fără teste, fără note, fără scris și citit. Principalele activități ale grădiniței lui Froebel erau joaca cu darurile educaționale cântatul, dansatul și grădinăritul. Fiecare grădiniță avea propria grădină cu flori și legume unde copiii învățau, la rândul lor, ce înseamnă să sădești și să îngrijești o ființă nouă și fragilă. Invenția lui Froebel s-a răspândit cu repeziciune în Europa, atât în timpul vieții lui, cât și după moartea lui Froebel în 1852. În anii 1880 grădinița froebeliană era forma predominantă de educație preșcolară în Europa de Vest și Statele Unite ale Americii. În Japonia, în aceeași perioadă erau deja zeci de astfel de grădinițe. În Rusia țaristă sistemul a fost și el adoptat, iar sistemele socialiste l-au preluat pe scară largă. În țara noastră, în anul 1860 Mihail Kogălniceanu vorbea despre posibilitatea înființării unor "școli froebeliene", iar între 1896 și 1910 se deschideau 166 de "grădini de copii" și se publicau studii despre pedagogia lui Friedrich Froebel. Pentru a asista educatorii și copiii în procesul de cunoaștere, Froebel a proiectat un set de daruri ocupaționale, 20 la număr, cu un grad de complexitate crescător. E vorba de ceea ce numim astăzi jucării educaționale, cu un termen care le minimizează oarecum valoarea. Pentru Froebel, ele erau daruri, nu jucării, iar educatorul le oferea treptat copiilor, pe măsură ce aceștia erau pregătiți pentru a explora forma și structura lucrurilor și a naturii. Darurile ocupaționale ale lui Froebel există și astăzi: cuburi de lemn de diferite forme, hârtii colorate de decupat și împăturit, cusături cu ață pe foaie, construcții din bețișoare de lemn, împletituri din foițe lungi de hârtie și mai multe asemenea.

După tratatul de pace din Trianon în anul 1920, Ungaria a pierdut două trăime din teritoriul și populația ei. Acest fapt a influențat și educația preșcolară. Grădinițele care au fost

pe teritoriul Transilvaniei, după această perioadă au devenit sub influența României. Toate grădinițele din România fucționa sub îndrumarea statului român. Secțiile maghiare găsim paralele cu secții române și alte minorități. În anul 1948 grădinițele bisericești au fost total desființate.

Numai după Revoluția din 1989 găsim schimbări majore și în educația preșcolară.

- Apar multe grădinițe particulare și bisericești
- Apar multe grădinițe cu educația în limba maghiară
- Apar grădinițe cu programe alternative Step by step, Montessori, Waldorf
- Apar liceele pedagogice și facultățile cu profil de educaroare/învățător

Programe alternatine

Maria Montessori este inițiatoarea unei instituții de învățământ – „Casa dei bambini" – în 1907, prin care își pune în practică ideile sale inovatoare: activitatea liberă a copiilor, valorificarea elanului vital al acestora. M. Montessori pornește demersurile educative de la credința că, în mod instinctual, copilul acționează singur. Ea acordă un mare grad de libertate de acțiune copilului, având convingerea că un mediu corespunzător impulsionează formarea acestuia. Obiectele devin mijloace de dezvoltare, iar copilul învață din experiență.

„***Să nu faci niciodată pentru copil ceea ce poate face singur***", spunea Maria Montessori în lucrarea „Descoperirea copilului". Copilul si învatarea în ritm propriu, în acord cu interesele, dorințele si posibilitățile sale se situeaza pe primul plan, iar curriculum-ul si predarea pe locul doi. În alternativa Montessori, educatoarea, părinții si copiii lucreaza împreuna pentru a crea comunități de învațare în care fiecare se simte în siguranță și este perceput așa cum este în realitate(Montessori, M. 1977).

Între materialele didactice și metodele folosite de Montessori găsim: natura, înființarea și îngrijirea colțului verde în grupă, iubirea, activități socio-umane. Din programa ei lipsea povestea, muzica și poeziile. Grădinița pentru ea însemna școală, iar învățatul muncă. În grădinițele de astăzi putem întâlni cu jucăriile lui Montessori, cu care copiii pot juca singuri.

Step by Step este una dintre metodele alternative de educaţie a copiilor, de la naştere până în adolescenţă. Elaborarea metodei şi licenţa ei aparţin Children Resource Internaţional din Washington – SUA. În România, programul Step by Step a debutat în 1994, sub numele de Head Start, la iniţiativa Fundaţiei pentru o Societate Deschisă. Potrivit stadiului individual de dezvoltare, fiecare copil lucrează şi învaţă în ritmul propriu,mergând spre cunoaşterea lumii înconjurătoare şi identificarea comportamentelor utile pe căi personale. În Step by Step, metodele abordate respectă personalitatea acestuia, individualizarea fiind facilitată de organizarea clasei pe centre de activităţi. În alternativa Step by Step cadrele didactice caută să se asigure că orice copil achiziţionează şi dezvoltă aptitudini fizice, cognitive, emoţionale, eticomorale, artistice, teoretice, sociale şi practice pentru a participa la o societate democratică, deschisă. Familia este principalul partener al grădiniţei în educarea copilului. Acest lucrueste menţionat în planurile manageriale ale directorilor de şcoli, dar când vine vorba despre aplicarea în practică, lucrurile nu mai merg bine Pentru desfăşurarea în condiţii optime a programului Step by Step în unitățilecu învăţământ de stat, particularităţile alternativei pot fi incorporate regulamentelor de ordine interioară. În acest mod, activităţile alternativei nu mai sunt privite ca un factor disturbant atunci când activităţile se desfăşoară pe o perioadă mai mare sau mai mică decât intervalul standard din învăţământul tradiţional (Tankersley, D, 2013).

Alternativa Waldorf

Pedagogia se bazează pe metodele fundamentale de Rudolf Steiner, născut în 1861 la Krajlevec. Filozof, pedagog, om de știință și cercetător, care aduce un impuls înnoitor în societate, la începutul secolului XX, prin concepțiile asupra lumii, în centrul căreia se află omul ca știință spiritual, capabilă de evoluție. Teoria steineriană introduce forme de

învăţământ specific ritmului de dezvoltare fizică, sufletească şi spiritual, cuprinse într-un curriculum propriu, ce respect treptele de dezvoltare ale copilului, aprobat de Ministerul Educaţiei şi Cercetării. În grădiniţele Waldorf se pun bazele sănătăţii fizice şi vitalităţii, uimirii şi interesului pentru lume, încrederii în sine,dispoziţiei lăuntrice de a învăţa şi de a cunoaşte lumea prin trăiri personale, aptitudinii de a relaţiona, precum şi ale dezvoltării fizice, emoţionale, intelectuale şi spirituale pe tot parcursul vieţii.

În România, învăţământul Waldorf funcţionează atât ca învăţământ de stat, cât şi ca învăţământ privat, organizat de Ministerul Educaţiei, Cercetării şi Tineretului, în baza Acordului General de Cooperare, încheiat în anul 1996 cu FWR. Instituțiile cu programe alternative sunt îndrumate de Comisia Națională pentru Educația Alternativă și cu ajutorul legislației apărut în 2011, privind ordinul pentru aprobarea Regulamentului de organizare şi funcţionare a învăţământului preuniversitar alternative.

În ultimele decenii, învăţământul românesc implementează diferite alternative educaţionale, de mare interes pentru mulţi părinţi şi copii: pedagogiile Montessori, Waldorf, pedagogiile curative, Freinet, Planul Jena, Programul „Step by step”. Alternativele educaţionale oferă „profiluri particularizate de şcoală”, flexibile, deschise comunicării şi colaborării cu partenerii educaţionali, care vin în întâmpinarea nevoilor copiilor, cadrelor didactice şi părinţilor. Aceste alternative promovează dezvoltarea holistică a copiilor, diferenţierea, individualizarea procesului de învăţământ, instituirea unor relaţii sociale optime între toţi membrii comunităţii educaţionale. Existenţa alternativelor educaţionale este benefică pentru un sistem de învăţământ deschis şi dynamic (Cuciureanu, 2011).

BIBLIOGRAPHY

Albulescu, I., *Pedagogii alternative*, Ed. All, Bucureşti, 2014.
Bocoş Muşata, Avram Iftinia, Catalano Horaţiu, Someşan Eugenia, “Pedagogia învăţământului preşcolar. Instrumente didactice”, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2009
Christea, S. *Dicţionar de termeni pedagogici*, Editura Didactică şi Pedagogică R.A. - Bucureşti, 1998
Cuciureanu, M**.** (coord.), *Punţi de trecere între învăţământul tradiţional şi cel bazat pe modele pedagogice alternative în sistemul românesc de învăţământ*, ISE, Bucureşti, 2011.
Downs, George W. Jr. MOHR, Lawrence B.: Conceptual issues in the study of innovation, Administrative Science Quarterly, 1979

Frans Carlgren,, Educaţie pentru libertate ,Cluj-Napoca: Triade, 1994
Knispping, U.(1999), Pedagogia Waldorf în grădiniţă, Editura Triade, Cluj-Napoca
Montessori M., Descoperirea copilului, E.D.P, Bucuresti, 1977 - traducere, note si comentarii de I. Sulea Firu;
Tankersley, D. (coord.). *Instrument de dezvoltare profesională pentru îmbunătăţirea calităţii practicilor educaţionale în grupe şi clase de copii*. Bucureşti: Centrul Step by Step, 2013.

THE INSIDE AND THE OUTSIDE UTOPIA: ABOUT THE CITY

Bogdan Baliță, Roxana Rogobete
PhD Student, West University of Timișoara, Junior Researcher, West University of Timișoara

Abstract: This paper focuses on several manners of constructing a utopian city, or, in extenso, a utopian urban mentality. The ground on which our pursuit is leaning on is the literary world, in which this idea of construction is represented, initially developed in Thomas More's writings. From the multiple depictions of modern utopia, we shall analyse two examples of using the utopic discourse in relation with identity-building process. On one hand, Claudio Magris' Trieste can be considered a literary utopic construct of a city, pushed in the past and, of course, an inside utopia, that wants to capture the fragrance from the multicultural melting pot of the beginning of the 20th century and using it to give an identity to the present Trieste. On the other hand, the German-written migrant literature tries to describe the construction by the migrants of an outside utopia, pushed in the future, therefore choosing not to build one at home. Eventually, as all utopias are born to fail, we will see how fictionalising the city can save, in literature, the struggle to find an identity.

Keywords: utopia, city, identity, Trieste, migration

This paper focuses on several manners of constructing a utopian city, or, *in extenso*, a utopian urban mentality. The ground on which our pursuit is leaning on is the literary world. The perfect organization of a city or citadel (the small representation of the model of universe, centered on the human being – if we consider anthropocentrism; or on God – if we consider theocentrism) could have started with Plato's dialogue *The Republic*, making significant "pit stops" in its diachronic way. First, under the Augustinian shape of *Civitas Dei* (attempting to bond anthropocentrism and theocentrism); then, it illuminates itself under the imagination of Tomasso Campanella in *La cittá del sole* and finds its „godfather" in Thomas More's *Utopia*. More is in fact the one who develops the concept, with an obvious Greek origin, from the mixture of *ou-topos* and *eu-topos*: that „nowhere", but also the good/ beautiful/ real place.

Unfortunately, the idea of utopia will "strike again" in the 20th century, with totalitarian systems as fascism and communism. But why is utopia revived? Because what is the good or use of utopia, if, despite evidences of impracticality, does not find its instruments (in shape of prophets) to become reality?

Hermann Hesse, for instance, builds his own utopia (and citadel) – Castalia – in the novel *The Glass Bead Game* (*Das Glasperlenspiel*), but, contextually, it is settled just in the middle of fascism, so Castalia will serve as a counterexample. Writing its work in a world shattered by two world wars within 30 years, Hesse seeks an escape from everyday routine, hostile to his philosophical personality (in a letter addressed to Hugo Ball, Hesse writes: "ich [...] in unserer Zeit ein hoffnungsloser Outsider sei"[1]). Josephus Knecht's "reality" begins only with the utopian Castalia. As Knecht is artificially structured by the educational system of the citadel, Castalia itself is a construct of a vicious world – the *Age of the Feuilleton*. Knecht is thus paradigmatic for this laboratory of intelligence and supremacy, which operates

[1] Volker Michel (Hrsg.), *Materialien zu Hermann Hesses ›Der Steppenwolf‹*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1972, p. 41: „I would be an Outsider without hope in this world".

on the social utopia's principles. And Castalia is consanguineous to previous utopias, from Plato to the Third Reich.

However, we need to identify a few characteristics of utopias. First of all, any project of an ideal city will have, eventually, an ideological value[2] and tends to standardize, besides its insularity and besides of rejecting the present. Utopia is revolutionary when it projects itself through the future, but conservative when it claims for the past[3].

We can describe several categories of utopias, based on different aspects or features of their narrative. If we consider the spatial dimension, we can identify utopias of a real space, but also of imaginary places. In the first case, the territory in which the action is located is recognizable, valid and can be found geographically in the world. In the second case, we are dealing with an imaginary topography, exterior to the world or lost/hidden in it. For example, Arcadia, or Vergilius' Tuscany, or this Danube-Carpathian space (for certain kind of extravagant Romanian visions) can be included in a real space, where the narration of utopia places itself. If we go back to Plato's well-known utopia, Atlantis, the territory is an imaginary one, as well as most part of the science-fiction literature places its action in such areas.

On the other hand, if we consider the temporal dimension, we can distinguish utopias of the past (references to the past coin identity, as well as myths of the "golden ages") or utopias of the future (where traditionally also hope can be involved, or the idea of progress). Although there are voices who claim the necessity that the utopian discourse should be a uchronic one[4], we cannot totally agree. Indeed, there is no utopia happening in the present, nor has an effect in the present (therefore having a uchronic character), but each of them is a narrative of the present, arises in the context of the present that proposes a utopia. And this context is often one that discontents or requires the translation in other spatial or temporal dimensions[5].

When we are dealing with identity discourses and constructions, we are, for sure, considering utopias of the past, placed in a real space – place invested by different authors with historical and symbolic values. The Triestine literature represents such a discourse with identitary dimensions which creates the "Trieste utopia". Authors like Italo Svevo, Carlo Michelstaedter, Carlo and Gianni Stuparich, Scipio Slataper, Fulvio Tomizza, Pier Antonio Quarantotti Gambini, Enzo Bettiza and, most of all, Claudio Magris, place their narratives almost exclusively in the Triestine area. It seems like there is an obsession of the "Triestine literature" to describe its own topography, to create a unique literary voice, a *triestinitá* mentioned by Kattia Pizzi[6].

Claudio Magris' Trieste can be considered a literary utopic construct of a city, pushed in the past and, of course, an inside utopia, that wants to capture the fragrance from the multicultural melting pot of the beginning of the 20th century and using it to give an identity to the present Trieste. This is because Trieste had the history of a frontier-city, placed between three great cultural areas: in the West – the Italian; in the North – the Habsburg Empire; and in the South-East – the Slavic cultures. Influenced by all of them, Trieste found it difficult to choose a straight-forward identity. Instead, it remained an enclaved, combining all three into a melting pot. This could mean, on one hand, a great diversity used to develop a

---

[2] See Fernando Ainsa, *La reconstrucción de la utopía*, Buenos Aires, Ediciones Del Sol, 1999, but also Paul Ricoeur, *Lectures on Ideology and Utopia*, Columbia University Press, New York, 1986.
[3] Idem, *ibidem*.
[4] Jean Servier, *Storia dell'utopia. Il sogno dell'Occidente da Platone ad Aldous Huxley*, Edizione italiana acura di Gianfranco de Turris, Traduzione dal francese di Claudio De Nardi, Edizioni Mediterranee, Roma, 2002, p. 232: "Tutte le utopie sono ucronie." ("All utopias are uchronic").
[5] We could even state that censorship provides a foundation for utopias.
[6] See Kattia Pizzi, *The City in Search of an Author – The Literary Identity of Trieste*, Sheffield Academic Press, Sheffield, 2001.

new and unique culture, but, on the other hand, it's a lack of insurance about the real roots, the real tradition. Therefore, after all the troubles and disasters of the first half of the 20th century, keeping inside the Italian state, an own mark was very difficult.

The field of literature was more than capable to create a new identity, a utopic one, with links very well aimed to the golden ages of the Habsburg Trieste. Lucky enough, the today's social culture is very much alike with *Austria felix*. The entire process described theoretically can be discovered put in act in the literary work of Claudio Magris: *Un altro mare*[7]. The novel talks about a real friendship between two Gorizian young men, Carlo Michelstaedter and Enrico Mreule, but also about an impossible bond between a generation of the modern times and the philosophic ideal of classical roots. In the evolution of Enrico's character, we deal with several manners of escapism. First, he flees to Argentina, an exile that can mean even running away from rules imposed by the tradition. It can be put under the wider pattern of the conflict between generations. This individual pursuit goes hand in hand with the typical exile of the communities from Central-Europe to America. As well as his personal crisis that makes him run, this social movement can be found in the reasons that affected him. Enrico, after many years and long after his friend Carlo died, returns to his home land only to find that he cannot settle anymore in the life of the province that underwent so many changes. Recreating, on the surface, a personal destiny (having a family, a profession, building a house) is useless. Enrico's attempt to escape follows his friend's (Carlo) philosophy, who committed suicide, unable to create a utopia. Enrico creates therefore the bond between Carlo's discourse and life (or performing the discourse), discovering that he was already exiled from his life into the story of the book.

This pattern of exterior and also interior exile enhances also migrants' identity. In Europe, the post-war period is filled with this type of stories. If traditionally only the migrant is the one searching for improving his condition, the case of West Germany trying to rebuild its cities is meaningful for another manner of constructing utopias. One of the instruments to do that is, of course, literature. The German-written migrant literature tries to describe the construction by the migrants of an outside utopia, pushed in the future, therefore choosing not to build one at home. Of course, there can be several reasons of migration, but fundamental for the spatial mutation is the need or hope for a better life, which is not fulfilled in their home countries. In the first instance, the so-called guest-workers are attracted by economic *pull factors*[8]; later, migrants will tend to choose large cities to settle there. Capitals such as Vienna or Berlin become a second home or, maybe, a step-home. Migrants try to publicly express themselves, to influence the perception of foreigners in Germany by writing in newspapers, writing short stories or novels. This led to a professional discourse in German, because the public who was addressed was the German-speaking one, which represented the core of society. This means that the spatial mutation (geographical migration) brings also a linguistic one (foregoing the mother tongue to write in the "adoptive" one); by choosing the German language, authors focus primarily on their host society, but maintain their affiliation to their home country, creating a cultural bond.

Migrants want the outside utopia to be exactly in the centre of a city, of the core culture – the German or German-speaking one. But they usually end up living on the periphery, being marginalized and having a fragmented urban experience. After being disappointed by the city, they try to re-enact their homes. Each time paradise seems to be

[7] Claudio Magris, *Un altro mare*, Garzanti Editore, Milano, 2007.

[8] There were certain recruitment agreements that the FRG signed in the 1960s with different states (for example, with Turkey in 1961, with Italy in 1955, with Morocco in 1963, Greece, Yugoslavia) in order to receive, by rotation, the manpower that it needed. Although at first it was planned as a seasonal, temporary migration, people began to settle.

exactly where they are not: at first, in a foreign country and city that can bring salvation; secondly, in the places they left.

One of the writers who seemed very interesting in terms of constructing or deconstructing outside utopias is Wladimir Kaminer. The Russian-born writer (having also Jewish origins) studied in Moscow, but emigrated to Berlin in 1990, after the fall of the Berlin Wall, writing exclusively in German and becoming an interesting case of a kind of double identity, as he also claims: "Privat ein Russe beruflich ein deutscher Schriftsteller"[9] ('Privately a Russian, professionally a German writer', because "identities are […] both ascribed and constantly challenged"[10]). Kaminer is a very popular writer, but also a DJ, an aspect that is developed in *Russendisko* (2000), released in English as *Russian Disco* (2002). The bond created with the city of Berlin is explained (or not, on the contrary) in another work: "Vor fünfzehn Jahren kam ich nach Ostberlin, aus Gründen, die mir bis heute rätselhaft geblieben sind. Wahrscheinlinch war es bloße Beugier auf die Welt und ungebremste Reiselust, die mich damals nach Berlin trieben. Die Reise erwies sich als fatale Entscheidung. Einmal hier galandet, kommt man kaum mehr weg. Berlin bindet"[11].

Berlin also as a good place for writing, because of its pubs or bars: „Es ist nicht die schöne Architektur, die all diese Literaten nach Berlin zieht – nein, es sind die Kneipen: eine ideale Brutstätte für jeden schöpferischen Menschen. Denn Berlin ist in Wirklichkeit eine einzige Kneipe. In dieser Stadt findet das Leben nicht hinter verschlossenen Wohnungstüren statt, sondern vor und hinter den Tresen. [...] Sollten Sie einen Schriftsteller suchen, gehen Sie in die Kneipe, dort wird er sitzen"[12]. Despite his irony, Kaminer's conclusion remains a love letter to the German city: „Berlin bleibt mein Lieblingswohnort"[13].

But how can a Russian find a new Heimat in Germany, considering the tumultuous relation between these two countries? Kaminer speaks about this in *Liebesgrüße aus Deutschland*: "Ich habe nur einmal eine Begegnung mit dieser deutschen «Vergangenheit» erlebt. Das war im Juli 1990 in Ostberlin. Damals war die Wiedervereinigung de facto bereits abgehakt, obwohl die DDR de jure noch existierte. Es fühlte sich an, als hätte der Lauf der Geschichte für einen Moment haltgemacht, um Luft zu holen"[14].

The writer then describes the process of constructing or reconstructing a history and an identity: "Wir waren beide frisch aus der Sowjetunion geflüchtet. Unsere alte Heimat befand sich gerade in Auflösung, und beinahe jede Woche ging ihr ein Stück ihrer Identität verloren. Unsere neue Heimat war dagegen gerade im Aufbau"[15].

---

[9] See Wladimir Kaminer's website: http://www.wladimirkaminer.de/ [1.10.2019].

[10] Cécile Coquet-Mokoko and Trevor Harris (editors), *Introduction*, in *Crafting Identities, Remapping Nationalities: The English-Speaking World in the Age of Globalization*, Cambridge Scholars Publishing, 2002, p. vii.

[11] Wladimir Kaminer, *Ich bin kein Berliner. Ein Reiseführer für faule Touristen*, Wilhelm Goldmann Verlag, München, 2007, p. 9: "15 years ago I came to East Berlin for reasons that until now remain enigmatic to me. Apparently, it was simple curiosity for the world and an unstoppable appetite for travelling that brought me to Berlin. The trip turned out to be a fatal decision. Once you land here, you cannot go back. Berlin bonds" (our translation).

[12] Idem, *ibidem*, p. 67: "It's not the beautiful architecture that brings all these literates to Berlin – no, it's the pubs: an ideal hatchey for every creative person. Because Berlin is in reality a single pub. In this city life doesn't happen behind the closed doors of a house, but in front and behind the counters. [...] If you want to look for a writer, go in a pub, there is the place you will find him" (our translation).

[13] Idem, *ibidem*, p. 62: "Berlin remains my favourite place to live in" (our translation).

[14] Idem, *Liebesgrüße aus Deutschland*, Wilhelm Goldmann Verlag, München, 2011, p. 12: "I experienced only once the German past. It was in July 1990 in East Berlin. At that time the reunion de facto already checked off, despite the DDR de jure still existed. It was such a feeling, as if the course of history had taken a moment to stop breathing" (our translation).

[15] Idem, *ibidem*, p. 13: "We had freshly fled from the Sowiet Union. Our old home was dissolving and almost every week another part of its identity was gone. Our new home was, on the contrary, just being built" (our translation).

But Kaminer doesn't have an idyllic view of Germany or Berlin. Ironically referring to J.F.K.'s speech from June 26, 1963, held in West Berlin ("Ich bin ein Berliner"[16]), Wladimir Kaminer wrote *Ich bin kein Berliner. Ein Reiseführer für faule Touristen* (2007)[17], a book filled with false tips for foreign travellers.

Another irony Kaminer's can be found on his blog, writing about Easter celebrations in Russia: "Meine Heimat hat gut gefeiert, Ostern am Tag der Solidarität der Arbeiterklasse mit den Panzern im Hintergrund, die zur Parade am 9. Mai trainieren. Jesus ist mit den Kommunisten zusammen auferstanden"[18]. The parade included orthodox priests, tanks in the background, portraits of Lenin, but Kaminer criticizes here more the dystopic Russian society: "Auch in sechs Milliarden Jahren, wenn die Sonne längst erloschen ist, wird Lenins Leiche am demselben Ort liegen und dem Himmel den Finger zeigen, als Symbol des permanenten Scheiterns, ein Paradies auf Erden zu errichten"[19] ('Even in six billion years, when the sun will be by far consumed, Lenin's body will remain at the same place, pointing with his finger to the sky, as a symbol of the permanent fail to build a paradise on earth').

Furthermore, he is interested in a holistic vision of Germany. In *Mein deutsches Dschungelbuch* (*My German Jungle Book*) he explains in the *Vorwort* (Preface) that he travels a lot in order to get to know Germany, not only Berlin or the Russian community within Germany, where he lived. He visits small villages or random provinces, wanting to write about the German province ("Das Land war voller Geschichten. Mir wurde klar, es war an der Zeit, ein neues Buch zu schreiben. Nicht irgendeines, sondern ein Buch über die deutsche Provinz"[20]) and he states: "Das deutsche Bild zerfiel in Tausende kleiner Puzzleteile. […] jeden Tag ich in einem Dorf landete, verlor ich oft gänzlich den Sinn für Realität und fühlte mich wie ein Astronaut, der sein Raumschiff nicht mehr im Griff hat"[21]. After all, a country is not just the image of a capital city, but its puzzle consists of fragments from each region; the same mechanism reveals that an identity is not a monolith, but a patchwork of experiences, each of them influencing the individual. It is a subjective construct, a fiction, an abstract construction, which can be discovered or experienced first

[16] Two thousand years ago, the proudest boast was *civis romanus sum* ["I am a Roman citizen"]. Today, in the world of freedom, the proudest boast is "Ich bin ein Berliner!" [...] All free men, wherever they may live, are citizens of Berlin, and therefore, as a free man, I take pride in the words "Ich bin ein Berliner!".

[17] Wladimir Kaminer, *Ich bin kein Berliner. Ein Reiseführer für faule Touristen*, Wilhelm Goldmann Verlag, München, 2007.

[18] See http://blog.wladimirkaminer.de/, post from 1.05.2016 [1.10.2019]. The image can be found under URL: http://blog.wladimirkaminer.de/image/143702904678 [1.10.2019]. Also, in a Facebook post from 2. May 2016: https://www.facebook.com/wladimir.kaminer.7/?fref=ts [1.10.2019]. In English: "My home country celebrated good, Easter on Labour Day, the day of workers' class' solidarity, with tanks in the background, which were practicing for the parade from 9th June. Jesus is resurrected, together with communists" (our translation).

[19] Wladimir Kaminer, post from 23.04.2016, online under URL: http://blog.wladimirkaminer.de/page/2. The full post: "Beinahe habe ich es verpasst. Lenin hatte gestern Geburtstag. Er ist 146 Jahre alt geworden, sieht immer noch gut aus, hat alle Fäden in der Hand, liegt unter dem Panzerglas am Roten Platz und zeigt jedem der reinkommt, Stinkefinger. Ein in Russland verbreiteter Aberglaube besagt, solange Lenin nicht begraben ist, wird es mit dem Land nicht vorwärts gehen. Jeden Monat versuchen die Bürger ihn zu bewegen. Letztens haben junge naive Menschen Lenin im Mausoleum mit Weihwasser bespritzt und dabei gerufen: "Steh auf und geh!" Er ist natürlich nicht aufgestanden, was angeblich daran liegt, dass er mit wasserdichtem Panzerglas geschützt ist, das Weihwasser konnte also seine Wirkung nicht entfalten. Auch in sechs Milliarden Jahren, wenn die Sonne längst erloschen ist, wird Lenins Leiche am demselben Ort liegen und dem Himmel den Finger zeigen, als Symbol des permanenten Scheiterns, ein Paradies auf Erden zu errichten." [1.10.2019].

[20] Idem, *Mein deutsches Dschungelbuch*, Wilhelm Goldmann Verlag, München, 2005, p. 9: "The countryside was full of stories. It became clear to me, that it was the time to write another book. Not just another book, but a book about the German province" (our translation).

[21] Idem, *ibidem*, p. 10: "The German image collapsed in a thousand small puzzle pieces. […] every day that I landed in another village, I often entirely lost the sense of reality and felt like an astronaut, who cannot reach his spaceship" (our translation).

through senses. Therefore, flying over the German territories opens the character's view and helps him recognize the way in which he identifies with a certain kind of Germanness.

This is certainly the opposite of what Kaminer refers to when talking about Russianness: "Die Russen haben nicht nur alle Kriege gewonnen und sind massenhaft ins All geflogen, alle wichtigsten Entdeckungen und Erfindungen auf der Welt haben sie gemacht. Sie haben das Auto erfunden, das ohne Sprit fährt. Sie haben besondere Fähigkeiten, sie können feiern bis keiner mehr kann"[22].

Whether writers use irony, history, philosophy to engage in constructing a utopian city, whether it is an inside or an outside utopia, eventually, all utopias are born to fail. But we can see how fictionalising the city can save, in literature, the struggle to find an identity. The single utopia able to redeem someone is the literary or linguistic one, that can represent both evasion from reality or its reconstruction.

BIBLIOGRAPHY

Volker Michel (Hrsg.), *Materialien zu Hermann Hesses ›Der Steppenwolf‹*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1972.

Fernando Ainsa, *La reconstrucción de la utopía*, Buenos Aires, Ediciones Del Sol, 1999.

Paul Ricoeur, *Lectures on Ideology and Utopia*, Columbia University Press, New York, 1986.

Jean Servier, *Storia dell'utopia. Il sogno dell'Occidente da Platone ad Aldous Huxley*, Edizione italiana acura di Gianfranco de Turris, Traduzione dal francese di Claudio De Nardi, Edizioni Mediterranee, Roma, 2002.

Wladimir Kaminer, *Ich bin kein Berliner. Ein Reiseführer für faule Touristen*, Wilhelm Goldmann Verlag, München, 2007.

Kattia Pizzi, *The City in Search of an Author – The Literary Identity of Trieste*, Sheffield Academic Press, Sheffield, 2001.

Claudio Magris, *Un altro mare*, Garzanti Editore, Milano, 2007.

Cécile Coquet-Mokoko and Trevor Harris (editors), *Introduction*, in *Crafting Identities, Remapping Nationalities: The English-Speaking World in the Age of Globalization*, Cambridge Scholars Publishing, 2002.

Wladimir Kaminer, *Liebesgrüße aus Deutschland*, Wilhelm Goldmann Verlag, München, 2011.

http://blog.wladimirkaminer.de

http://www.wladimirkaminer.de/

https://www.facebook.com/wladimir.kaminer.7/?fref=ts

Wladimir Kaminer, *Mein deutsches Dschungelbuch*, Wilhelm Goldmann Verlag, München, 2005.

[22] Idem, post from 18.02.2016, online under URL: http://blog.wladimirkaminer.de/page/4 [1.10.2019]. In English: "The Russians haven't just won all the wars and flown massively into space, they made all the important discoveries and inventions of the world. They have invented the car that drives without fuel. They have certain skills, that they can celebrate or party until no one else can".

THE SYMBOLISM OF THE ROAD IN MIHAIL SADOVEANU' S *THE HATCHET*

Alexandru Adrian Diac
PhD. Student, UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureș

Abstract: The aim of this article is to analyse the symbolism of the road taken by two of the main characters in Sadoveanu's novel The Hatchet, Vitoria and Gheorghiță, the wife and the son of a man that disappeared months before they decide to start a journey in order to find him. The road taken by them is a hard one, not just because they travel in not very good conditions, but also because it ends with the news that their beloved husband and father is dead, so this aspect changes their lives.

Keywords:road, symbol, character,crime, maturisation.

Vădit inspirat din balada populară omonimă ,,ceea ce induce în eroare încă de la început în *Baltagul* este aşadar, alegerea, ca pretext epic, a situaţiei din balada populară: doi ciobani îl ucid pe un al treilea ca să-i ia oile. Fără îndoială, Sadoveanu ar fi putut să rescrie în proză Mioriţa, valorificând aspectul mitic, şi e de mirare că n-a făcut-o: multe dintre marile sale cărţi sunt rescrieri, parafraze, conţin adică un substrat livresc...Iată însă că în acest caz a preferat să scoată din baladă un roman pur şi simplu."[1]

Apărut în 1930, *Baltagul* lui Mihail Sadoveanu este un roman care a suscitat încă de la început interesele criticilor, fiind o lucrare care a intrat rapid în conştiinţa românească datorită faptului că reprezintă o reinterpretare a baladei populare *Mioriţa*, aspect vizibil şi în ochii unor cititori neexperimentaţi şi pe care, de altfel, autorul însuşi îl admite prin plasarea în fruntea romanului, cu valoare de motto, a două versuri din *Mioriţa*: *Stăpâne, stâpâne, /Îţi cheamă ş-un câne*. Mai mult decât atât, firul epic al prezentei creaţii sadoveniene îl reface, în mare, pe cel din balada populară, opera având, desigur, notele proprii ale lui Sadoveanu. În acest sens, în *Dicţionarul analitic de opere literare româneşti* redarea subiectului operei se face într-un mod deosebit de concentrat, dar este surprinsă şi similitudinea acestuia cu acela al Mioriţei, fiind subliniată descendenţa operei lui Sadoveanu din opera populară: „Subiectul romanului e de o remarcabilă simplitate, amintindu-l pe cel al baladei populare *Mioriţa* (...), a cărui influenţă asupra Baltagului este evidentă şi unanim recunoscută, de altfel, dar şi exagerată de unii autori. Ca şi în balada populară, doi oieri – Bogza şi Cuţui- complotează împotriva unui al treilea – Nechifor Lipan- spre a-l jefui."[2]

Faptul că ,,viaţa muntenilor e grea; mai ales viaţa femeilor. Uneori stau văduve înainte de vreme, ca dânsa"[3] este afirmat încă din primele pagini ale romanului şi are un rol anticipator căci, frământată din ce în mai mult de dispariţia soţului ei, Vitoria Lipan, ,,cu voinţă oţelită, munteanca, hotărăşte să afle adevărul" şi ia decizia de a porni în căutarea acestuia, nu însă înainte a de urma o serie de îndelungi pregătiri. Astfel se aduce în discuţie rolul pe care drumul ce femeia se pregăteşte să-l facă în are în cadrul operei, atât în

[1] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Piteşti 2008, p. 584.
[2] Ion Pop, coord., *Dicţionar analitic de opere literare româneşti*, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj- Napoca, 2007, pp. 79-80.
[3] Citatele din roman au fost preluate din Mihail Sadoveanu, *Baltagul*, Editura Herra, Bucureşti, 2007.

desfășurarea firului narativ, cât și asupra personajelor ce se avântă să-l parcurgă, mânate de simțul datoriei sau de iubire.

Îndelungile pregătiri arată că Vitoria este pe deplin conștientă încă de la început că soțul ei nu va mai fi găsit în viață, ceea ce face ca pentru ea să devină mai important nu scopul în sine, de a-l găsi pe Lipan, ci calea prin care face aceasta: cu demnitate, făcând diferite conexiuni legate de traseul urmat de soțul ei și trecând prin diferite ritualuri de pregătire, cale care îi va aduce un deznodământ deja anticipat. Această afirmație este sprijinită de felul în care sunt descrise pregătirile pentru plecare, făcute deloc în grabă și calculate în cele mai mici detalii. Sigur, se poate aduce aici în discuție și minuțiozitatea Vitoriei, dar o soție căreia îi dispare soțul și căreia îi ia câteva luni bune până să pornească în căutarea acestuia, trebuie să fie sigură că deznodământul nu va fi unul fericit. În caz contrar, ar fi fost mânată de impuls și ar fi pornit în căutarea lui imediat ce i-ar fi sesizat dispariția sau, cel puțin timpul dedicat pregătirilor pentru călătorie ar fi fost mai scurt. Mai mult decât atât, relevantă este și descrierea atitudinii Vitoriei în momentul în care în râpă sunt descoperite osemintele lui Lipan. Dincolo de exclamația numelui real al soțului său, în momentul în care se fac pregătiri pentru rdicarea osemintelor lui Nechifor, auzind că soțului ei i se aduc laude, bea un pahar împreună cu cei aflați în acel loc, iar ,,înainte de a bea, a vărsat pentru mort o picătură din pahar. Asta o făcea de mult, de când se arătase înțelegerii ei adevărul", ca și când, după cum aminteam, finalul drumului pe care Vitoria pornește împreună cu fiul ei era de la început unul previzibil.

Dincolo de pregătirile de ordin practic pe care le face Vitoria Lipan în vederea plecării la drum pentru a-și căuta soțul, împreună cu fiul Gheorghiță, lăsarea gospodăriei pe mâna argatului Mitrea și vânzarea de produse pentru a-și asigura cele necesare drumului, se adaugă și făurirea noului baltag pe care i-l dăruiește lui Gheorghiță, nu însă înainte de a-l da preotului ca să fie sfințit. Și acest al doilea baltag, în afara celui cu care vom afla că a fost ucis Nechifor Lipan, are un rol anticipator, întrucât utilitatea lui va fi dovedită abia spre final. Baltagul, așadar o unealtă, un topor, este cel care dă titlul romanului, un titlu ales de către Sadoveanu deloc întâmplător pentru că ,,în dubla sa calitate de armă străveche de luptă și instrument pentru tăiat și despicat, toporul este simbolul distrugerii, al separării, văzute însă drept preambul al unei noi întemeieri și ordini."[4] Așadar, el distruge o ordine firească, aceea a punerii soțului în capul unei familii, într-o societate patriarhală, dar în același timp contribuie la noua ordine în ceea ce privește frâiele cârmuirii familiei Lipan, preluate de Georghiță odată cu dispariția tatălui său. Mai mult decât atât, este cunoscut că baltagul nu este orice fel de topor, ci unul cu două laturi, două tăișuri. ,,Un simbolism aparte i se atribuie securei bipene (labris), existentă încă de pe vremea civilzației minoice: cele două tăișuri simbolizau complementaritea unor principii opuse: masculin și feminin, cer și pământ, viață și moarte."[5] Este grăitoare semnificația acestei unelte în ceea ce privește cele petrecute în roman și cu siguranță că Sadoveanu nu a ales întâmplător această unealtă ca armă a crimei, dar și ca instrument de pedeapsă pentru aceasta, întrucât instrumente precum bâte din lemn sau pumnale erau mult mai familiare pentru oierii acelor vremuri. Dualitatea simbolizată de baltag guvernează întregul roman: incertitudinile Vitoriei, lumea veche și lumea nouă, legea scrisă și cea nescrisă, sacrul și profanul etc.

Ceea ce ne face să afirmăm că incertitudinile Vitoriei cu privire la dispariția lui Nechifor sunt puse în legătură cu dualitatea pe care baltagul o reprezintă este și oscilația ei între sacru și profan, atunci când dorește a căuta lămuriri. Cele două coordonate sunt reprezentate de părintele Daniil Milieș și de baba Maranda, iar primul se extinde atunci când femeia merge la Mănăstirea Bistrița, se închină Fecioarei și ia sfat de la starețul de acolo. Am

[4] Ivan Esveev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 2001 p. 194.
[5] *Ibidem.*

fi tentați să afirmăm că cele două aspecte și că între cele două nu există nicio legătură, însă rolul lor în derularea evenimentelor le pune mai degrabă într-o relație de complementaritate. Femeie supusă unor reguli nescrise, morale, Vitoria este o femeie credincioasă, deci este firesc ca prima cale pe care o urmează în căutarea adevărului este aceea de a urma sfatul preotului, însă pare a ști că ceea ce găsește acolo nu o va mulțumi, căci din capul locului, dorind ca preotul să îi scrie plângerea pentru autorități legată de dispariția lui Lipan hotărăște că ,,întâi se duce la părintele, să-i alcătuiască răvașul. După ce înserează, trece la baba Maranda, pe întuneric, ca să n-o vadă nimeni." Citatul anterior întărește ideea dualității, preotul simbolizând sacralitatea, lumina, iar vrăjitoarea satului fiind simbol al întunericului, al profanului și chiar al unor forțe oculte, însă ar fi nevoie ca cele două entități să se îngemăneze pentru a o face pe Vitoria să urmeze o anumită cale, una dreaptă.

Căutând sfat la preot, adresându-se Vitoriei, acesta este de părere că Nechifor ,,se află la afacerile lui. Mâni- poimâni se-ntoarce acasă cu chimirul plin. Îți aduce de la Piatra o casâncă nouă de mătasă", însă femeia susține că prea mult timp a trecut de când ar fi trebuit ca soțul ei să se întoarcă, ea fiind convinsă că Lipan îi împărtășește sentimentele: ,,Știe că-l doresc și nici eu nu i-am fost urâtă." Dincolo de datoria de soție pe care o avea, tocmai această iubire cauzează femeii neliniști cu privire la soțul ei, neliniști care o apasă încă dinainte ca ea să întreprindă orice acțiune legată de aflarea anumitor informații legate de cel cu care își împărțea destinul. Astfel, mai întâi ea îi destăinuie preotului că l-a visat pe Lipan ,,trecând călare o apă neagră", deci un simbol nefast care nu poate fi decât aducător de ghinion. Cu o conștiință acorată în vechiile tradiții ale unor oameni care s-au ghidat mereu după semne și tradiții, deși având și credință în Dumnezeu, Vitoria știe că visurile sunt mereu legate de realitate, iar în cazul de față ea consideră că acestea sunt răspunsuri la frământările sufletești pe care le are din cauza dispariției lui Nechifor. Astfel, legat de acestea, îi spune preotului că ,,aicea îmi răspund mie. Cât chem și cât doresc, trebuie să-mi răspundă." Replica anterioară este răspunsul dat preotului, care o sfătuiește să nu se încreadă în aceste semne: ,,Lasă visurile. Îs mai mult înșelări."

Vizita la preot se încheie cu redactarea de către acesta a scrisorii către Gheorghiță, pe care Vitoria îl sfătuiește ce să facă nu anumite produse pe care le aveau, însă relevant în acest punct este o parte din această scrisoare care se află în strânsă legătură cu ideile enunțate anterior. Vitoria îi solicită fiului său să vină acasă de sărbători, întrucât are nevoie de ajutorul său și îl numește singurul bărbat din gospodărie: ,,fiind acuma tu singur bărbat la gospodărie." Considerăm că această replică vine să întărească ideea că Vitoria era conștientă de deznodământul poveștii încă dinainte de a porni la drum, iar această statuare lui Gheorghiță la singur bărbat în bogata lor gospodărie vine ca o pregătire a acestuia pentru responsabilitățile ce-i vor fi încredințare și care îl vor duce spre un proces de maturizare care se va desăvârși când acesta va rămâne, preț de o noapte, ca singurul ce veghează osemintele tatălui său, în râpa unde acestea fuseseră descoperite.

Neprimind de la preot decât promisiunea unei slujbe aducătoare de pace, Vitoria apelează și la baba Maranda, vrăjitoarea satului, deși am amintit deja că aceasta era intenția Vitoriei încă de la plecarea de acasă, întrucât această femeie simbolizează alte forțe și i-ar fi putut da noi răspunsuri. Însuși numele ei, ales deloc întâmplător de către autor, are semnificații aparte. El provine de la piatra prețioasă numită smarald, cu diferitele sale variante, iar printre semnificațiile purtate de către aceasta regăsim și că ,,este o piatră consacrată științelor secrete, una dintre emblemele lui Hermes, iar știința sacră a alchimiei, patronată de acest zeu, ar fi însemnată pe o tablă de smaragd."[6] Deducem așadar că, dacă religia și Dumnezeu nu i-au dar răspunsurile căutate, Vitoria crede că le va descoperi la baba care pare a fi o reprezentantă a forțelor întunericului, având în vedere locul în care aceasta

[6] *Ibidem*, p.176.

trăia și dihania care o însoțea: ,,pe lângă țintirim. Căsuța singură a babei Maranda trimitea fire de lumină spre vale printr-un geam cât palma. Cum se apropie de ușă, se trezi înlăuntru un fel de chelălăit ciudat al unei dihănii de la alt tărâm.” Casa babei Maranta cuprindea tot felul de obiecte presupuse a fi folosite la un soi de magie, fapt văzut cu ochi nu prea buni de către oamenii locului, întrucât ,,se vestise în tot satul că baba Maranda are ascuns la ea pe cel cu nume urât”, deci pe diavol, ceea ce ar face-o pe femeie să fie într-adevăr reprezentanta unor forțe ale întunericului, atestând încă o dată dualitatea diferitelor aspecte din roman așa cum reiese din simbolistica titlului. Numai că baba Maranda îl pomenește și pe Dumnezeu, ,,Dumnezeu aude”, fie ca o disimulare a ceea ce este ea de fapt, fie ca o sugestie că percepția celor din jur asupra ei era una greșită și că tot ce făcea ea era într-adevăr să ajute oamenii. Acest lucru nu este clar exprimat, însă se admite că ,,tot ce se spune poate fi și minciună; însă adevărat este că baba are unele tainice științi și meșteșuguri.” Cu toate acestea, nici presupunerea babei că Nechifor ar fi reținut ,,în așternut străin” de către o femeie ,,cu ochii verzi și cu sprâncenele îmbinate, care s-a pus prag și nu-l lasă să treacă” nu o mulțumește pe Vitoria care e sigură că soțul ei tot s-ar fi întors acasă și decide să postească timp de douăsprezece vineri, în speranța că această jertfă a ei va determina întoarcerea soțului: ,,am să țin post negru douăsprezece vineri în șir. Pân- atunci poate mi se întoarce omul.”

Simbolistica numărului doisprezece este și ea relevantă pentru romanul la care facem referire și mai ales pentru pregătirile care se fac pentru a porni la drum, întrucât Vitoria putea alege un alt număr, cu totul și cu totul întâmplător, sau unul mai mic, întucât doisprezece, raportat la zilele de vineri despre care ea vorbea, înseamnă aproximativ trei luni de zile, trei luni de frământări și de incertidudini, trei luni în plus fără Lipan. Astfel, doisprezece ,,este produsul înmulțirii celor patru puncte cardinale cu 3 planuri (niveluri) ale lumii, specifice mentalității arhaice: lumea subpământeană, cea terestră (intermundul) și lumea cerului. Este cifra zodiacului și simbolizează universul în mișcarea lui ciclică, spațio- temporală. În simbolistica creștină e semnul totalității și cifra Ierusalimului Celest: are 12 intrări, la fiecare poartă stau 12 îngeri, zidurile sunt sprijinite pe 12 piloni, pereții sunt încrustați cu 12 pietre prețioase etc.”[7] Acest număr vine şi el în susţinerea ideii că femeia era deja resemnată cu dispariţia irevocabilă a soţului ei, timpul destul de lung pe care îl presupune ciclul de douăsprezece vineri nu ar putea fi avut avut în vedere ca o durată a așteptării decât de o femeie deja împăcată cu destinul crunt.

Trecând, aşadar, timpul amintit, Vitoria este tot mai aproape de plecarea la drum, însă acum apare un alt aspect care ne întăreşte afirmaţiile anterioare. Cu o zi înainte de plecare, pe 9 martie, Vitoria asistă la slujba oficiată de părintele Daniil în cinstea celor 40 de mucenici și remarcabil este că Vitoria aduce la biserică și daruri pentru cei adormiți: ,,colaci, colivă, untdelemn și vin”, prinoase care pot fi interpretate și ele ca o anticipare a derulării ulterioare a evenimentelor, întrucât ele sunt folosite mai ales pentru pomenirea celor plecați dintre noi. A doua zi, pe 10 martie, femeia porneşte la drum însoţită de fiul ei şi reface, treptat, traseul parcurs în toamnă de către soţul ei. Debutul călătoriei este și el marcat de credința în Dumnezeu a soției lui Lipan , căci ea, ,,și pe urmă flăcăul își făcură de trei ori semnul sfintei cruci, închinând fruntea spre lumină.” Aceste aspecte au, de asemenea, un rol anticipator, întrucât finalul călătoriei readuce liniștea în familia Lipan și mai ales în sufletul Vitoriei, care își găsește liniștea, chiar dacă niciodată nu îl va mai avea pe Nechifor alături.

Evenimentele majore care prin care se reface traseul parcurs de Nechifor Lipan pot fi sintetizate în următoarele fraze: ,,Ea (n.n. Vitoria) va reface drumul lui Nechifor Lipan până la Dorna, va afla că a cumpărat o turmă de oi, că a plecat împreună cu calistrat Bogza și Ilie Cuțui. Ea găsește câinele, pe Lupu, care o duce la Nechifor, organizează înmormântarea și- i

[7] *Ibidem* p.56.

demască pe ucigași."[8] Cu toate acestea, dincolo de aparenta simplitate prin care este redat firul narativ al evenimentelor care recompun acest drum, considerăm că acesta este unul ce cunoaște multiple valențe, nefiind o simplă călătorie. Astfel, el ,,este un drum al inițierii (pentru Gheorghiță, fiul Vitoriei) și al cunoașterii, al confirmării și al confruntării precum în mecanismul și în trama tragediei antice. E vorba de îndeplinirea unor hotărâri mari și de o decizie esențială pentru destinul unor oameni. Sub semnul acestei hotărâri, act fundamental al acestei femei, drumul este o continuă cercetare, o investigație neobosită, până în momentul descoperirii cadavrului și a circumstanțelor omorului sau până la denunțarea făptașilor."[9]

Despre acest drum ca un drum al inițierii, în ceea ce privește destinul lui Gheorghiță, s-a discutat îndelung de-a lungul anilor care s-au scurs de la publicarea romanului. Astfel, a fost intens discutat caracterul de bilndungsroman al textului. Relevantă pentru ilustrarea acestui aspect este scena în care fiul veghează timp de o noapte osemintele tatălui său descoperite într-o râpă. Maturizarea tânărului este decisă chiar de către mama sa care, la descoperirea cadavrului, îi poruncește să rămână să își vegheze tatăl, până ce ea va împlini ,,cele de cuviință": ,,Gheorghiță, hotărî ea, tu să stai aici, să priveghezi pe tatu-tău". Tânărul, dintr-o fiască supunere și neștiind ce îl așteaptă, acceptă imediat: ,,Bine, mămucă, suspină flăcăul. Oi sta aici, după cum îmi poruncești." Treptat, însă, aparentul curaj dovedit prin acceptarea imediată a poruncii mamei se transformă într-o teamă caracteristică vârstei și lipsei de experiență a acestuia, amplificată de atomsfera funebră și de decorul vitreg al naturii care-l înconjura. Singura sursă de lumină, o făclie, nu-i putea oferi siguranța de care ar fi avut nevoie. El ,,se așezase într-o lature, mai mult cu spatele, spre poclada care acoperea ciolanele, zgârcurile, părul și lucrurile tatălui său, amestecate. Nu s-ar fi putut spune că are un dezgust, dar de când trăia pe lume nu-i fusese dată o asemenea cumplită vedere. Ridicând ochii și privind departe, băgă de seamă că se afla într-un loc cu totul pustiu, între stânci, între râpi, sub cerul înalt. Pădurea era aproape. În fundul prăpăstiilor se mai țineau ostroave de omăt." Singura tovărășie a lui Gheorghiță în această atmosferă sumbră era câinele Lupu, care însă acum îl veghea de departe, pentru a-l feri de rele. Inocența și lipa de conștiență a ceea ce i se întâmplă sunt definitorii pentru tânărul Gheorghiță, care ,,nu înțelegea din toate decât o frică strecutată din pământ în el", semn al comuniunii dintre om și natură. Trecând noaptea și apărând Vitoria împreună cu alte persoane la locul descoperirii osemintelor lui Lipan, Gheorghiță află, legat de cel ce i-a fost părinte, că ,,nu se poate să-l ridicăm azi, poate nici mâni. Cât ar fi, trebuie să-l priveghem...", moment în care durerea și teama acumulate de Gheorghiță pe parcursul nopții care a trecut își spun cuvântul, iar atitudinea sa obedientă față de mama sa se transformă într-una de revoltă, el neînțelegând că ridicarea unui cadavru de la locul descoperirii sale nu este un proces facil: ,,-Dar de ce nu putem să-l ridicăm? Se împotrivi Gheorghiță, neguros."

Cu toate acestea, episodul amintit este doar începutul procesului de maturizare a tânărului, cel puțin în viziunea mamei sale, care, vorbind depsre pedepsirea criminalilor lui Nechifor, afirmă că ,,nici pe Gheorghiță, care-i încă prost și copil", nu-l poate pune să-i pedepsească. De asemenea, la înmormântare, slăbiciunea fiului și lipsa sa de maturitate sunt creionate de autor, care scoate în evidență lipsa de experiență a tânărului în cea ce privește manifesările comportamentale în astfel de situații. Rezultă de aici că tânărul nu a ajuns încă la maturitatea care conferă textului caracterul de bildungsroman. Venind la înmormântare, Gheorghiță ,,nu știa ce să spuie. Îi era rușine să bocească față de bărbați, ca o femeie. Acesta ar fi, în opinia noastră, un stadiu intermediar al maturizării acestui tânăr, care deși încă nu are experiența unui adult, este capabil să își gestioneze emoțiile în fața celor din jur pentru a-și masca durerea pricinuită de moartea tatălui. Desăvârșirea acestui proces va avea loc spre

[8] Emil Alexandrescu, *Introducere în literatura română*, Editura Didactică și Pedagogică R.A, București, 2007, p.339

[9] Ion Vlad, *„Cărțile" lui Mihail Sadoveanu*, Editura Dacia, Cluj- Napoca, 1981, p.61.

finalul textului, la praznicul de după înmormântarea lui Nechifor Lipan. Acolo, având în mână Baltagul făurit cu ocazia plecării la drum, în momentul în care criminalul Calistrat Bogza se repede asupra sa ca să-i ia arma, ,,împuns de alt țipăt al femeii, feciorul mortului simți în el crescând o putere mai mare și mai dreaptă decât a ucigașului. Primi pe Bogza în umăr. Îl dădu îndărăt. Apoi îl lovi scurt cu muchea baltagului, în frunte", după care câinele Lupu îl mușcă de beregată. Agonizând, Bogza mărturisește atât crima cât și motivul acesteia, după care moare.

În opinia noastră, având în vedere desfășurarea de până în acest moment a evenimentelor din roman, episodul de față a fost și el anticipat în momentul în care se făcea referire la Crucea Talienilor ca loc în dreptul căruia s-ar fi înfăptuit crima a cărei victimă a fost Nechifor Lipan. Cuvântul *talienilor* din sintagma care denumește toposul săvârșirii crimei este format prin afereza cuvântului *italienillor* și face referire la un moment istoric în care populații de italieni au stat în zona Moldovei în care este plasată acțiunea textului.[10] Cu toate acestea, considerăm pertinentă și asocierea acestui topos cu vechea Lege a Talionului. Astfel, pedeapsa pentru moarte nu putea veni decât prin moarte, iar cel care înfăptuiește această reparație, a răzbunării tatălui, nu putea fi decât fiul, Gheorghiță, care astfel își desăvârșește maturizarea spirituală, fiind de atunci pregătit să preia frâiele gospodăriei și, implicit, pentru viață. În orice caz, drumul devine pentru Nechifor și locul în care își va afla sfârșitul.

Urmărind valențele drumului parcurs de Vitoria și Gheorghiță în vederea găsirii lui Lipan ne vom opri și la aceea care caracterizează drumul ca fiind ,,o continuă cercetare, o investigație neobosită", căutarea fiind însăși scopul drumului. Acest aspect face ca *Baltagul* să fie ,,o ingenioasă istorie detectivistă în mediul rural autohton, unde protagonista desfășoară o anchetă originală, interogând la fiecare pas în primul rând natura, martoră a itinerariilor păstorești din vremuri imemorabile."[11]

Despre căutarea și aflarea lui Nechifor Lipan, mai exact a rămășițelor sale am mai discutat, de aceea firul epic al acestei părți din text va cădea pe un plan secund. Ceea ce ne interesează în mod deosebit este felul în care Vitoria Lipan își planifică drumul, așa cum deja am arătat în prima parte a prezentei lucrări, dar mai ales minuțiozitatea cu care ea redă fiecare detaliu din scena crimei înfăptuite asupra soțului ei, așa cum este redată spre finalul textului, prin vocea Vitoriei, care, așa cum vor admite Calistrat Bogza și Ilie Cuțui, reface cu lux de amănunte desfășurarea crimei ai cărei făptași au fost cei doi, întrucât, dincolo de a fi un simplu drum pe care îl parcurg cei Vitoria și Gheorghiță cu un scop bine definit, drumul acesta este un ,,drum al căutării și al îndeplinirii unei îndatoriri superioare simplului act justițiar."[12] De aceea, ne considerăm îndreptățiți să afirmăm că, sub acest aspect, căutarea aceasta la care se face referire nu este una doar de suprafață, cauzată de dispariția lui Nechifor Lipan, ci este una mai ales interioară, în care, poate chiar în mod inconștient, protagonista romanului descoperă atât adevărul cu privire la moartea soțului ei, descoperă noi lumi și noi obiceiuri, pe care le privește cu mai multă sua mai puțină reticență, dar, mai cu seamă, se descoperă pe sine, fiind pusă într-o ipostază neimaginată vreodată: ea răzbește într-o lume a bărbaților, se confruntă cu aceștia, trece peste orice obstacol pentru a-și atinge

[10] (...) italienii au stat 12 ani în Mălini, timp în care au construit podurile, cantonul și o școală în care copiii mălinenilor învață și astăzi, iar la final au ridicat la capătul „Drumului talienilor", în Obcina Stânișoarei, o cruce din piatră. Crucea originală s-a distrus, au mai rămas doar treptele de piatră pe care se urca până acolo, dar alături a fost amplasată o cruce metalică de pe o biserică ce a fost mutată și o alta, adusă de săteni. Lângă „Crucea talienilor" există încă resturile cazematelor aruncate în aer de nemți în al Doilea Război Mondial.(...) *cf.* https://www.monitorulsv.ro/Local/2009-09-01/Cele-mai-tari-poduri-din-judet-construite-de-italieni-la-Malini, accesat 30.04.2018.

[11] Eugen Simion, coord.gen, *Dicționarul literaturii române*, vol. 2: Lit M-Z, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2012, p. 428.

[12] Ion Vlad, *op.cit*, p.6.

scopul, toate acestea pentru ca, la final, presupune, să rămână o femeie respectată în rândul oierilor din Măgura Tarcăului, cu toate că soțul ei, care a dus greul administrării bunurilor familiei, nu mai este.

Fiind deja cunoscută traiectoria lui Nechifor Lipan, aceeaşi pe care va porni şi soţia lui, comportamentul acesteia în tot acest periplu, având în vedere situaţiile prin care trece, se pot sintetiza în următoarele afirmații: ,,știe ce se cuvine și ce nu, descifrează psihologia oamenilor, din relațiile sociale reține esențialul. Pe calea exeprienței personale, și-a format o concepție despre lume, în care, totuși tradițiile au un rol hotărâtor. Comuniunea cu natura o face să priceapă semnele timpului și să le folosească spre binele gospodăriei. Nenorocirile nu-i frâng tăria. Nechifor Lipan a fosr răpus. Cu voința oțelită, munteanca, hotărăște să afle adevărul. Pribegia prin singurătăți, în munții Dornei, confruntarea ipotezelor cu realitatea, descoperirea câinelui celui dispărut, apoi a cadavrului și a ucigașilor, și în sfârșit, episodul îngropării, cu tot ritualul străvechi, sunt momente în care se relevă tot câte o altă latură a sufletului țărăncii."[13] Considerăm că citatul acesta surprinde ambele fațete ale căutării, așa cum le enunțam mai înainte, întrucât, căutarea lui Nechifor Lipan este parte din căutarea de sine a Vitoriei, în cea de-a doua ea pornind poate, inconștient. În orice caz, experiența aflării adevărului îi va marca definitiv existența.

Îndeplinirea îndatoririlor este un aspect esențial în procesul de căutare al Vitoriei, ele fiind în directă legătră cu evenimentele majore din existența umană. Astfel, ,,se consemnează, în virtutea unor norme etice, nașterea unui copil. Se celebrează apoi o căsătorie iar, în final, Vitoria Lipan pregătește datinile înmormântării pentru Nechifor Lipan".[14]

Așadar, motivul drumului în romanul lui Mihail Sadoveanu este unul cu multiple semnificații și în jurul unui drum stă atât întreaga acțiune a romanului, cât și devenirea a două dintre personaje, Vitoria și Gheorghiță, întrucât parcurgerea drumului parcurs mai înainte de soțul și de tatăl Nechifor va avea un final nefericit pentru ei, dar care le va marca definitiv existența.

BIBLIOGRAPHY

Bibliografie primară:

- Sadoveanu, Mihail, *Baltagul*, Editura Herra, București, 2007.

Bibliografie critică:

- Pop, Ion, coord., *Dicționar analitic de opere literare românești*, Casa Cărții de Știință, Cluj- Napoca, 2007.
- Esveev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 2001.
- Alexandrescu, Emil, *Introducere în literatura română*, Editura Didactică și Pedagogică R.A, București, 2007.
- *Vlad*, I*on, ,,Cărțile" lui Mihail Sadoveanu*, Editura Dacia, Cluj- Napoca, 1981.
- Simion, Eugen, coord.gen. , *Dicționarul literaturii române*, vol. 2: Lit M-Z, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2012.
- Ciopraga, Constantin, *Mihail Sadoveanu*, Editura Tineretului, București, 1966.
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești 2008

Sitografie:

[13] Constantin Ciopraga, *op.cit.*, pp. 65-66.
[14] Ion Vlad, *op.cit.* p.61.

- https://www.monitorulsv.ro/Local/2009-09-01/Cele-mai-tari-poduri-din-judet-construite-de-italieni-la-Malini, accesat 30.04.2018.

THE BOOKS PRINTED IN BUCHAREST (1745-1747) BY SYLVESTER OF ANTIOCH AS PART OF THE SYRIAN-ROMANIAN CULTURAL RELATIONS

Nizar Kabibo
PhD student, University of Bucharest

Abstract:Anyone studies the history of the Syrian-Romanian cultural relations will feel the huge generosity of the Romanian leaders and people they gave to the Syrians who visited the Romanian principalities seeking this support. The first printer press enters the Arab world was the one brought from Bucharest to Aleppo in Syria (1706). The first books in Arabic types printed by Syrian people were books printed in Bucharest. Sylvester of Antioch, as all Syrian religious men who proceeded him in visiting the Romanian principalities, received the full support from Prince Mavrocordatos. Sylvester could print, in Bucharest, five Christian books in Arabic type letters. Sylvester took another printer press with him from Bucharest to Aleppo. These five books were the last ones that printed in Bucharest, but previous to them there were 14 books as a result of joint Syrian-Romanian efforts.

Keywords: Printing, book, cultural relations, Sylvester of Antioch, Syria, Romania

Introduction:

The Syrian relations with the Romanian principalities belong to hundred of years ago; in 1584 a very prominent Syrian Patriarch, Yuakim Daou (Yuwākim ibn Daw'ū), visited the Romanian principalities. In the period 1652-1659 another prominent Syrian Patriarch, Macarios Ibn Zaim, visited the Romanian Principalities accompanied by his son Paul Ibn Zaim (Paul of Alep). Paul of Alep wrote a very important book about the places his father and him visited in Wallachia, Maldavia, Iasi and many other places. The book contained important information about the political situation that era, about the social statue, the connection between people of these areas with the church. This book considered by many as one of the most important books in the Christian history.

In 1701 another prominent Syrian Patriarch, Patriarch Athanasius III Dabbas[1] (1647–1724), also visited the Romanian Principalities. He also seek support for his church. He got full support from Prince Constantin Brancoveanu. Dabbas was Metropolitan of Aleppo and Patriarch of Antioch from 1686 until 1694. With the support of Prince Brancoveanu Dabbas could print two books in Arabic type letters in Bucharest in 1701 and 1702, then he took the printer press with him from Bucharest to Aleppo to be the first printer press enters the Arab world.

In that printer press Dabbas could print 11 books in Arabic in Aleppo during the period 1706 and 1711. Two of them were reprinted.

After Dabbas came Sylvester of Antioch, Dabbas' nephew, who could print five books in Arabic types in Bucharest. Full details of these books will be studied in this research.

1 According to Abdulrahman Farfor printing started in Iran 1636, then Aleppo 1706, Turkey 1723, Shower (Lebanon 1734), Egypt 1798, Iraq 1816, Palestine 1846, Morocco 1864, Yemen 1877, Hijaz 1882. FARFOR, Abdulrahman, Fi Nawader El-kotob El-Arabiya fi Bedayat El-tiba'a (Rare Arabic books at the beginning of printing), in *Nadwet Tarikh El-tiba'a El-arabiya hata Entihaa al Qurn al-tase' 'Ashar* (Symposium on the History of Arabic Printing Until the End of the 19th Century). Abu Dhabi: Juma AI-Majid Center for Culture and Heritage, 22-23 Oct. 1995, the Introduction.

Patriarch Sylvester of Antioch (1724–1766)

As mentioned above Sylvester was the nephew of the Syrian Patriarch Athanasius III Dabbās, on his sister's side. Before he became Patriarch of Antioch he accompanied his uncle Patriarch Dabbas to Wallachia and Moldavia. He visited Wallachia again after he became Patriarch where he printed five books in Arabic type letters.

When he was 28 years old he was designated by Patriarch Dabbas to be his successor. He was summoned from Mount Athos to Damascus, elected by the local community, and confirmed by a Synod called at Constantinople in July 1724. Sylvester grown up under the care of his uncle Dabbas. He was born in Cyprus around 1680 (and died on 13 Mar. 1766) of Greek parents (Giorgios and Fotini).[2] Sylvester was a Greek Orthodox Patriarch of Antioch (1724–1766), the first one after the Catholic schism[3].

Sylvester travelled to Romania principalities in Spring 1730 till 1748[4] to seek support and money for his church, and he was hosted at the same place Macrios Ibn Zaim was hosted in; St Sabbas Monastery in Iași[5]. In the Romanian principalities he built the monastery of St. Esperidon for the Antiochian throne. And he reestablished an Arabic printing press in Bucharest, which was made by his predecessor Athanasius Dabbas in Bucharest, in the city of Iasi. He printed five books in Arabic type letters during the period 1745-1747. These five books are:

1- **The book of Al-Qondaq (Service of Divine Liturgy)**: It was printed in Arabic on 19 July 1745. Prince Ioan Mavrocordatos, the son of the late Nicolae[6] Prince of Baghdan[7] (Moldavia)[8], supported Sylveste in printing this book in the city of Iasi. Its pages were not numbered. It was printed with the same letters of the book printed by the printer of Dabbas, with black and red ink. Nowadays, there's a copy of this book in the monastery Patriarchal of St. Takla in Maaloula (near Damascus in Syria). On this copy it was written that "this copy was done in the days of the Bishop Gregory Quba, Bishop of Hauran in 1762, in the days of Sylvester Patriarch of Antioch." Another copy of the book has the handwriting of Joannicios the Damascene, son of Khouri Ni'mat Allah in 1784. This copy has an introduction by the patriarch Sylvester shows that he corrected mistakes committed by Athanasius III Dabbas and retranslated the book in 17449.
2- **The Psalms** printed in Arabic letters in Bucharest in 1747 with an introduction indicating that he has printed many books using this printer press[10]. A copy of this book is at the Monastery of the Prophet Patriarch Elias Choya in Dhoûr ech Choueïr, Mont-Liban.

2 FEODOROV, Ioana. New Data on the Early Arabic Printing in the Levant and its Connections to the Romanian Presses. In: *Revue des etudes sud-est europeennes*, 2018, 1-4, 56, p. 198.

3 Sylvester of Antioch. *Wikipedia: the free encyclopedia*. [viewed 12 January 2019]. Available from: https://en.wikipedia.org/wiki/Sylvester_of_Antioch

4 FEODOROV, Ioana. Ibedim. P. 198.

5 FEODOROV, Ioana. New Data on the Early Arabic Printing in the Levant and its Connections to the Romanian Presses. *Op. cit.*, p. 198.

6 Nicolae Mavrocordat: 3 May 1680 – 3 September 1730.

7 The province of Baghdan is an Ottoman province that lasted between 1514-1859, which included an important part of present-day Moldova. Emerging Romania annexated this territory in 1859. 'iiqlim albaghdan (Al-Baghdadi Region). [viewed 14 January 2019]. Available from: ar.wikipedia.org/wiki/(إقليم)_البغدان .

8 JOSEPH Zeitoun mentioned the support Sylvester received from John (Ioannes) Mavrocordatos (1712-1747), Prince of Moldavia between 1743 and 1747, but Ioana Feodorov (ref. 74)) mentioned that Sylvester received support from Ioannes' brother Prince Constantin, Prince of Wallachia.

9 ZEITOUN, Joseph. *Op. cit.*

10 *Ibidem*.

3- **The writings** of the two complexes that gathered in Constantinople on the subject of Catholicism in Syria-in Arabic letters-, one of them in late 1723 Christian headed by Patriarch Jeremiah III, and the second in 1727 a Christian headed by Patriarch Paisios. Five Arabic articles were printed with these group of writings, including the response to the five cases that were newly appeared by the Latins. Also, a constitution was printed within the orders of the Church of the Eastern Apostolic God in 1747, all in one volume[11]. Ioana Feodorov called this book as *The Holy Synods of* 1723 and 1727[12].

4- **The Lord's Supper** (Al-ʻAšā ar-Rabbānī) by Eustratios (Afstrati) Argentis, the physician of the island of Saks (Khio). This book was printed in Arabic letters after being translated from Greek into Arabic by Patriarch Sylvester. It was carefully printed in Iasi (completed printed on February 25, 1747) under a great supervision of Prince Ioan, (a Roman prince during the time of the presidency of the priesthood of Bishop Nikoforos Blubo). It was printed by Deacon Gerges Halabi and Mikhail al-Raheb, two assistants of Patriarch Sylvester. This book documents the entry of Patriarch Sylvester to that country in 1745, and it documents the Patriarch Sylvester's printing of the ecclesiastical books, and the Latins' confronting him, and he effortlessly managed to print the book Nectarius[13].

5- **Justice and the Transfer of Truth[14] (Qadā al-haqq wa-naql as-sidq)** written by Nektarius Patriarch of Jerusalem in response to the Latins, and it was printed in Arabic letters in Iasi in 1746 by the deacon George al-Halabi, and the aforementioned monk Michael al-Raheb. A copy of this book is in the Patriarchal Library in Damascus, Syria[15].

The Romanian Press brought by Sylvester to Aleppo, then to Beirut (about 1750):

Sylvester came back to Syria in 1747. After that date the printing press that he was working on in Iasi stopped completely. He brought a printing press from Bucharest to Aleppo, then he moved it to Beirut to print anti-Catholic books. He installed the printing press in the residence of the Greek-Orthodox Bishopric and Diocese council. This printing press printed the Psalter and Kitab al-Sawai[16].

It's worth mentioning that there's a belief the first printing press brought by Athanasius III Dabbas from Bucharest were taken by the Maronite Monk Abdallah Za'kher, assistant of Dabbas, to Lebanon "Dayr al-Showyer".

Conclusion:

During the period mentioned in the introduction (166 years from 1584 till 1759) the joint Syrian-Romanian efforts could result in 19 books; Two of them were the first books with Arabic types printed by Syrians (there were some books with Arabic types –as this report showed- printed earlier than these two. Other eleven books-all in Arabic type letters- are the first books printed inside the Arab world during the period (1706-1711) by the printer press brought to Aleppo in Syria (in 1705) from Bucharest. Of course, before these 11 books

11 *Ibidem*.

12 FEODOROV, Ioana. New Data on the Early Arabic Printing in the Levant and its Connections to the Romanian Presses. *Op. cit*, p. 200.

13 ZEITOUN, Joseph. *Op. cit.*

14 Ioana Feodorov translated it as: The Rule of Justice and the Diffusion of Truth, and she said that sometimes it's translated as The Arbiter of Truth and Justice. FEODOROV, Ioana. New Data on the Early Arabic Printing in the Levant and its Connections to the Romanian Presses. *Op. cit.*, p. 199

15 ZEITOUN, Joseph. *Op. cit.*

16 Ioana Feodorov mentioned that a second edition of the Pslater, a Book of Hours and a Book of Mass might be printed by this printing press. FEODOROV, Ioana *The Romanian Contribution to Arabic Printing*. *Op cit*., p. 47.

there was a very important book *The Macarios' Travels* - written by Archdeacon Paul of Aleppo, son of a prominent Syrian Patriarch (Macarios Ibn Zaim).

The five books printed by Patriarch Sylvester were printed in Bucharest in Arabic (1745-1747) after about 43 years of printing the first two books mentioned above were, also, of the first books printed in Arabic types.

All these books were religious ones written or translated by Syrian religious people. Sylvester of Antioch was the last Patriarch to print books in the Romanian Principalities. Even Yūsef Mark,[17] who was brought by Sylvester to get training on printing, didn't print any book in spite of the fact that he stayed in Bucharest three years (from 1747 till 1750).

The importance of the five books printed by Sylvester of Antioch is that they were continuation of previous efforts by Dabbas to preserve the Christian identity of the Syrian community they were serving.

BIBLIOGRAPHY

1. AL-TANAJI, Mahmoud Mohamed. The first Arabic publications. In: *Nadwet Tarikh El-tiba'a El-arabiya hata Entihaa al Qurn al-tase' 'Ashar* (*Symposium on the History of Arabic Printing Until the End of the 19th Century*). Abu Dhabi: Juma AI-Majid Center for Culture and Heritage, 22-23 Oct. 1995.
2. BARBARĪ, Georges (Deacon). s.a. Makhṭūṭ Majmū' laṭīf li-l-baṭriyark Makāriyūs (al-Za'īm). In: *Al-Nūr*. 2002, 58.4, pp.196-201.
3. FARFOR, Abdulrahman. Fi Nawader El-kotob El-Arabiya fi Bedayat El-tiba'a (Rare Arabic books at the beginning of printing). In: *Nadwet Tarikh El-tiba'a El-arabiya hata Entihaa al Qurn al-tase' 'Ashar* (*Symposium on the History of Arabic Printing Until the End of the 19th Century*). Abu Dhabi: Juma AI-Majid Center for Culture and Heritage, 22-23 Oct. 1995.
4. FEODOROV, Ioana. Ottoman authority in the Romanian principalities as witnessed by a Christian Arab traveller of the 17th century: Paul of Aleppo. In: MICHALAK-PIL-KULSKA, B. and A. PIKULSKI (eds). *Authority, privacy and public order in Islam*. Proceedings of the 20th Congress of L'Union europeenne des Arabistants et Islamisants, Cracow, Poland 2004, Leuven, 2006.
5. FEODOROV, Ioana. Friends and foes of the papacy as recorded in Paul of Aleppo's notes. In: *Revue e Etudes Sud-Est Europeennes*, Bucharest, (2012).
6. FEODOROV, Ioana. Paul of Aleppo. In: *NOBLE, S. and A. TREIGER* (eds). *The Orthodox Church in the Arab World, 700-1700. An anthology of sources*. Illinois: Northern Illinois University Press, Dekalb, 2014.
7. FEODOROV, Ioana. Texte arabe creștine tipărite cu ajutor din Țările Române în secolul al XVIII-lea – Repertoriu comentat / Christian Arabic texts printed with help from the Romanian Principalities in the 18th century – An annotated record. In: *Istros*, 20, 2014, p. 651-688 (în română), p. 689-729 (în engleză).
8. FEODOROV, Ioana New Data on the Early Arabic Printing in the Levant and its Connections to the Romanian Presses. In: *Revue des etudes sud-est europeennes*, 2018, 1-4, 56, p. 198.
9. FEODOROV, Ioana, *Greek Sources in the Miscellanies of Makarios III Ibn al-Za'im, Patriarch of Antioch (1647-1672* IOTA Conference Paper, Jan. 2019. (In press)
10. FEODOROV, Ioana. Early Arabic printing in Aleppo, 1706-1711. WOCMES Congress, Sevilla, 16-20/07/2018.

17 He was born in Lebanon, and died around 1773. Feodorov, Ioana, Ibidem. P. 203.

11. KHALIDOV, Anas. Arabic printing in the country beyond the river and Russia. In: *Nadwet Tarikh El-tiba'a El-arabiya hata Entihaa al Qurn al-tase' 'Ashar* (*Symposium on the History of Arabic Printing Until the End of the 19th Century*), Abu Dhabi: Juma AI-Majid Center for Culture and Heritage, ,
12. PAUL, Aleppo of. *The Travels of Macarios: Patriarch of Antioch*. Translated into English by Belfour. Vol. 1. London : printed Richard Watts, 1829- 1836.
13. *PETROVA, Yulia and Ioana FEODOROV.* , Europe in Arabic Sources: "The Travels of Macarius, Patriarch of Antioch. *In: Proceedings of the International Conference, Kyiv, 22-23 September 2015. Kyiv: A. Krymsky Institute of Oriental Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2016.*
14. PETROVA, Yulia, The Travels of Macarius, Patriarch of Antioch: The most Prominent Book of Christian Literature in Central Arabic Language In: Arabic, Rehlat Patriyark Macarius al-antaki: Abraz Mualaf Lil Adab al-masihi bi Lugha Arabiya wosta, TARAS SHEVCHENKO NATIONAL UNIVERSITY OF KYIV INSTITUTE OF PHILOLOGY..
15. QDDORAH, Wahid. Awael El-matbo'at Al-arabiya fi Turkiya wa Bilad El-sham" ("The first Arabic publications in Turkey and the Levant. In *Nadwet Tarikh El-tiba'a El-arabiya hata Entihaa al Qurn al-tase' 'Ashar* (*Symposium on the History of Arabic Printing Until the End of the 19th Century*). Abu Dhabi: Juma AI-Majid Center for Culture and Heritage, 22-23 Oct. 1995.
16. ZEITOUN, Joseph. Antiochian Orthodox Press of Romania. *Joseph Zeitoun's official blog* [viewed 11 November 201]. Available from: http://josephzeitoun.com/2015/11/مطبعة-رومانيا-الأنطاكية-الأرثوذكسية.
17. ZEITOUN, Joseph. "Patriarchal Patriarchate of Makarios Ibn Zaim to Russia". [viewed on 24 Dec. 2018]. Available from: http://josephzeitoun.com/2014/07/ركن-المخطوطات-البطريركية-رحلة-البطري /

DOCUMENTARY TYPOLOGY IN THE PRESS FROM THE PERIOD OF THE GREAT UNION –THE BROCHURE

Mihaela Racovițeanu
PhD. Student, University of Bucharest

Abstract:The study Documentary typology in the press from the period of the Great Union – The Brochure has an interdisciplinary character by a librarianship perspective approach for the brochure, as a bibliographic unit, in the press from the period of the Great Union. The objective is to identify, in the pages of the „Neamul Românesc" newspaper forms of promotion for the brochure and to analyze how this promotion is done, in the historical, social-political and cultural context of 1918, a crucial year in the history of the Romanian people. The documentary study was carried out to identify, analyze and explain how the concept of brochure appears in the pages of the daily newspaper, in the year of the Great Union. The promotion and advertising in the press from the period of the Great Union period not only reflects the editorial product itself – the brochure, as a bibliographic unit, but also builds the cultural value of the product in the readers mind, thus contributing to the phenomenon of literacy and culture popularization of post-war period.

Keywords: brochure, librarianship, press, Neamul Românesc newspaper, Great Union

1. Broșura – abordare biblioteconomică

Prezenta lucrare are un caracter interdisciplinar prin abordarea din perspectivă biblioteconomică a broșurii, ca unitate bibliografică, în presa din perioada Marii Uniri.

Perioada de după Primul Război Mondial și contextul unificării României este începutul modernității europene la care România dorea să subscrie. Un obstacol era analfabetismul ridicat în rândul populației dar pentru corectarea situației s-a trecut la alfabetizare aplicându-se apoi politici de culturalizare a maselor. Popularizarea culturii s-a făcut și prin intermediul produselor editoriale, un rol covârșitor având cartea însă este important de aflat dacă și broșura a avut un rol în procesul de popularizare a culturii, dacă exista o promovare a ei în presă și cum se făcea promovarea.

De-a lungul timpului, specialiștii din România au oferit broșurii, ca tip de document, definiții mai mult mai mai puțin complexe, dar asemănătoare.

În cursul său de bibliologie, din anul 1976, Corneliu Dima-Drăgan definește **broșura** ca fiind o „**carte cu un număr mic de pagini, nelegate și editate într-un tiraj de masă [...] care totalizează până la 48 pagini inclusiv**"[1]. Dima-Drăgan distinge trei categorii de broșuri, după conținut și valoare informativă: *broșuri cu valoare permanentă* (documente de partid și statale, lucrări științifice etc.); *broșuri cu valoare temporară* (publicații ocazionale sau cu funcționalitate limitată în timp și conținut de tipul lucrărilor agricole, tehnice, de propagandă și popularizare, sanitare, cataloage editoriale de librărie și anticariat etc.); *extrase* (fragmente din periodice și publicații seriale cuprinzând studii și articole științifice).

Mircea Regneală, profesor emerit al Universității din București, în *Tratatul de biblioteconomie* din anul 2014, oferă o definiție adaptată societății informaționale a secolului

[1] DIMA-DRĂGAN, Corneliu. *Bibliologie generală. Fascicula I. Organizarea și prelucrarea colecțiilor.* București: Ed. [s.n.], 1976, p. 25.

al XXI-lea și terminologiei specifice, definind **broșura** ca „**publicație neserială care conține minimum 5 pagini și maximum 48 de pagini, inclusiv coperta, și constituie o unitate bibliografică.**”[2]. În acord cu același tratat, M. Regneală identifică doar două categorii de broșuri, *broșuri cu valoare permanentă* și *broșuri cu valoare temporară*, din cele enumerate de înaintașul său, cea de-a treia, *extrase,* fiind inclusă în categoria broșurilor cu valoare permanentă. Astfel, în opinia profesorului Regneală, există *broșuri cu valoare permanentă* (texte de lege, extrase cu articole științifice, culegeri de texte literare, îndeosebi poezii, eseuri științifice, îndreptare profesionale etc.) și *broșuri cu valoare temporară* (cataloage editoriale, lucrări de propagandă sanitară, de educație rutieră sau civică etc.)

Prin urmare se poate afirma că **broșura este un document sintetic, nelegat, des întâlnit în peisajul editorial al vremii, pentru avantajele pe care le conferă: nu necesită multă hârtie pentru tipărire, având între 5-48 pagini, inclusiv, dimensiunile sunt reduse, coperta în general este din aceeași hârtie ca și conținutul și constituie o unitate bibliografică.**

Tematica broșurii poate fi vastă, acoperind aproape toate domeniile cunoașterii umane: de la generalități, literatură, istorie, folclor, religie, economie, industrie, științe, până la arte, divertisment, sport etc. Limbajul folosit este în general simplu, nesofisticat, putând conține informații prețioase într-un număr restrâns de pagini iar prețul acestui tip de document este mic pentru a fi la îndemâna tuturor.

2. Popularizarea culturii prin broșuri

Preocuparea editorilor de a transmite informații simple, concise, despre personalități sau evenimente din varii domenii către masele largi ale populației determină tipărirea de **broșuri tematice cu valoare permanentă**, cum sunt cele din domeniul istoriei sau culturii și **broșuri tematice cu valoare temporară** precum cele de propagandă. Scopul principal al acestora este în general informativ, de culturalizare a maselor și uneori cu valențe moralizatoare pentru popor.

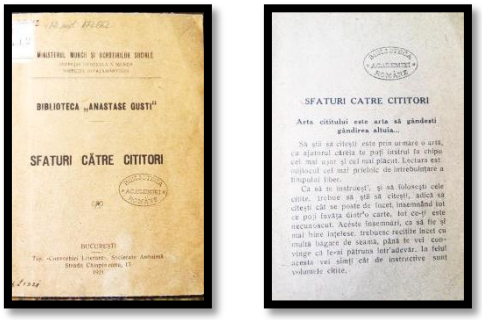
3. Broșuri tematice cu valoare permanentă

3.1. *Sfaturi pentru cititori*

În vederea creării unor deprinderi pentru lectură în rândul populației, în broșura tematică cu valoare permanentă, având doar opt pagini, intitulată *Sfaturi pentru cititori*, editată de *Ministerul Muncii și Ocrotirilor Sociale* în anul 1921, sunt cuprinse câteva sfaturi utile pentru cei care doresc să citească din plăcere sau să studieze în profunzime și să capete noi cunoștințe în anumite domenii. Broșura poate fi considerată un îndreptar, un document pe înțelesul tuturor întrucât oferă indicații simple dar prețioase despre modul de a citi și a reține informațiile. În partea de început, *Arta cititului este arta să gândești gândirea altuia*, broșura arată că lectura depinde de cel care dorește să o practice. Abordează și lectura de *loisir* cu avantajele ei, descriind-o ca pe cea „cu ajutorul căreia te poți instrui în chipul cel mai ușor și cel mai plăcut. Cititul este mijlocul cel mai prielnic de întrebuințare a timpului liber.”[3] Pentru aprofundarea cunoștințelor și utilizarea eficientă a lor în procesul de *gândire* trebuie întâi să se facă fixarea în intelect prin intermediul *cititului*. Procesul de însușire se face folosind o altă funcție cognitivă importantă, *scrisul*: „însemnând tot ce poți învăța dintr-o carte, tot ce-ți este

[2] REGNEALĂ, Mircea (coord). *Tratat de biblioteconomie*, vol. 2, partea 1. București: Ed. ABR, 2014, p. 154.
[3] MINISTERUL MUNCII ȘI OCROTIRILOR SOCIALE. DIRECȚIA GENERALĂ A MUNCII. INSPECȚIA ÎNVĂȚĂMÂNTULUI. *Sfaturi către cititori (Biblioteca „Anastase Gusti”).* București: Tipografia Convorbiri literare, Societate Anonimă, Strada Câmpineanu 17, 1921, p. 1.

necunoscut. [Apoi] aceste însemnări trebuie recitite încet, cu multă băgare de seamă, până te vei convinge că le-ai pătruns într-adevăr."[4] Prin urmare, folosirea funcțiilor cognitive *citire, scriere, gândire* sunt descrise într-un mod simplu pentru înțelegerea oricărui cititor.



1. Coperta și prima pagină a broșurii *Sfaturi pentru cititori*[5]

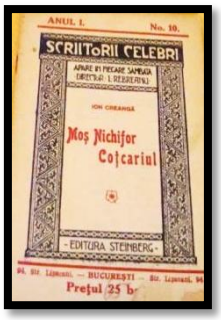
Broșura oferă și sfaturi ce privesc studierea cărților de tehnică unde este necesară *memoria* pentru formulele de calcul, *memoria vizuală* pentru reținerea în detaliu a planșelor, schițelor și desenelor: „ […] schițele vor fi cât mai complete. Nu pierde din vedere să memorizezi termenii tehnici, cu valoarea lor, fără să le dai alt înțeles."[6]

3.2. Alte broșuri tematice cu valoare permanentă

Literatura, scrisă de autori mai mult sau mai puțin cunoscuți în epocă, se promovează prin broșuri cu valoare permanentă. Editura *Steinberg* din București sau Institutul de arte grafice *Providența «H. Steinberg»* editează broșura *Buchetiera de la Florența* a *bardului de la Mircești*, Vasile Alecsandri în colecția *Scriitori celebri*, an. 1, nr. 15 cu prețul de 25 bani. Editura *I. Brănișteanu* din București publică două broșuri *Cântece din Basarabia*, „adunate, întocmite și întovărășite de note explicative de V. Alecsandri, cu o prefață de Mathieu H. Rareșiu"[7] (n.n. Barbu Lăzăreanu) și *Cântece, Doine și Hore din Ardeal* culese de același Alecsandri. Având dimensiuni mici (15,5 cm x 11,5 cm și 18 cm x 13,5 cm) prețurile broșurilor de 31 respectiv 32 pagini sunt 25 și 50 bani. Colecția publică în primul an cu numărul 10 broșura *Moș Nichifor Coțcariul* de I. Creangă. Categorisită drept „povestire glumeață"[8] în *Bibliografia Românească Modernă* broșura include și *Punguța cu doi bani* a marelui scriitor, este editată în anul 1918 la București de editura *Steinberg*, are 32 de pagini, dimensiunile de 20,5 cm x 13,5 cm și costă 25 bani.

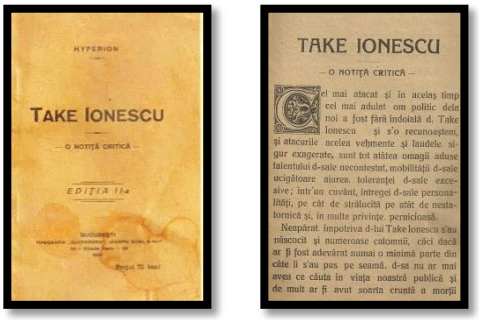
---

[4] *Ibidem.*
[5] Din colecțiile Bibliotecii Academiei Române.
[6] MINISTERUL MUNCII ȘI OCROTIRILOR SOCIALE. DIRECȚIA GENERALĂ A MUNCII. INSPECȚIA ÎNVĂȚĂMÂNTULUI. Op. cit. p. 8.
[7] BIBLIOTECA ACADEMIEI ROMÂNE (coord. Gabriel Ștrempel). *Bibliografia Românească Modernă (1831-1918). Volumul 1: (A-C).* București: Editura Științifică și Enciclopedică; Societatea de Științe Filologice din R.S.R., 1984, p. 47.
[8] BIBLIOTECA ACADEMIEI ROMÂNE (coord. Gabriel Ștrempel). *Bibliografia Românească Modernă (1831-1918). Volumul 1: (A-C).* București: Editura Științifică și Enciclopedică; Societatea de Științe Filologice din R.S.R., 1984, p. 866.



2. Broşura *Moş Nichifor Coţcariul* de Ion Creangă, 1918

Despre Take Ionescu, personalitate remarcabilă în epocă, „cel mai atacat şi în acelaşi timp cel mai adulat om politic de la noi”[9] se reeditează la Craiova, la editura *Cugetarea,* a treia ediţie a unei broşuri de 38 de pagini intitulată *Take Ionescu. O notiţă critică* semnată de Hyperion. Primele două ediţii au fost publicate în anul 1915, prima la Institutul de Editură şi Arte grafice *Flacăra*, având 38 pagini şi preţul de 30 bani, iar a doua la editura Tipografiei *Gutenberg* Joseph Göbl S-sori, având 45 pagini şi preţul de 75 bani. Preţurile fiind modice oferă accesibilitate cititorilor la informaţii utile şi actuale.


HYPERION
TAKE IONESCU
— O NOTIȚĂ CRITICĂ —
EDIȚIA II-a
TAKE IONESCU
— O NOTIȚĂ CRITICĂ —
Cel mai atacat și în acelaș timp cel mai adulat om politic dela noi a fost fără îndoială d. Take Ionescu și s'o recunoaștem, și atacurile acelea vehemente și laudele și gur exagerate, sunt tot atâtea omagii aduse talentului d-sale necontestat, mobilității d-sale ucigătoare aiurea, toleranței d-sale excesive; într'un cuvânt, întregei d-sale personalități, pe cât de strălucită pe atât de nestatornică și, în multe privințe, pernicioasă.
Neapărat împotriva d-lui Take Ionescu s'au născocit și numeroase calomnii, cărci dacă ar fi fost adevărat numai o mimimă parte din câte îi s'au pus pe seamă, d-sa nu ar mai avea ce căuta în viața noastră publică și de mult ar fi avut soarta crudă a morții

3. Ediţia a 2-a a broşurii *Take Ionescu. O notiţă critică* de Hyperion

Hyperion, pseudonimul scriitorului şi publicistului evreu Ştefan Antim pe numele real A. Wechsler, este preocupat şi de o altă personalitate marcantă a politicii româneşti *Ion C. Brătianu*, căruia îi dedică un studiu publicat sub formă de broşură de 45 pagini, în anul 1918. Şt. Antim este şi autorul lucrării de 67 pagini, intitulată *Chestia evreiască. Studiu social* publicată la Bucureşti, în care pune problema emancipării evreilor.

O altă *chestiune* dar nu a evreilor ci a farmaciilor este subiectul unei broşuri intituate *Material documentar pentru rezolvirea chestiunei farmaciilor în România,* întocmită în colaborare, de medicul Petre Cazacu, Inspector General Sanitar şi I. Constantinescu-Frunză, licenţiat in farmacie. Volumul, cu prefaţa semnată de prof. dr. V. Sion, Director general al Serviciului Sanitar, este editat la Bucureşti, la Tipografia Modernă *Cultura*, în 1916, are dimensiunile 24,5 cm x 16,5 cm, conţine 459 pagini şi costă 8 lei. *Broşura* este de fapt o monografie ştiinţifică de 459 pagini.

Un exemplu de broşură tematică cu valoare permanentă este *La Bessarabie sous le regime russe (1812-1918)*[10] de Ion G. Pelivan, care se găseşte digitalizată în catalogul online

[9] HYPERION. *Take Ionescu. O notiţă critică*. Ediţia a 2-a. Bucureşti: Tipografia Gutenberg Joseph Göbl S-ri, 1915, p. 1.

[10] BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, Département Philosophie, histoire, sciences de l'homme. Gallica. [online] [accesat 04 martie 2019] Disponibil pe internet: https://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&query=%28gallica%20

al Bibliotecii Naționale a Franței. Broșura publicată la Paris în 1919 conține date și informații din surse oficiale asupra organizării admninistrației, politicii, a claselor sociale[11] din provincia românească Basarabia aflată sub stăpânire rusă în perioada 1812-1918.

4. Broșura *La Bessarabie sous le regime russe (1812-1918)* de Ion Pelivan

Personalități recunoscute în țară și străinătate aduc prestigiu instituțiilor românești nu numai prin cercetările efectuate ci și prin rezultatele muncii lor în slujba statului. Directorul Muzeului de Istorie Naturală din București, academicianul Grigore Antipa editează broșura intitulată *Muzeul de Istorie Naturală din București* de o calitate grafică deosebită. Lucrarea conține 15 pagini și „16 planșe în autotipie”[12], un procedeu fotochimic asemănător zincografiei, fiind executată la *Institutul de Arte grafice «Carol Göbl S-sor I St. Rasidescu»*, atât în limba română cât și în limba germană. Dimensiunile broșurii sunt 26 cm x 21 cm și nu există informații asupra prețului. În domeniul științelor matematice, profesorul Teodor Crivetz publică între octombrie și decembrie 1918 trei ediții succesive ale studiului său *Demonstrația postulatului lui Euclide* la același *Institut de Arte grafice «Carol Göbl S-sor I St. Rasidescu»*, o broșură de 16 pagini cu dimensiunile 24 cm x 16 cm.

4. Broșuri tematice cu valoare temporară

4.1. *Faceți cooperative!*

Promisiunile suveranului făcute în război ostașilor, că vor primi pământ, și perspectiva reformei agrare trebuie să dea un imbold țăranilor de a înființa cooperative și federale, ca forme asociative de întreprinderi agricole. În perioada Marii Uniri în mediul rural circulă publicații cu caracter propagandistic sub formă de broșuri care au scopul de a convinge țărănimea de avantajele cooperării.

În broșura tematică cu valoare temporară intitulată *Faceți Cooperative*, Victor Moldovan, un partizan al ideii de asociere sub formă de cooperative și unul dintre promotorii înființării lor în județul Bistrița-Năsăud, îndeamnă populația rurală să înființeze atât bănci populare cât și cooperative. Conform recomandărilor din broșură, în țăranul român animat de spiritul unionist și de libertate ce se manifestă din plin după război trebuie cultivată dorința de asociere și dezvoltat spiritul antreprenorial: „Voim să-l deprindem la unire și bună conducere,

---

all%20%22La%20Bessarabie%20sous%20le%20regime%20russe%20%281812-1918%29%22%29%20and%20dc.type%20all%20%22monographie%22&lang=fr&suggest=0

[11] PELIVAN, Ion G. *La Bessarabie sous le regime russe (1812-1918).* Paris: Imprimerie Générale Lahure, 1919, p. 34. (63 p.) [online] [accesat 04 martie 2019] Disponibil pe internet: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56086801.texteImage

[12] BIBLIOTECA ACADEMIEI ROMÂNE (coord. Gabriel Ștrempel). *Bibliografia Românească Modernă (1831-1918). Volumul 1: (A-C).* București: Editura Științifică și Enciclopedică; Societatea de Științe Filologice din R.S.R., 1984, p. 124.

voim să-i câştigăm mărfuri bune şi ieftine, voim să-i dăm posibilitatea ca să-şi valorizeze produsele sale, cu excluderea speculanţilor, prin cooperativele sale, direct la consumant. Prin ambele aceste instituţii [bănci populare şi cooperative] voim ca ţăranul nostru acum dezrobit politiceşte să fie dezrobit şi economiceşte, voim să-l facem în adevăr liber şi stăpân în ţara sa."[13] Autorul împreună cu *ceilalţi* se adresează ţăranului prin cuvinte care evocă sentimentul apartenenţei la neam şi o solidarizare cu masele populare, numindu-l *ţăranul nostru*, îndemnându-l să fie *liber şi stăpân*, în sensul de a-şi decide soarta nu numai politic, stabilită deja prin schimbările produse prin actul unirii ci şi din punct de vedere economic folosind verbul *a voi* la persoana întâi plural (*voim*) de cinci ori în două fraze, ceea ce denotă solidarizare şi implicare şi din partea celorlalţi.

Pentru ca ţăranul român să fie animat în continuare de spiritul unionist şi de autodeterminare i se transmite, prin intermediul unei broşuri tematice cu valoare temporară cu caracter propagandistic, că ideea asocierii în cooperative şi federale de cooperaţie este una de succes, folosindu-se un limbaj mobilizator.

4.2. Alte broşuri tematice cu valoare temporară

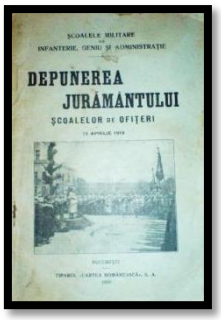
Broşura de 24 pagini, intitulată *Importanţa învăţământului industrial*, editată la Bucureşti de tipografia *Jockey-Club «Ion C. Văcărescu»* este o conferinţă susţinută în ziua de 21 martie 1918 de Stavri C. Cunescu, inginer electrician, preparator al Institutului Electrotehnic Universitar din Bucureşti, „cu ocazia inaugurării cursurilor industriale de la Şcoala comunală de electricieni şi mecanici [...] [care] se vinde în folosul şcolii industriale"[14] cu preţul de 1,50 lei. *Folosul* şcolii înseamnă achiziţia unor dispozitive, maşini şi echipamente necesare procesului de învăţământ şi practica industrială a elevilor. Cu preocupări în domeniul managementului industrial, care în epocă abia se conturează la nivel românesc, autorul broşurii lansează la aceeaşi editură un proiect temerar: *Proect pentru Organizarea Industrială* prin care oferă soluţii pentru *organizare* şi *planificare* ca etape ale managementului. Stavri C. Cunescu se adresează oficialităţilor vremii prin: *Memoriu înaintat domnilor Miniştri ai Instrucţiunei, Industriei şi Lucrări publice şi domnului Primar al Capitalei*, o broşură de 24 pagini cu preţul de 1 leu.

Depunerea jurământului şcoalelor de ofiţeri 13 aprilie 1919 editată la Bucureşti la Tipografia *Cartea Românească* S.A în anul 1919 de Şcolele militare de Infanterie, Geniu şi Administraţie cu ocazia jurământului de credinţă a ofiţerilor faţă de patrie constituie o broşură tematică cu valoare temporară. Unitatea bibliografică este considerată ca făcând parte din această categorie datorită *acoperirii* temporale: un eveniment cu o importanţă restrânsă din data de 13 aprilie 1919.

---

[13] ARHIVELE NAŢIONALE ALE ROMÂNIEI. Prefaţă. Fond: Colecţia Cooperative şi Bănci Populare de Adrian Onofreiu. Bistriţa, 2003 [online] [accesat 04 martie 2019] Disponibil pe internet: http://old.arhivelenationale.ro/images/custom/image/serban/inventare%20sjan/bistritanasaud/Colectia%20Cooperative%20si%20Banci%20Populare_1920-1952.pdf

[14] BIBLIOTECA ACADEMIEI ROMÂNE (coord. Gabriel Ştrempel). *Bibliografia Românească Modernă (1831-1918). Volumul 1: (A-C).* Bucureşti: Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică; Societatea de Ştiinţe Filologice din R.S.R., 1984, p. 895.



5. Broşura *Depunerea jurământului şcoalelor de ofiţeri 13 aprilie 1919*[15]

În perioada Marii Uniri se publică diverse broşuri tematice cu valoare permanentă. De importanţă pentru realitatea imediată a acelor vremuri sunt şi cele tematice cu valoare temporară care oferă contra unor preţuri mici informaţii valoroase pentru populaţie. Broşura contribuie la informarea maselor şi formarea gustului pentru lectură fiind frecvent întâlnită în peisajul editorial. Consemnată în repertoriile bibliografice, broşura este considerată în general un document *popular* fiind o publicaţie care se răspândeşte rapid în rândul maselor datorită preţului mic şi tirajelor mari. Apariţia ei ajunge la cunoştinţa populaţiei şi datorită presei care în rubricile sale publică anunţuri de promovare.

5. Broşura şi presa

Broşura se regăseşte frecvent în cadrul rubricilor de promovare a culturii scrise din ziarele şi revistele vremii sub forma anunţurilor bibliografice şi a reclamelor care îi semnalează apariţia. Din multitudinea de titluri existente în perioada Marii Uniri s-a selectat o publicaţie considerată *a priori* reprezentativă, fiind relevantă în demersul cercetării colecţia din 1918 a ziarului *Neamul Românesc*, ziar cu caracter generalist şi frecvenţă zilnică, unul dintre cele mai cunoscute în rândul populaţiei. Studiul colecţiei s-a făcut prin observaţie pentru a identifica în primul rând forme de manifestare a publicităţii pentru broşură. Apoi a fost urmată, în mod logic, de notarea, înregistrarea şi măsurarea datelor şi întocmirea fişelor de lectură. Prelucrarea datelor a inclus ordonarea cronologică a acestora iar analiza şi interpretarea informaţiilor au condus la obţinerea unor rezultate relevante şi formularea concluziilor.

Neamul românesc, ziar politic de orientare naţională şi atitudine democratică, fondat şi condus de Nicolae Iorga apare fără întrerupere între 1906-1940. În perioada ocupării capitalei de către trupele germane, septembrie 1916 - decembrie 1918, redacţia se mută de la Bucureşti la Iaşi, unde apare zilnic.

Ziarul publică o serie de anunţuri pentru a aduce la cunoştinţa cititorilor apariţia broşurilor semnate de Nicolae Iorga. În data de 25 aprilie 1918, în timpul refugiului, periodicul publică un anunţ despre apariţia broşurii *Romînii de peste Nistru. Lămuriri pentru a-i ajuta în lupta lor*, o bibliografie de semnalare cu caracter comercial, care precizează titlul acesteia, numele autorului, numărul de pagini – 48, şi faptul că este „de vînzare la librării”[16], fără a se specifica editorul, locul publicării, anul, preţul.

[15] ŞCOALELE MILITARE DE INFANTERIE, GENIU ŞI ADMINISTRAŢIE. *Depunerea jurământului şcoalelor de ofiţeri 13 aprilie 1919*. Bucureşti: Tiparul Cartea Românească S.A, 1919, [s.p.].
[16] *NEAMUL ROMÂNESC,* an 13, nr. 112, miercuri, 25 aprilie 1918, p. 2.

6. Broşura *Romînii de peste Nistru* (*Lămuriri pentru a-i ajuta în lupta lor)* de Nicolae Iorga

Broşura dedicată viitorului rege, Principele Carol, alcătuită de asemenea de Nicolae Iorga, care are şi calitatea de profesor al prinţului moştenitor, este semnalată în cotidianul *Neamul Românesc* beneficiind de elemente grafice de evidenţiere vizuală prin încadrarea într-un chenar gros. Anunţul, cu caracter prevestitor, sună astfel: „În cursul săptămânii viitoare va apărea *Prinţul Carol*, o broşură de N. Iorga." şi prezintă caracteristici parţiale de bibliografie de semnalare. Broşura este semnalată sub diferite forme, mai mult sau mai puţin complete, în şase numere succesive[17] ale aceluiaşi periodic din luna octombrie. În numărul 274[18] anunţul apare cu acelaşi text, scris vertical, încadrat de linii accentuate iar după patru zile oferă informaţii în plus asupra conţinutului, având parţial caracteristici de bibliografie analitică: „Peste cîteva zile va apărea *Principele Carol,* culegere de articole din această foaie despre Principe precum şi circulări cercetăşeşti ale moştenitorului de tron."[19]. Din anunţ reiese că broşura este alcătuită din articole publicate de autor în ziar şi alte materiale privind activitatea de cercetaş a prinţului. Datorită scrierii cu majuscule a titlului broşurii, din analiza cuvintelor şi tonului folosit în text reiese că i se acordă respect şi importanţă *personajului* broşurii. Anunţul următor îndeamnă la lectură şi reflexie cu privire la viaţa tumultuoasă a prinţului: „Cereţi pretutindeni şi citiţi broşura «Prinţul Carol». Mărturii pentru cine nu-l cunoaşte şi totuşi îl judecă, culese de N. Iorga. Ediţie obişnuită 2 lei. Ediţie de lux 3 lei." Dorinţa de a vinde broşura editată de propriul ziar, caracterul comercial şi repetitiv al anunţurilor în numere succesive şi oferirea a două variante de preţ diferenţiate de tipul ediţiei arată atenţia acordată popularizării unei personalităţi a Casei Regale şi interesul comercial al editorului.

Un personaj istoric popularizat prin intermediul broşurilor este Mihai Viteazul. Lectura anunţului pentru aceeaşi broşură din două numere diferite ale ziarului *Neamul românesc*, unul publicat la Iaşi celălalt la Bucureşti, exprimă acelaşi lucru, cu diferenţa că îndemnul este în primul anunţ prin *cereţi* iar în cel de-al doilea prin cuvântul *citiţi*. La Iaşi, cititorii sunt întâmpinaţi cu anunţul: „Cereţi broşura: *Politica lui Mihai Viteazul*. Originile ei şi însemnătatea ei actuală. Preţul 1 leu."[20] şi la Bucureşti, peste aproape două luni: „Citiţi broşura: *Politica lui Mihai Viteazul* de N. Iorga"[21]. Anunţul oferă un plus de informaţie prin specificaţia subtitlului şi a preţului la Iaşi, prezentând caracteristici de bibliografie de semnalare cu caracter comercial şi repetitiv.

Neamul Românesc promovează în paginile sale o broşură care priveşte viaţa politică astfel: „Cereţi broşura «*Ţeranii în parlament*». Preţul 50 bani. Depozit la librăria Pavel Suru,

[17] Numerele 258, 274, 278, 280, 299 şi 300 ale ziarului *Neamul Românesc*.
[18] *NEAMUL ROMÂNESC*, an 13, nr. 274, joi, 4 octombrie 1918, p. 4.
[19] *NEAMUL ROMÂNESC*, an 13, nr. 278, marţi, 8 octombrie 1918, p. 4; nr. 280, miercuri 10 octombrie 1918, p. 4.
[20] *NEAMUL ROMÂNESC*, an 13, nr. 322, luni, 21 octombrie 1918, p. 3.
[21] *NEAMUL ROMÂNESC*, an 13, nr. 346, sâmbătă, 15 decembrie 1918, p. 2.

Calea Victoriei No. 85."[22] Anunțul apare joia și se repetă în săptămâna următoare vinerea și sâmbăta. *Țăranii în parlament* este o broșură *populară* având un preț *popular*, subunitar și se găsește la librăria *Pavel Suru* din București. Anunțul este o bibliografie de semnalare cu caracter comercial și repetitiv.

În ziarul *Neamul Românesc* supus analizei apar integrate anunțuri pentru broșuri scrise de N. Iorga, broșuri cu tematică istorică sau militară, în anul 1918 resimțindu-se pe deplin efectele războiului care nu se terminase cât și premisele înfăptuirii Marii Uniri.

Anunțurile pentru broșuri întrunesc caracteristicile unei *bibliografii de semnalare* sau ale unei *bibliografii analitice* putând primi denumirea, prin extrapolare, de *anunțuri cu caracter bibliografic*. Anunțurile cu caracter bibliografic pentru broșuri tematice oferă informații incomplete, în care se precizează uneori doar titlul și numele autorului, alteori și numărul de pagini, prețul sau locul de unde se poate procura și niciodată editorul, locul și anul publicării. Uneori sunt însoțite de o scurtă descriere pentru a atrage atenția cititorului. Elementul comercial, reprezentat de menționarea aproape întotdeauna a prețului, de amănunte cum ar fi *de vânzare la librării*, îndemnurile *cumpărați* sau *cereți*, repetitivitatea, conferă anunțurilor bibliografice pentru broșuri un caracter publicitar, putându-se numi *reclame bibliografice*.

Prin urmare, publicitatea în presa din perioada Marii Uniri nu numai că reflectă produsul editorial în sine – broșura, dar construiește valoarea culturală a produsului în mintea cititorului, contribuind astfel la fenomenul de popularizare a culturii.

BIBLIOGRAPHY

Documente tipărite: cărți, broșuri

1. BIBLIOTECA ACADEMIEI ROMÂNE (coord. Gabriel Ștrempel). *Bibliografia Românească Modernă (1831-1918), volumul 1: A-C.* București: Editura Științifică și Enciclopedică; Societatea de Științe Filologice din R.S.R., 1984, 910 p.
2. DIMA-DRĂGAN, Corneliu. *Bibliologie generală. Fascicula I. Organizarea și prelucrarea colecțiilor.* București: Ed. [s.n.], 1976, 220 p.
3. HYPERION. *Take Ionescu. O notiță critică*, ediția a 2-a. București: Tipografia Gutenberg Joseph Göbl S-ri, 1915, 45 p.
4. MINISTERUL MUNCII ȘI OCROTIRILOR SOCIALE. Direcția generală a muncii. Inspecția învățământului. *Sfaturi către cititori*, *Biblioteca «Anastase Gusti»*. București: Tipografia Convorbiri literare, 1921, 8 p.
5. REGNEALĂ, Mircea (coord). *Tratat de biblioteconomie, volumul 2, partea 1*: *Managementul colecțiilor și serviciilor de bibliotecă*. București: Ed. ABR, 2014, 621 p.
6. ȘCOALELE MILITARE DE INFANTERIE, GENIU ȘI ADMINISTRAȚIE. *Depunerea jurământului școalelor de ofițeri 13 aprilie 1919*. București: Tiparul Cartea Românească S.A, 1919, [s.p.].

Publicații periodice

1. *NEAMUL ROMÂNESC,* colecția 1918.

Referințe web

[22] *NEAMUL ROMÂNESC*, an 13, nr. 344, joi, 13 decembrie 1918, p. 4; nr. 351, vineri, 21 decembrie 1918, p. 4; nr. 352, sâmbătă, 22 decembrie 1918, p. 4.

1. ARHIVELE NAȚIONALE ALE ROMÂNIEI. *Prefață. Fond: Colecţia Cooperative şi Bănci Populare de Adrian Onofreiu*. Bistrița, 2003 [online] [accesat 04 martie 2019] Disponibil pe internet: http://old.arhivelenationale.ro/images/custom/image/serban/inventare%20sjan/bistritanasaud/Colectia%20Cooperative%20si%20Banci%20Populare_1920-1952.pdf
2. BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE. Département philosophie, histoire, sciences de l'homme. *Gallica*. [online] [accesat 04 martie 2019] Disponibil pe internet: https://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&query=%28gallica%20all%20%22La%20Bessarabie%20sous%20le%20regime%20russe%20%281812-1918%29%22%29%20and%20dc.type%20all%20%22monographie%22&lang=fr&suggest=0
3. PELIVAN, Ion G. *La Bessarabie sous le regime russe (1812-1918)*. Paris: Imprimerie Générale Lahure, 1919, 63 p. [online] [accesat 04 martie 2019] Disponibil pe internet: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56086801.texteImage

TRAIAN CHELARIU. A GERMANIC PERSPECTIVE

Dana-Alexandra Dolgu-Ursuleanu
PhD. Student, "Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract:The idea for the present research paper sprouts out of a necessity for the recollection of the memory of the writer Traian Chelariu, who seems to have been submersed into wrongful, unjust oblivion. Hence, the paper's main objective has been to establish an overall view of the author's life and work from a Germanic perspective. Therefore, the poetry volumes, the articles from the magazines and the philosophic notes are subjects for the comparative analysis.

Keywords: Traian Chelariu, Germanic perspective, comparative analysis, poetry, articles.

Pentru început, o lămurire: Cine este Traian Chelariu? Poate nu ar fi fost atât de greu de răspuns la întrebarea „Cine este Traian Chelariu?" dacă personajul analizat nu ar fi acumulat atât de multe ipostaze, paradoxuri, imagini tulburătoare care să-l compună ca pe un personaj complex. Sau poate tocmai pentru că portretul său include atât de multe fragmentări, discontinuități, contradicții și răsturnări de situație, răspunsul la întrebarea adresată este unul care se cere dat fără ezitare. Oricum ar fi, portretul lui Traian Chelariu poate fi conturat din datele biografice şi din operele semnate de el.

Poet, prozator, dramaturg, redactor, Traian Chelariu este autorul a opt volume editate antum şi cinci postume, student al Universităţii din Cernăuţi, dar şi bursier al universităţilor pariziene şi italiene, redactor şef al revistei „Glasul Bucovinei", colaborator consecvent al revistelor „Junimea literară" şi „Universul literar", asistent la catedrele de psihologie sau pedagogie (la Cernăuți, Iaşi şi Bucureşti), dar şi lector la Institutul Pedagogic din Suceava din anul 1964 (după o perioadă de involuție profesională cauzată de ideologia comunistă), acesta reprezintă „intelectualul căzut în istorie care își asumă condiția tragică" (Diaconu 19).

Autorul s-a născut în Dărmănești (Suceava) în anul 1906 și a murit la Suceava în anul 1966. Cu toate că aceste date arată o circularitate, parcursul biografic al acestuia surprinde mult mai multe puncte imprevizibile: copilăria marcată de dominația austro-ungară și de Primul Război Mondial, apoi anii formării petrecuți într-o provincie abia alipită de patria-mamă care își dorea recunoașterea ca parte componentă activă a întregului, cel de-al Doilea Război Mondial cu efectele sale devastatoare asupra teritoriilor bucovinene și asupra regimului politic și în cele din urmă perioada postbelică a traumelor provocate de noua ordine politică abia instaurată. La drept vorbind, numai privind contextul social-politic supus atâtor schimbări înțelegem că indiferent cine ar fi fost acela care ar fi trăit în perioada menționată ar fi trecut prin niște traume (lăsate cel puțin de cele două Războaie Mondiale). Or, când peste acest fundal se mai adaugă imaginea intelectualului conștient de transformări și activ, supus ori unui complex al provinciei (bucovinenii ca provinciali erau defavorizați de noul Centru de la București în perioada interbelică), ori unui proces de ostracizare intentat de sistemul politic comunist, credem că deja avem de a face cu un caz special.

INFLUENȚE GERMANE ÎN TRASEUL BIOGRAFIC

De fapt, traseul biografic al lui Chelariu se poate reduce la câteva „teze" care să reconstruiască într-un fel sau altul vârstele și portretul integral al autorului, un portret care lasă să se întrevadă și influențele germane pe care autorul le-a simțit încă din primii ani de viață.

Din moment ce satul natal al autorului, Hatna (acum denumit Dărmănești), era populat mai mult de ruteni, Traian a învățat prima dată limba locului, apoi limba germană din clasele primare și în cele din urmă limba română, conjunctură care mai târziu devine un fel de handicap lingvistic pentru poet:

> Limba românească am început să o învăț într-adevăr abia în anul 1919, când m-am înscris elev în clasa I la liceul «Aron Pumnul». În Bautsch, unde am stat din martie 1916 până în decembrie 1918, am învățat nemțește. Până în 1916 vorbeam limba ruteană din Dărmănești și românească pe care o îndrugam trebuie să fi fost de tot rudimentară, căci, după ce am fost scoși din școala de la Suceava și duși în Moravia, fratele meu uitase aproape totul, eu abia de puteam descifra un volum de *Povești* de I. Slavici (*Zilele și umbra mea* 1: 122).

De altfel, putem fi siguri că lecturile l-au influențat pe scriitor, tocmai pentru că acestea i-au marcat existența încă de mic copil, din timpul în care locuia în Dărmănești cu părinții și frații săi. În scrierea sa *Biografie*, rămasă însă numai într-o stare incipientă, autorul povestește cum „atât mama cât și tata citeau cărți în momentele de răgaz. Cărți nemțești (versuri și proză), cărți românești publicate în Austro-Ungaria și România, și cărți rutene („Kobzar" de Taras Șevcenco și diverse broșuri cu povestiri)" (Chelariu, *Caietul nr. 614*). În plus, locuința părintească din județul Suceava, plină întotdeauna de ziare și reviste (germane și românești), conținea o bibliotecă cu aproximativ trei sute de volume și broșuri, din care copilul Traian citea cel mai adesea cărțile cu ilustrate, dar și volume din Platon, care i se luau rapid din mână, fără nicio explicație, de către unul dintre părinți. Îndemnarea firească a părinților către lectură (aceștia nu făceau parte din categoria intelectualilor, mama fiind casnică, iar tatăl magazioner la gara Hatna) este vizibilă prin legătura precoce a autorului cu literatura. De pildă, mai târziu, în anii de facultate, Chelariu își menține îndeletnicirea prin „infracțiunea" de a-și achiziționa carte, așa după cum el însuși se exprima. Autorii selecționați de el sunt cei pentru licența sa cu tema *Teoria cunoașterii la Schopenhauer* (Kant, Schopenhauer, Kafka) și autori de studiu individual pentru simpla lui plăcere de a citi (Arghezi, Aderca, Joyce, Bergson, Rilke, Dumas, Ibrăileanu). Dintre aceștia se detașează net, intrând în topul preferințelor sale, Rilke și Bergson, ca într-un final, după multe lecturi și relecturi cu opinii pro și contra, să fie adăugat Arghezi. Cititul de filosofie și literatură (conform notițelor de jurnal, cărțile filosofilor sunt un fel de fundal la care se mai adaugă „digresiunile" literare) și critica făcută fiecărei cărți, demonstrează că lectura este mai mult decât o pasiune, este cea care-l „antrenează" zilnic.

Mai departe, dacă trecem în revistă pe lângă perioada copilăriei și perioada studiilor putem observa că viața autorului a continuat să se intersecteze în mod constant cu mediul german, mai ales în condițiile în care familia lui s-a mutat la Cernăuți în anul 1918. Momentul Cernăuți devine unul emblematic pentru viața lui Chelariu nu numai pentru că aici a urmat liceul „Aron Pumnul" între anii 1919-1926 și Facultatea de Litere între anii 1926-1930, sau pentru că aici și-a început cariera de profesor, ci pentru că aici s-a format. Astfel, am putea spune că Cernăuțiul devine personajul principal al vieții lui Chelariu, așa cum l-a găsit el în anul 1918, cu toate metehnele post-habsburgice și cu toate manifestările actuale ale noii dominații românești, dar și cu acel „complex al provinciei" provenit dintr-un eșec al integrării în noua patrie-mamă. Tabloul general al Cernăuțiului, luat prin surprindere de anul 1918, era constituit din detaliile unei administrații germane, dar și din detaliile unei capitale multietnice, Bucovina având pe atunci 12 grupuri etnice și 10 confesiuni, deoarece s-a vrut a fi un stat cultural german și nu unul național german (Corbea 23).

Un exemplu concret al acestei influențe este Universitatea înființată în 1875, instituție care la început a funcționat cu trei facultăți (Teologie, Drept și Filozofie) și cu predare în limba germană (Chiachir 66) și care a favorizat organizarea-i, după sistemul german, în societăți academice, fiecare etnie formându-și propria societate. Această Universitate a fost

preluată de noua administrație de după anul 1918, menținându-și, totuși, organizarea în societăți academice, fapt care demonstrează că multe din obiceiurile nemțești au rămas inoculate în Bucovina fără pretenția de a fi considerate influențe, ci cu impresia că acestea sunt native. De pildă, societatea *Junimea* înființată la 7 decembrie 1878 s-a menținut până în anul 1938 cu activități culturale intense și cu redactarea revistei „Junimea literară" (apărută în anul 1904 sub conducerea lui Ion I. Nistor și Gh. Tofan).

În acest context, și-a început studiile Traian Chelariu care s-a făcut remarcat în grupul *Junimii*, dar și a *Mișcării Iconar*. Student la Facultatea de Litere, colaborator constant al revistelor culturale din Cernăuți, mai târziu redactor șef la ziarul „Glasul Bucovinei", membru practicant al organizațiilor culturale, dar și apropiatul ministrului Ion I. Nistor care era promotorul activităților culturale, Chelariu a reușit să își formeze un nume pe scena literară românească din Bucovina. Primul său volum de versuri, *Exod*, a fost publicat în anul 1934 și a reprezentat startul unui început promițător de publicații care a fost continuat până în anul 1939 cu încă un volum de poezii (*Aur vechi* – 1936), șase plachete de versuri și două volume de aforisme. Oricum, anii de facultate sunt niște ani cheie pentru Chelariu, deoarece în acest timp se remarcă în fața unor oameni importanți ai momentului, cum ar fi Traian Brăileanu, C. Narly, sau Ion I. Nistor. Acest fapt îl propulsează spre studii de doctorat (cu o teză în domeniul filosofiei, la prof. Al. Ieșean) bazate pe activitate de cercetare în străinătate (Paris și Roma – trei ani de zile) și în România (un an de zile).

Perioada 1939-1944 surprinde o ruptură în existența lui Chelariu deoarece acesta este nevoit să se refugieze împreună cu familia sa la București (în 1940 Nordul Bucovinei a fost cedat Uniunii Sovietice), suportând atât durerea pierderii locului originar, cât și neajunsurile provocate de refugiu și război. În tot acest timp, scriitorul a fost asistent la catedra de psihologie de la Universitatea din București, din cadrul Facultății de Filosofie și Litere, colaborator al revistelor literare („Gândirea", „Revista Fundațiilor Regale") și redactor șef al suplimentului „Universul literar" (1943-1944) unde semnează rubricile „Note germane" și „Carnet literar". Cei cinci ani reprezintă un timp al transformărilor care anunță deja un nou început sub semnul greutăților financiare și sociale.

Promisiunile neîmplinite ale editării unui volum de poezii la Fundația Revistei Regale, reîncadrarea lui ca asistent universitar în cadrul Facultății de Științe București (între anii 1944-1949), scoaterea lui din învățământul universitar și angajarea în sistemul de învățământ secundar (1949-1952), imposibilitatea de a mai publica (ultimul volum apărând în anul 1943 - *Balade și strofe răzlețe*) și în final situația de a nu avea serviciu, toate acestea trasează involuția profesională a scriitorului. Pe motiv că a fost legionar sau hitlerist, Traian Chelariu rămâne timp de doi ani fără serviciu stabil, ca în anul 1954 să fie angajat la Întreprinderea Ecarisaj. Din moment ce activitatea sa profesională înregistrează acest regres din cauza unor pretexte evocate de către reprezentanții partidului comunist, nici activitatea lui ca scriitor nu se prezintă mai bine. Lăsat să se zbată pentru a primi un loc în Uniunea Scriitorilor Români de unde a fost dat afară (trimis de „la Ana la Caiafa", ba să publice într-o revistă pentru a putea fi reîncadrat în Uniune, ba că nu poate fi colaborator al unui cotidian dacă nu este membru al Uniunii Scriitorilor), cu o cantitate impresionantă de poezii/piese de teatru/proze în laboratorul său de creație și cu o activitate clandestină (scrie pentru alții) în aria literară și științifică prin scrierea de articole, compunerea de texte pentru piese muzicale, conceperea unui manual de limbă română, sau colaborarea pentru diferite dicționare, Traian Chelariu devine un scriitor intrat sub anonimat și totuși activ.

Mai departe, existența autorului înregistrează o evoluție, deoarece în anul 1957 Chelariu este reîncadrat în învățământul preuniversitar (e drept că pentru început, ca profesor de matematică și franceză), iar mult mai târziu, în anul 1964, primește un post la Institutul de Pedagogie din Suceava ca profesor de pedagogie și psihologie.

INFLUENȚE GERMANE ÎN OPERA SA

Dacă traiectoria biografică a lui Chelariu lasă să se întrevadă interferența dintre mediul german și viața autorului, operele acestuia reflectă pe cât posibil această interferență. Concret vorbind, poeziile sale sunt inspirate din versurile lui Rilke, aforismele sale au ca laitmotiv afirmațiile lui Nietzsche, iar articolele sale vizează de multe ori literatura germană.

Despre poeziile sale din volumele de început, *Exod* și *Aur vechi*, însuși autorul recunoaște că acestea nu sunt pe departe atât de bune precum le vedea atunci („eram prea încrezut", mărturisește autorul), deoarece poeziile conțineau „prea mult ermetism", „sufereau de sentimentalism lacrimogen și de influențele modei (Rilke și «Gândirea» în primul rînd)" sau că „bucățile hermetice frizează pur și simplu prostia"(Chelariu, *Strada Lebedei nr. 8* 308). Prin această autocritică retrospectivă ne putem da seama că poeziile nu aveau decât inocența specifică debutului și influența specifică orizontului de interes al momentului. De exemplu, conform conceptului de Weltinnenraum[1], care aparține modelului său german, în poezia *Noi suntem* autorul se contopește cu natura, indicând spargerea hotarului dintre lumea interioară și cea exterioară: „*Noi suntem numai suc și săruri* care sporesc/ tezaurul ascuns în fibre vegetale,-/ copacul gustă lut și fagure ceresc/ prin proaspăta cădere a ploilor vernale// *Lăuntricele culmi* prin ramuri mii erup/ mireasmă și pojar de strugurie ceară, -/ *le duce ca un cerb nebiruitul trup*/ pristolului de sus în fiecare seară" (*Aur vechi* 34). Un alt exemplu concret este cel al poeziilor din volumul *Exod* care sunt scrise fără nicio restricție formală (vers alb, strofe inegale), cu aceeași bogăție lexicală, preluând atmosfera specifică lui Rilke. Astfel, poetul evocă toamna, momentul prielnic de a ieși din uzul zilnic pentru meditație („E o reculegere celestă să asculți liniștea/ nopților octombriene." – *Octombrie*), pentru a transmite nostalgia efemerității vieții de aici („Cu toată bogăția lor, toamnele au izbucniri patetice/ în simfonia clară a culorilor/ Niciodată nu simțim mai concret cât de scurte sunt/ anotimpurile visului." - *Septembrie*), dar și pentru a-și exprima spiritul elegiac (*Exod* 54).

Proză în amintirea poetului mort este un text scris într-un moment de nostalgie, care se adresează prietenului pierdut: „Prietene dus de curând, iezer curat/ prăbușit în propria taină, -/ zăbovire-n zori ce-au venit și-au trecut, -/ iată stâncile 'n cari toată nădejdea ne-am pus,/ adâncite-n inimi ca 'n amintire…". Poezia scrisă în versuri libere este destinată „Frizelor", după cum menționează autorul în jurnalul său, în data de 30 mai 1935, comparând aceste versuri cu „Dansul vieții", tabloul lui Edvard Münch (*Zilele și umbra mea* 2: 395). Aici caracteristicile textului modernist stau sub influența ermetismului și a elitismului: „ninge atom pe atom, zare și dalbe crăciunuri, -/ clare 'n eden mineral dorm policromele ape; -/ când așa e cristalul, așa/ rămas-au strofele tale".

Pe lângă Rilke, ca poet care îl inspiră, autorul se raportează la Nietzsche ca filosof care îi deschide o altă perspectivă asupra vieții. În volumul său de aforisme, *În căutarea Atlantidei,*Traian Chelariu preia dictonul „Amor fati" (regăsit mai ales în filosofia lui Nietzsche, și mai apoi într-un fel sau altul în filosofia lui Bergson[2]) care nu îndeamnă omul la o resemnare cuminte, ci îl îndrumă spre un progres prin acceptarea drumului: „Un singur mod de înfruntare a destinului: primirea lui cu o conștiință curată. Aceasta este singura posibilitate de a rămâne liber, căci libertatea rezidă în biruirea destinului prin dragoste de destin. *Amor fati*" (*În căutarea Atlantidei* 174), este cel care sistematizează gândirea filosofică a lui Chelariu, poziționarea sa în raport cu viața. Explicit vorbind, Chelariu consideră că tot ce i se întâmplă omului face parte dintr-un plan pe care și-așa nu are posibilitatea să îl schimbe, singura posibilitate fiind cea a acceptării situațiilor și a transformării lor în căi favorabile: „Desperările sunt, pentru omul creator, tot așa de necesare ca și elanurile. Numai că ele conving că marile realizări sunt lucruri și daruri ale destinului, și numai ele îl conving că orice adevărată culme trebuie urcată cu fruntea aplecată, iar uneori chiar în genunchi" (*În căutarea Atlantidei* 33). E mai degrabă aici, o viziune care sparge limitele unei acceptări oarbe a tot ceea ce i se dă omului, cum este și o negare a împotrivirii revoltate contra unei

forțe mult mai mare decât ființa. Viziunea scriitorului propune în mod clar o conștientizare a destinației și o înfruntare a acesteia tocmai prin acceptarea ei: „Ce e destin? E ceea ce te supune chiar dacă nu i te supui și este legea supremă căreia i te supui chiar dacă ai avea posibilitatea să scapi de nedorita-i încleștare. Cei ce se supun destinului prin nesupunerea lor sunt orbi. Cei ce-l acceptă chiar dacă ar avea posibilitatea să i se eschiveze sunt văzători" (*În căutarea Atlantidei* 31).

Chiar dacă rubrica *Note germane*, din publicația „Universul literar", este creată numai pe baza unor informații noi din domeniul literar al Germaniei sau pe baza unor prezentări de carte/autori nu în mod deosebit actuali, ci în mod deosebit recunoscuți și chiar dacă aceasta este scrisă în stilul unui reportaj care prezintă evenimentele/informațiile fără nicio implicare personală, ea reflectă ipostaza de germanist a lui Chelariu, evidențiindu-i acestuia și cunoștințele de limbă germană, dar și cunoștințele din literatura germană. De exemplu, în numărul din 10 februarie 1943, Traian Chelariu prezintă la rubrica sa, o revistă literară, „Europaisch Literatur", din spațiul nemțesc. Scris ca o dare de seamă cu atenția cuvenită asupra cuprinsului, cu accentuările necesare pe autorii mai importanți, dar cu dorința identificării unor nume românești, articolul poartă o notă de obiectivitate dată de scopul său informativ: „…la partea intitulată Theater der Nationen sunt înregistrate următoarele: «Puternica influență a lui Schiller asupra scenelor europene, influență care se întinde, pe deasupra orizontului artei, până departe în viața politic-etnică, a fost demonstrată , nu de mult pentru sud-estul european printr-o expoziție a Teatrului Național românesc – de sub direcția d-lui Liviu Rebreanu»" („Note germane – *Europaisch Literatur*" 3)

Ei bine, exemplele precizate nu sunt decât câteva frânturi dintr-un câmp mai larg care compun imaginea lui Traian Chelariu ca germanist. Cu siguranță, dacă privești din perspectiva unei precomprehensiuni care te îndrumă spre lectura punctelor comune dintre cultura germană și scrierile sale, atunci concluzionezi că în subsidiarul său, scriitorul a fost influențat de un anumit curent german, fapt demonstrat de altfel și de biografia sa. Că e vorba despre o scriere care preferă o anumită temă, un anumit stil, sau despre preluarea unor viziuni despre lume, ori de explicarea și analiza unor opere germane, cultura și literatura germană a rămas o recurență atât pentru omul Chelariu, cât și pentru scriitorul Chelariu.

Note finale

[1]Conform lui Dan Flota, Weltinnenraum (trad. spațiul interior) este conceptul cheie al frazei rilkeene târzii, care denumește acel spațiu interior al lumii (12).

[2]F. Nietzsche mărturisește : „*amor fati* constituie natura mea cea mai lăuntrică" (119), iar Henri Bergson, în cartea sa *Cele două surse ale moralei și religiei*, explică faptul că religia te ajută să ai acea *bucurie de a trăi*, deoarece te conduce mai departe de unde te-ar fi putut conduce inteligența (330).

BIBLIOGRAPHY

Bergson, Henri. *Cele două surse ale moralei și religiei*. Institutului European, Iași, 1998.
Chelariu, Traian. „Caietul nr. 614". *Manuscrise*. Fondul Bucovina, Biblioteca Județeană Suceava „I. G. Sbiera".
---. „Note germane – *Europaisch Literatur*". *Universul literar*. 10 februarie 1943.
---. *Aur vechi*. Colecția Revistei „Junimea literară", Cernăuți, 1936.
---. *În căutarea Atlantidei*. Dacia, Cluj-Napoca, 1989.
---. *Strada Lebedei nr. 8*. Paideia, București, 2002.
---. *Zilele şi umbra mea, vol. I*. Ideea Europeană, București, 2007.
---. *Zilele şi umbra mea, vol. II*. Ideea Europeană, București, 2010.
---. *Exod*. Iconar, Cernăuți, 1933.
Ciachir, Nicolae. *Din istoria Bucovinei*. Oscar Print, București, 1999.

Corbea, Andrei. *Paul Celan și „meridianul" său*. Polirom, Iași, 1998.
Diaconu, Mircea A. „Traian Chelariu sau o viață trăită eroic". *Zilele și umbra mea*,. Ideea Europeană, București, 2007.
Flota, Dan. „Prefață". *Opera poetică a lui Rainer Maria Rilke*, Paralela 45, 2011.
Nietzsche, Friederich. *Ecce homo*. Dacia, Cluj Napoca, 1994.
Purici, Ștefan și Marian Olaru. „Bucovina istorică – între exigențele sintezei naționale și regionalism". *Analele Bucovinei*. vol. V, nr. 2, București, 1998.

A LITERARY CHRONICLE ON TRAIAN ȘTEF'S LOVE POEM

Laura Alina Crișan
Phd Student, UMFST „George Emil Palade" of Târgu Mureș

Abstract: Our approach aims to be a literary chronicle on Traian Ștef's volume of poems called „Poemul de dragoste". In his volume of love poems, the poet pays tribute to the everlasting concept of Eros.

Keywords: chronicle, Traian Ștef, love, tribute, Eros.

Între scriitorii cei mai prolifici şi mai interesanţi ai literaturii române de astăzi, putem să-l numim fără reticenţe pe ardeleanul (bihorean) Traian Ștef. Cu deosebire cunoscut în arealul transilvan și în special în zona de vest a țării (recte Oradea-Arad-Timişoara), domnia sa este (din 1990) redactor al revistei „Familia" din Oradea (continuatoare a „Familiei" de odinioară a lui Iosif Vulcan).

Născut în Brădet, localitate din județul Bihor în 1954, după terminarea studiilor liceale, își ia licența la Facultatea de Litere din Cluj-Napoca (profil română-franceză), fiind profesor timp de șapte ani în mediul rural. Între 1975-1979 a activat cu acribie în cenaclul literar „Echinox" de la Cuj-Napoca, ca redactor al revistei omonime, debutând cu poezie în 1974, în „Tribuna". Își ia licența în Filologie în 1979, remarcându-se între poeții generației optzeciste (Ion Mureșan, Mircea Petean, Viorel Mureșan) .

După propriile mărturisiri, ascensiunea sa literară a fost una dificilă, debutând editorial târziu, în 1993 cu volumul de poezii *Călătoria de ucenic*, deși preocupările literare coboară spre primii ani de liceu, iar în perioada echinoxistă a avut colaborări la volumele altora. Volumele se vor succeda apoi cu tot mai sporită celeritate. Enumerăm, fără intenția de exhaustivitate: *Femeia în roz* (poeme, 1997), *Despre mistificare* (eseuri,1998), *Ridicolul* (eseuri,1998), *Tandrețea dintre noi* (versuri, 1999), *Despre calitatea umană* (eseuri, 2000), monografia *Leonid Dâmov* (2000) - în colaborare, *Epistolele către Alexandros* (2004), *Didasăcăliile* (2007), *(Re)Povestirea Țiganiadei* (2010) -de tot savuroasă(n.n.); , *Laus* (2015) și volumul de față în 2016 (ca o autoreplică posibilă la *Femeia în roz* din anii debutului). Absolut fabuloasă este și vasta sa colaborare la diverse reviste literare încât ar fi mai ușor, probabil, să încercăm a da exemple unde n-a colaborat.

Poezia lui Traian Ștef este riguroasă în simplitatea sa și se poziționează într-o zonă diametral opusă epatării prin gesticulații emfatice. Versurile sale marchează paradoxuri, sensibilități, crize care vizează modul în care se comportă cei care și-au asumat un rol de conducere. Găsim în poezia poetului bihorean o predilecție pentru parabolizare, structuri latinești, un discurs aerisit, o distanțare meditativă, o statornicie a imaginarului respectiv o falsă rigiditate formală topită în tandrețea timbrului poetic. Ștef ne propune o poezie pe cât de logică, pe-atât de animată și se îndepărtează, astfel de închistarea care apare din actele lirice moralizatoare.

Necăutând cu obstinație gloria și recunoașterea literară, Traian Ștef n-a fost vreun soi de rebel, un nonconformist, așa cum se spune a fi fost Florin Iaru sau Mircea Cărtărescu. A găsit mereu porți dechise în publicațiile literare, în critica literară, în inimile cititorilor. „*Sosit ca un ultim mohican, cu el se încheie, în ce are semnificativ, catalogul de clasă al generației*

sale...și chiar închide paradigma poetică a generației sale"- consideră Al. Cistelecan (în rev. *Vatra*, nr.10/1993), cu referire la generația optzecistă.

„*Deținător al „puterii cuvântului" care creează, poetul reușește a provoca (...) o serie de evenimente capitale ale vieții, interferând terifiant-spiritual personajele imanenței cu cele ale transcendenței*" spune Gh.Grigurcu în *Contemporanul* (1993), curând după debutul editorial al lui Traian Ștef.

Al. Cistelecan, care este probabil cel mai dedicat critic al operei poetului bihorean, remarcă de la bun început că aceste versuri aerisite recomandă trei modalități de a scrie poezie, fără ca prin aceasta să creeze disonanțe: dintr-o perspectivă a poeta cives (este vorba despre o ipostază a vocației morale), dintr-un unghi compensatoriu față de propria criză imaginativă prin căutarea modelelor poetice bogate în tropi și concise, respectiv valorificând o simplitate la pragul banalității.

În prefața volumului *Laus*, Al. Cistelecan dă un indiciu prețios celor care l-au citit pe poetul Traian Ștef mai degrabă separat de modelul instituit de cei din aceeași generație cu el: *„La o primă vedere, poemele lui elegante până la distincție și rafinate până la delicatețe nici nu par a se încadra în poetica optzecistă. (...) Ținut, și de propria structură, și de privilegiul unui debut suspendat (...), mai mult pe marginea (...) propriei generații, Traian Ștef a fost obligat să treacă poetica acesteia, asumându-și-o, printr-un întreg lanț de medieri. Neputând profita de primele ei valuri, el a profitat de esența decadentă a programului."*. Tot el mai spune: *„Talent leneș, [dar] o conștiință exigentă până la inhibiție. (...) Din cumulul celor două «presiuni» (...) a ieșit un volum (...) în care nervul polemic e într-o continuă alertă."*

Ipoteza este plauzibilă, căci, după cum reiese din scrierile lui, poetului bihorean îi place – și, productiv fiind, chiar i se potrivește acest lucru –, nu în afara tendințelor actuale (căci, să nu uităm, autorul este un fin observator al evenimentelor socio-politice și al consecințelor din vecinătatea sa), dar undeva în ariergardă. Așadar, lipsa de retorică privează textul lui Traian Ștef de podoabe stilistice și artificii lexicale și acest lucru se face în favoarea dimensiunii sale morale.

Subînțelesurile ascunse în urzeala vâscoasă a observațiilor brute duc discursul poetic pe drumul parabolizării și ies foarte încet la iveală pe ultima sută de metri a acestuia, iar acest lucru are sorți de izbândă în fața efectului imediat. Ceea ce analizat pe fragmente pare a constitui simple întâmplări, ca întreg se dovedește a fi o revelație. De fapt, este vorba despre un fior estetic învecinat unui ansamblu de perorări, care însă este emanat ulterior.

Cea mai recentă apariție editorială a sa, *Poemul de dragoste* (2016) s-a bucurat de o generoasă primire și apreciere din partea criticii literare, ca și a publicului cititor. Odată cu publicarea acestui volum, se concretizează un alt proiect tematic al poetului bihorean. De altfel, tema - facil decelabilă după titlu - este cea mai des abordată atât în lirica națională, cât și în cea universală, ca una din fundamentele caracteriale ale ființei umane. De la stihuitorii eleni antici - Stratone din Sardes, Filodemo din Gadara sau Sappho din Lesbos, parcurgând secole până azi, filonul aurifer al erosului, pare neistovit. Goethe spunea de altfel că *„geniul poetic este o tinereţe perpetuă*".

În ciuda titlului, versurile din această carte nu încearcă să câștige, în fond, favorurile vreunei muze sau, dacă o fac, dialogul se desfășoară într-un spațiu al subversivității interzis convingerilor erotice. De altfel, o inserare a libidoului este aproape inexistentă.

Traian Ștef operează în acest volum, retras ce-i drept, în culisele rațiunii, cu un nou inventar de valori ontologice ale candorii. Poetul pierde din vedere numărătoarea anilor femeii metaforice și, astfel, aceasta devine fără vârstă. Dacă până acum nu a fost clar, în *Poemul de dragoste* iese la lumină caracterul autodevorator al himerei mult-invocate. Astfel, poetul abia dacă ne lasă să conștientizăm și să înțelegem în același timp, faptul că *„femeia din vis / E tot mai aproape / Și scânteiază"* nu reprezintă o salvare. Dimpotrivă, ea *scânteiază*, iar acest lucru îl face sub zodia istovirii.

Ca structură, volumul lui Traian Ştef are două componente, prima din acestea subsumându-se temei erotice, cu 43 de micropoeme; cea din urmă fiind în „disonanţă" tematică, *„Poemul de familie"* (o meditaţie elegiacă depre părinţi, viaţă şi moarte).

Dincolo de fiecare pagină lecturată, putem percepe un poet reflexiv, cu un puternic simţ al realului, a concretului imediat, din care se nasc visările imagistice, plăsmuirile de fum pe care ar vrea să le fixeze etern în real. Încercarea rămâne de obicei o aspiraţie, o creionare, fără ca cititorul potenţial, ca şi eul liric, să poată să le înscrie pe linia eşecului sau reuşitei sentimentale.

Avem o perpetuă stare de admirare a formelor femininului, de obicei nespiritualizat. Pentru poet, este valabil principiul baudelairian, după care femeia nu trebuie să fie inteligentă, ci frumoasă: *„Ne m'importe que tu soie sage, soie belle..."*

Un segment important de titluri le putem defini ca marcate de o obsesivă senzualitate: *Daimonul dragostei, Sărutul de dimineaţă,Corpul meu gata de vitejii, Dacă s-ar dezbrăca în faţa mea, Răspunsul poetului, Memoria corpului, Toate simţurile , Sublimă, Exerciţiul de legătură*. Câteva mostre par imperative citării:

„Şi-a ridicat rochia de in topit deasupra genunchilor/ S-a aşezat pe genunchii mei/ M-a prins cu braţul după umeri/ Eu mi-am pus capul între sânii ei/ Ne-am răsturnat ca într-o joacă" (*Sublimă*); „ *Poziţia arcuită de făt/ De fată cuprinzându-şi genunchii/ În aşteptarea iubitului/ De femeie care nu-şi mai conduce bărbatul/ Ci se ghemuieşte sub cearşaful alb*..."(*Cuvintele pe care nu le pot reproduce*).

Întârzieri senzual-erotice putem întâlni fără mari dificultăţi de selecţie, în mod frecvent. Decelăm în general o stare generală de „Cassanova" care la şaptezeci de ani se apuca să-şi scrie memoriile. Viaţa tumultuoasă nu-i dăduse răgaz până atunci. Autorul nostru orădean avea 63 de ani în 2016, când îşi publica placheta, vreme când furtunile sentimentale îşi domolesc în mod obişnuit tălăzuirile.

Iubirea pare banchetul morganatic de la care nu pare să se fi ridicat sătul....dacă nu cumva aceasta este o constatare universală pentru fiinţa umană (ca să dăm crezare lui Lev Tolstoi). Şi atunci....este scrisul o refulare? O încercare de a întoarce pasărea albastră a tinereţii, pornită spre tărâmuri mai primăvăratice? Un remember cu sonuri absconse? Poate câte ceva din toate.

Poetul orădean nu are un model singular feminin , o Beatrice dantescă, o Laura, ci se înscrie în aria acelui „etern feminin", cum procedează de pildă în *Inimă nouă* , ce încearcă o definire:

„Aceasta este femeia pentru care/ A plecat primul bărbat din Rai/ Aceasta este prima răsuflare/ A plămânilor mei/ Aceasta este pielea de bou/ Cât Cartagina/ În care îmi înfăşor rănile/ Acesta este pământul pentru arat/ Acesta este nisipul călduros al Ithacăi/ Acesta este focul aprins/ Acesta este fierul topit/ Pe umărul meu stâng."

Perspectiva auctorială o înţelegem mai bine şi mai profund, din micropoemul „Euridice". Motivul orfic al imposibilităţii salvării fiinţei iubite a tulburat sensibilităţile poetice de la Pindar, Simonide, Platon, latinul-tomitan Ovidiu, la Eminescu, Jean Cocteau şi textierii şi muzicienii operelor omonime (Gluck şi Offenbach).

„Se îndepărtează/ Şi corpul ei/ E o vâltoare mătăsoasî/De parfum liliachiu/ Şi nu-i văd decât gropiţa/ De deasupra genunchiului/ Printr-o fulgerare molatecă/ Nu-i văd chipul/ Doar doi ochi mari/ Care mă absorb/ Când întoarce capul." („Euridice")

În pofida elementelor de concret absolut de la care se porneşte, femeia este în general o apariţie evanescentă, cu excepţia unor fugare aduceri aminte.

Eul liric oscilează adesea între posturi antice: Ulise, Orfeu, ca „vitejii personale" târzii, fără a fi insidios.

Perspectiva ludică, „iubirea ca joc", aşa cum o încetăţenise poetul latin Ovidiu în *Amores* şi *Ars amandi* transpare în câteva micropoeme:

„Poetul întinde vocalele/ Pe gura femeii/ Ea priveşte şi doar tace deschis/ Şi cercul îi prinde/ Cu coarda lui moale/ De ce nu vii tu vino/Să-ţi fiu eu protector/ Îţi fac şi prunci o mie/ Îţi dau / Şi flacăra şi smoala şi beteala/ Seceră de aur îţi fac/ Şi salbă de mărgele/ Să fim noi doi nemuritori şi vii / Căsuţa noastră cuibuşor de nebunii…" (Joc)

„E toamnă"..."Vino să ne jucăm de-a amanţii/ Să fiu eu premiantul premiat de tine/.../ Nu vreau o dragoste catastrofală"..."Vino să-ți închin imnul de dragoste."(*Incantaţie*)

Deşi tema generală a plachetei poetului Traian Ştef este iubirea, nu se poate sustrage creionării lumii ambientale extrem de concrete, în general ca un fundal erotic şi trebuie să spunem că reuşitele literare sunt deosebite, întrebându-ne de nu cumva orădeanul publicist ar trebui să fie atent la acest orizont tematic.

„E un amurg albastru-n/ Dungi de catifea/ Şi fluturi fâlfâie/ Să stingă lumânarea/ Şi-un vânticel călduţ / Grăbeşte înserarea/ Ivindu-se ca semnul/ Din ceaşca de cafea."..." E poate glas tânjind/ Spre-a cerului covată/ Spre Raiul de dincolo/ De poartă/ Povestea să o treacă-n / Curs de ape."(Cântec)

Sacralitatea este abia prezentă la poetul orădean, ici şi colo, ca iarba și apa în deşert, deşi resurse literare există în mod cert:

„N-a mai fost de atunci/ Până în zilele noastre/ O dragoste aşa de mare/ Să zămislească Prunc prin puterea ei/ Îmi place de Crăciun/ Să stau în Biserică/ Şi mi se pare că oamenii au mai mult timp/ Mai multă linişte / Şi femeile mi se par foarte frumoase."(*Lacrima de bucurie*)

Este evidentă adesea îndrăzneala de a merge cu versul până la marginile prozei, cum este în citatul de mai sus. Ieșirea din incantația poetică șochează.

Meditaţia filosofică, alături de eros, creşte ca ceţurile de toamne târzii, poetul reflectând la vulnerabilităţile lumii în micropoemele *Preaplinul, Declaraţia de fericire* și mai ales în *Poemul de familie* .

„Uneori mi se pare că/ Timpul poate fi dat /Înapoi celuilalt/ Că nu ar trebui să las sfârşitul lumii/ Să se apropie/ Până nu îşi arată roadele." (*Să nu laşi sfârşitul lumii*)

Nu putem să nu constatăm că versul alb, al ideilor mai mult sau mai puţin cadenţate, îi este prielnic poetului, mai conform "texturii" sale spirituale de fire calmă, reflexivă, fără erupții catastrofale. Constatăm refuzul oricăror constrângeri poetice: de măsură, de punctuaţie, de cadențare ideatică. Așadar, o libertate poetică absolută. Nu suntem siguri că avantajează această stare, de care profită cu deosebire cei ce nu stăpânesc îndeajuns arcanele exprimării corecte gramatical și cu care, lucru sigur, poetul nostru nu credem că se asociază. Libertăţile absolute nu sunt - credem - apanajul performanțelor poetice absolute, fiindcă punctuația este aceea care sculptează textul poetic prin tăceri și răstimpuri .

În volumul *Poemul de dragoste* putem detecta fericirea unui trup și a unui suflet, dar și melancolia lor. Cu siguranță aceasta este și cauza pentru care sună atît de frumos și fraza lui Al. Cistelecan de pe coperta a treia: „*Aceste poeme se degustă, nu se citesc*". Vinul este, după cum bine știm, băutura fericirii melancolicilor.

„*Inima mea ar vrea să încetinească/ Precum corabia aproape de mal/ Ar vrea să mulţumească/ Pentru toate darurile/ Pe care nu le-a aşteptat*" – citim în *Inima nouă* (p. 34) și versurile sunt foare apropiate de poemul de pe coperta a patra: *„Nu știu cum aș putea întîrzia/ Crăpatul de ziuă/ Cînd ți se deschid forțat ochii/ Cu niște cîrlige înnegrite"* (*Sărutul de dimineață*, p. 86) Pentru a putea păstra frumusețea clipei ar trebui să o întârziem, dar clipa e frumoasă chiar din această cauză, pentru că trecerea ei nu poate fi întîrziată.

De aici și artisticul unor momente. *„Îmi place să dansăm/ Ca doi artiști/ Acoperiți doar de un voal solemn/ Prin care trec toate formele/ Trec toate simțurile."* (*Ca doi artiști*, p. 54) Arta nu poate fi altceva decît încercarea disperată de-a ține timpul în loc. Acesta este

motivul pentru care apar aluziile la vis şi la Euridice: fericirea nu e o stare „reală”, ea se instalează între straturile, locurile bine ştiute sau doar bănuite ale universului.

„Corabia aproape de mal” este, de bună seamă, omul care se apropie de sfîrşitul călătoriei. Tinerețea a trecut și iată, totuși, o tinerețe în amurg. Un cadou, un dar, ceva neașteptat la care aproape că nici acela care-l trăiește nu se așteaptă. Un prezent care se scurge și se scrie chiar în scopul de a nu-l pierde.

Oricum, există la Traian Ștef pasaje cu o estetică superioară, demne de o poezie mare, dar alternările de everesturi poetice cu arare scăderi sau deziceri poetice conferă nota de „modernitate” și condescendență după care aleargă așa-zisa poezie actuală. Ca și în celelalte volume ale domniei sale, Traian Ștef exclude vulgaritatea grosieră, capabil să se depărteze din pragul abisului rebarbativ în exprimare, ceea ce nu e puțin lucru.

Grafica volumului poartă – inclusiv desenele ilustrative – o pecete a suficienței. Frustrarea estetică se naște cu cât este vorba de iubire, loc edenic, de frumusețe multiformă. „*Vive l`amour en soie*” – cugeta Balzac. Se cuvine ca Nefertiti – credem – să umble doar în veșminte regale. Poemul de dragoste este un volum frumos, atît în plan poetic, cît și ca obiect. Desenele nefinisate, fragmentate, ale lui Viorel Simulov merg mână în mână cu atmosfera poemelor care par a ne aminti de liedurile lui Schubert. Ele sunt asemenea unui lied de Schubert nesfîrșit, care se scrie în speranța că nu se va termina niciodată.

Fascinat, dar fără a se angaja în sublimări, poetul Traian Ștef contrapunctează într-o notă postmodernistă chiar programul care a fost înaintat de precursorii optzeciști. Unele tendințe care sunt, în esență, postmoderniste sunt înlocuite la poetul bihorean de mijloace tardive similare – ironia ludică se transformă în sarcasm social, intertextualitatea devine simplă referențialitate –, altele însă se păstrează intacte: dimensiunea religioasă este cercetată în elementele ei hieratice și nu este anihilată, relația marii istorii cu întâmplărire mici, cotidiene se consumă în ecuația unei tranziții logice, iar eul poetic reușește să eclipseze total eul biografic.

Concluziv, poetul Traian Ștef se înscrie în rândul celor ce aduc prin prezentul volum o ofrandă de secol XXI eternului EROS. Ne-am putea întreba dacă se mai întoarce cititorul potențial la stihurile erotice din plachetă după ce a pus opul în raft, copleșit de exprimări de neuitat? Întrebări misterioase desigur, nu doar despre poetul Traian Ștef, ci și despre întreaga stihuire ce se așterne azi în volume și reviste literare.

BIBLIOGRAPHY

1. Cistelecan, Alexandru, *revista Vatra*, nr. 10/1993.
2. Cistelecan, Alexandru, *Top ten*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000.
3. Cistelecan, Al., în prefața la Laus, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015
4. Grigurcu, Gh., *Contemporanul*, nr.40/1993.
5. Pop, Ion, Echinox – vocile poeziei, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2008
6. Ștef, Traian, Laus, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015;
7. Ștef, Traian, *Poemul de dragoste*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016.

VALUING THE RELIGIOUS CULTURAL HERITAGE - THE WAY TOWARDS AN EUROPEAN CULTURAL DIPLOMACION

Florentina Trif
Ph.D. Student, "Ovidius" University of Constanța

Abstract: In a world where dialogues and meetings between different cultures are certainly daily, but not always fruitful, it is essential to understand that the intrinsic nature of religious and sacred cultural heritage must have the opportunity to compare different authenticity, different meanings of spirituality, as well as knowing how to share knowledge and based on it, to build human values based on mutual respect, inclusivity and dialogue between communities.
The interculturality inherent in the religious cultural heritage thus intends to gather all the knowledge related to it and to put theology, through its multiple disciplines, the sciences of art and architecture, as well as the economic environment and the multiple cultural aspects that intervene in the individual contexts of the community. Moreover, in a rapidly changing world, this rich religious and cultural heritage plays an important role in the "cultural diplomacy" in which the centrality of the individual is fundamental and together with it the result of his activity.
These premises are important in trying to identify together a path to knowledge and improvement of religious cultural heritage, which is also sustainable in terms of conservation, functional reconversion and management issues, as shown by the numerous monumental complexes that characterize cities worldwide.

Keywords: Religious cultural heritage, religious cultural heritage, preservation of religious cultural heritage, cultural diplomacy, Christian art.

Introduction

History has always taught us that countless cultures are characterized by different styles and ways of life, by systems of diversified values and anthropological traditions, as well as by heterogeneous methods of protection and improvement of religious cultural heritage. This variety of cultural paradigms lays the groundwork for establishing a mutual knowledge dialogue on non-stereotyped policies and values, on the basis of which it is necessary to develop collegial reflections and in relation to the social and cultural changes of the different historical periods.

These are just a few of the points already announced in 2010 on the occasion of the United Nations International Year for the Approach to Cultures, topics that, in turn, relate to the topics discussed at ICCROM in 2003 within the Forum on the Conservation of Living Religious Heritage.[1] The question, elaborated on the occasion of the 2003 international forum, was: "how could the living religious heritage be different from the cultural heritage in general?"[2].

On this occasion, the contributions received from different countries and, therefore, from different cultural contexts, showed that it was not always agreed to identify the differences between religious heritage and cultural heritage, but rather congruences and complicities were identified so much. much that today we are talking about religious cultural heritage[3].

These important experiences aiming at raising awareness and full respect for different cultures (UNESCO Convention 2005) allow us to present proposals on the need to reflect on that relationship

[1] ICCROM and the Conservation of Cultural Heritage | ICCROM https://www.iccrom.org › publication › iccrom-an.
[2] *Ibidem*.
[3] L. Febvre, *L'Europa storia di una civilta*, Roma, Editura Donzelli, 1999), p. 49.

that has always been established, in the context of heritage considerations, both in in relation to its diversified values and the meanings it contains.

Nowadays, more than ever, the elaboration of a way of knowing the religious cultural heritage means to put man, his creativity, the countless syncretisms that generate this heritage in the center, the inseparable relationship between tangibility and intangibility, as well as the awareness that it is not possible to distinguish a religious heritage from a cultural heritage seen in its general sense[4].

1.1. Cultural heritage of religious interest. Definitions and reflections

The need to recognize the cultural values arising from the meeting between different cultures is also testified by the recent establishment, on March 7, 2017, in Paris (Charenton), of the International Scientific Committee for Places of Religion and Ritual (PRERICO). An ICOMOS committee laid the foundations for the research and provision of specialized support for the knowledge and capitalization of Monuments, as well as for Sites dedicated to religious functions and sacred rituals, including in them and in those places of global interest where the intangible contribution is particularly important. On the same days, the first international conference "Knowledge, preservation, improvement of religious cultural heritage was held"[5].

Both meetings were an important cultural reference base for drawing concrete ways in which to focus the interests of the international community on the topic of intensifying and managing the monumental complexes of religious interest, an index of attention today and for the diplomatic content, to build ways of peace and open the borders to dialogue[6].

This theme then found again in Florence, December 15, 2017 at the Santa Croce Opera, a significant opportunity for discussion that was accompanied by the constructive participation of numerous communities belonging to different religious contexts, as well as by scholars from different disciplinary fields. The theme of the Florentine meeting was "Florence and the cultural heritage of the religious heritage. For the sustainable development of the management of monumental complexes of religious interest, it appeared on the website of the UNESCO World Heritage Historical Center in Florence "and was intended to open a reflection on the occasion of the XXXV anniversary of the inclusion of the Florence Historical Center in the World Heritage list. UNESCO[7].

The meeting was characterized by two introductory speeches, one by Carlo Francini on the Management Plan of the Historical Center in Florence and the other by a writer on improving the heritage of religious interest for an international cultural diplomacy. All participants were invited to participate actively in two dedicated work tables, conservation and management and communication respectively. The conservation table, coordinated by professors Giorgio Bonsanti and Francesco Gurrieri, aimed to analyze and share good practices in organizing and managing restorations, developing multidisciplinary studies and research on complexes of religious interest, as well as on the basis of finding funds for preservation of religious cultural heritage[8].

The management and communication table, coordinated by professors Claudio Strinati and Timothy Verdon, addressed the exchange of good practices in the field of personnel management and training, the organization of visits to monumental complexes, the production of informational materials (both paper and digital) and the organization of events[9].

The general objective of the meeting was surely to deepen and disseminate the plans and methodologies that will contribute to the improvement of the management practices adopted by the

[4] D. Ferri, *La Costituzione culturale dell'unione europea,* Padova, CEDAM, 2008, p. 38.
[5] A avut loc la Verona și Vicenza la 9-11 martie 2017.
[6] Francioni Così, P*rotezione internazionale del patrimonio culturale: interessi nazionali e difesa del patrimonio comune della cultura*. Milano, Collana Luiss, 2000, p. 63.
[7] *Ibidem*, p.75.
[8] Smith R Craufurd, *Culture and European Union Law,* Oxford, Oxford University Press, 2004.
[9] D. Ferri, *op.cit*, p.78.

institutions involved, all the topics that will be summarized in the preparation of a first document that aims to integrate and highlight the legacy of religious cultural interest for the future. review also of the Management Plan of the historical center in Florence, as a good practice that has to be compared with other national and international realities[10].

At the base of all the interesting communications are presented the tables of individual and more important discussions which are very important, and which are even defined, at international level, which are understood when we talk about the religious cultural heritage, the care of the theme is reflected in various published contributions, dedicate to the European Year of Heritage 2018[11].

1.2. What do we call "cultural good" in the religious sphere?

The answer to the question refers to the meaning of the cultural good for the Church can only be seen in itself and, therefore, it is thinking of a definition of the legal lines of perimeter regarding the national territory, but involved in the necessary modification of the activity of research and reflection at international level able to clarify about the content, exists only in the different laws, but especially in the different religious cultures, the term "religious heritage" and "cultural heritage". This is evident from the fact that there has been much research in recent years in the West and East[12].

In fact, it is not possible to give a generalized definition of the concept of "heritage" and "cultural good", this is precisely demonstrated by the approaches and the diversified paradigms of a methodology of reference and operations, and that it is possible to generalize or be is limited in terms of international law applicable to all[13].

This is demonstrated by sites of restoration of the complexes of religious interests observed in different geographical and cultural contexts of the worlds. However, in this specific study, by restricting the cultural sector of reference, the offer of clarifications is not limited, especially for what can be implemented in religious culture and canon law in terms of the "cultural good"[14].

To date, the concept of cultural property of religious interest does not find clear references, except for the provisions regarding works of historical and artistic interest. In the Italian Code of 1917 [Can. 1497 CIC of 1917] we find: «Dicuntur sacra, quae consecratione vel benedictione ad divinum cultum destin are are; pretiosa, quibus notabilis valor sit, artis vel historiae vel materiae causa »[It is said that things destined for divine worship, by gift or blessing, are sacred; Precious those things that have a considerable artistic, historical or material value]. Also, only in the 1983 code [Can. 1283 CIC of 1983], with reference to Title II on asset management, provides: "Before the administrators start their mission: [...] 2) a detailed inventory is carefully invented, which they must sign, regarding real estate, both valuable personal goods and, in any case, regarding cultural assets, and other things, with their description and esteem and to be reviewed after preparation"[15].

Thus it can be stated that the legacy of parishes and eparchies and, in general, the one referring to Architecture and Art for worship, has always been recognized as an identity factor and capable of activating relationships even with different communities - cultural, ethnic and religious. For this reason, once these assets are endangered because they are not

[10] Patrimoine culturel europeen: cooperation intergouvernementale, recueil textes, Strasbourg, Conseil de l,Europe, 2004, p. 501.
[11] Anul European al Patrimoniului 2018.
[12] Manzi Andreotti, „ Il paesaggio massimo bene della cultura europea", in Manzi (a cura di), *Beni culturali e territorio,* Roma, Editura Società Geografica Italiana, 2003, p.137.
[13] Joseph Weiler, *The Constitution of Europe*, Cambridge, Publishing House University Press, 1999.
[14] *Ibidem.*
[15] Consiliul de la Nicea II (787), *Definiție* , în *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*, Bologna 1973, p. 131-136.

properly maintained and maintained or are damaged due to natural disasters, their value increases, and their insecurity or loss becomes incalculable damage to the entire community as well as for the whole European cultural space[16].

The Church in close proximity to all EU countries, through Cultural and Pastoral Projects, has implemented a process of regeneration of these assets which, with proper planning of the necessary interventions, creates a long-term investment. This is due to the fact that it manages to activate the resources in the territories of its member states and at the same time to create new opportunities for economic and cultural development[17].

1.3. **Christian art - expression of European culture**

There is an intimate symbiosis between religion, spirituality, culture and art. In fact, "culture and art are remembered by some and revealed to others. There is no historical moment rich in culture that does not flourish in an artistic production, just as a fruitful artistic period does not postulate a global cultural richness. But there is a very close relationship between religion and art, between religion and culture. There are countless works of thought and artistic masterpieces that are inspired by religious values"[18].

Christian art, in fact, has a "theological" value, in the sense that, in its own way, it communicates a religious message: "Art has its own capacity to understand one aspect or another of the [Christian] message by translating it into colors, forms, sounds that support the viewer's intuition and listen"[19]. Art and cultural heritage in general "take on a specific meaning, as long as they are commissioned for evangelism, worship and charity"[20]

Moreover, the artistic heritage in its multiple expressions has a liberal and, therefore, humanizing function, useful for human development and, therefore, is a preamble to evangelism: "Especially Christian art, a cultural asset as significant as ever, continues to perform a unique service, communicating with extraordinary efficiency, through the beauty of sensitive forms, the history of the covenant between God and man and the richness of the revealed message"[21].

Therefore, these realities are significant "in the expression and inculturaty of the faith and in the dialogue of the Church with humanity"[22], so they are privileged tools for the present evangelization, since they adhere intimately to the lives of people and at the same time correspond to the pastoral needs. Therefore, given the specific pastoral function of the religious heritage, it needs an adequate conception and management. In other words, these goods must be created, protected, preserved by the Church.

It is known that art, like other expressions of culture, in modern times, has been touched by secularism, which can be essentially defined as "a form of humanism characterized by the absence of God and often in opposition to it"[23]. We cannot ignore how contemporary art, because of its adherence to relativism and secularism, is often inadequate to express Christian values. However, the Church continued with all efforts through the

---

[16] Norberto Bobbio, *Politica e cultura*, Torino, Editore Einaudi, 1955, p. 213.
[17] Catellani Cattaneo, „Cultura e patrimonio culturale", in Catelani, Cattaneo (a cura di), *I beni e le attività culturali*, Padova, 2002.
[18] G. Feliciani, *Moștenirea culturală de interes religios* , Bologna, Editura Il Mulino, 1995, p. 29.
[19] *Ibidem*, p. 57.
[20] A. Bucci, *Povestea juridică a bunurilor ecleziastice ale Bisericii* , Volturnina Edizioni, Cerro al Volturno, 2012.
[21] Marius Bălan, Emilian Iustin Roman (editori), *Patrimoniul cultural religios, Legislație și Jurisprudență*, Iași, 2018, Editura „Universității Ioan Cuza", 2018;Stefano Zecchi, *Il brutto e il bello nella vita, nella politica, nell'arte*, Milano, Editore Momdadori, 1995.
[22] J. Ratzinger, *Introducere în spiritul liturghiei*, Cinisello Balsamo (MI) 2001 (orig. Germană 1999), p. 111-131.
[23]Mario Fiorillo, „Verso il patrimonio culturale di un'Europa unita", in *Astrid*, n. 4/2011.

dialogue with the people of culture and especially with the artists, with the certainty that there are many more points in common than those that separate them: "Religious art, in fact, even beyond its expressions the most typical religious, when authentic, has an intimate affinity with the cultural world "[24].

Conclusions

In conclusion, it can be stated that, since the end of the twentieth century, the EU Member States have begun an important international research in order to identify the best methodology for managing religious heritage.

In fact, the need for an increasingly fruitful and constructive discussion on this topic at international level is emphasized, not to approve the actions to be taken, but rather to know and evaluate what has been proposed and in other cultural fields for the preservation and valorisation of the heritage of religious interest and based on this knowledge and good practices to give life to concrete programs and projects of management and capitalization regarding the respective cultures and objectives.

In order to achieve this goal, however, the dialogue between the ecclesiastical and the secular world will be fundamentally based, especially in the western sphere, on a dialogue that must be structured so as to analyze new and interesting perspectives, without giving up the founding values inherent in this heritage. extraordinary cultural, both material and intangible.

BIBLIOGRAPHY

General works

- Bălan,Marius Emilian Iustin Roman (editori), *Patrimoniul cultural religios, Legislație și Jurisprudență*, Iași, 2018, Editura „Universității Ioan Cuza", 2018;
- Bobbio, Norberto *Politica e cultura*, Torino, Editore Einaudi, 1955;
- Bucci, *Povestea juridică a bunurilor ecleziastice ale Bisericii*, Volturnina Edizioni, Cerro al Volturno, 2012;
- Cattaneo, Catellani, „Cultura e patrimonio culturale", in Catelani, Cattaneo (a cura di), *I beni e le attività culturali*, Padova, 2002;
- Così, Francioni. P*rotezione internazionale del patrimonio culturale: interessi nazionali e difesa del patrimonio comune della cultura*. Milano, Collana Luiss, 2000;
- Craufurd, R.Smith, *Culture and European Union Law*, Oxford, Oxford University Press, 2004;
- Feliciani, G., *Moștenirea culturală de interes religios* , Bologna, Editura Il Mulino, 1995;
- Febvre, L. *L'Europa storia di una civilta*, Roma, Editura Donzelli, 1999;
- Ferri, D., *La Costituzione culturale dell'unione europea,* Padova,CEDAM, 2008;
- Weiler, Joseph, *The Constitution of Europe*, Cambridge, Publishing House University Press, 1999.
- Zecchi, Stefano *Il brutto e il bello nella vita, nella politica, nell'arte*, Milano, Editore Momdadori, 1995;

Articoles

- Fiorillo, Mario „Verso il patrimonio culturale di un'Europa unita", in *Astrid*, n. 4/2011

[24] Stefano Zecchi, *Il brutto e il bello nella vita, nella politica, nell'arte*, Milano, Editore Momdadori, 1995.

- Manzi, Andreotti, „ Il paesaggio massimo bene della cultura europea”, in Manzi (a cura di), *Beni culturali e territorio,* Roma, Editura Società Geografica Italiana, 2003;
- Ratzinger, J. *Introducere în spiritul liturghiei*, Cinisello Balsamo (MI) 2001;

Relevant websites

- Anului European al Patrimoniului 2018;
- Noua agenda europeană pntru cultură www.europarl.europa.eu/doceo/document/A-8-2018-0388_Ro.html;
- Patrimoine culturel europeen: cooperation intergouvernementale, recueil textes, Strasbourg, Conseil de Europe.

DREAM THEORIES IN THE DIALOGUES OF GREGORY THE GREAT AND THEIR RECEPTION IN THE ANGLO-SAXON WORLD

Rebeca Denisa Dogaru
PhD. student, University of Craiova

Abstract: A work of tremendous influence since throughout and beyond the Middle Ages, translated in over fourteen languages before the 15th century alone and an essential book to virtually any library, Gregory the Great's Dialogues is an apocalyptic and hagiographical writing, a piece of biblical exegesis and philosophical theology, and a didactic work that offers models of spiritual life. One of the aspects treated in the book is the issue of oneiric experiences, a theme of great popularity among theologians, physicians, writers and readers alike. This study discusses Gregory the Great's dream theories – a typology of dreams, as well as theorizations of their formation mechanism and origins, all sustained by his concrete examples extracted from biblical texts or from the lives of various saints and consecrated religious - and their reception within the perimeter of Anglo-Saxon culture in particular, with the translation of his works initiated by King Alfred and popularized by Wærferth.

Keywords: dream theory, medievalism, Anglo-Saxon literature, apocalyptic literature, hagiography

Atitudinea autorilor din perioada antichității și a evului mediu timpuriu, fie ei păgâni ori creștini, filosofi, apologeți creștini ori clerici, față de visuri și interpretarea lor este ambivalentă, ei sfătuind prudență în acest demers fără însă a nega posibilitatea teofaniilor onirice. Aceștia văd în credința în originea divină a visurilor o sabie cu două tăișuri; ea poate întări convingerea în existența și implicarea divinității în lumesc ori poate îndepărta individul de doctrină și înțelepciune prin credulitate, defect primejdios ce îl poate face susceptibil la înșelăciune ori la influențe malefice, și de o spiritualitate virtuoasă prin delăsare. De aceea, tratatele despre originea și interpretarea visurilor sunt invariabil însoțite de avertismente cu privire la pericolele pe care cercetarea oniricului le prezintă.

Faptul că autorii creștini abordează tematica oniricului și acceptă posibilitatea originii supranaturale a visurilor nu indică însă încrederea în caracterul pozitiv al visurilor, iar faptul că acceptă existența visului profetic nu demonstrează o indulgență cu privire la meșteșugul divinației onirice, aceasta fiind tratată în majoritatea cazurilor precum orice alt fel de divinație drept proces imprecis, șarlatanie ori erezie. Clement, Vasile din Cezareea, Athanasius ori Hipolit sunt doar câțiva dintre reprezentanții creștinismului timpuriu ce resping explicit validitatea acestei îndeletniciri. Clement asociază interpreții de visuri cu augurii, Athanasius percepe implicarea demonilor în reprezentările onirice ca element ce alterează orice încercare de interpretare, Vasile citează din Zaharia pentru a declara că nu orice vis este o profeție, interpreții lor fiind așadar otrăvitori de suflete, iar antipapa Hipolit declară chiar că oniromanții nu ar trebui botezați[1].

Scrierile patristice ale perioadei următoare preiau această filosofie și o adaptează, încercând reconcilierea acestor doctrine cu scripturile biblice unde teofaniile stau la baza interacțiunii dintre muritori și divinitate. „Provocarea evului mediu catolic a fost să deslușească acest corpus al opiniilor autorizate ale anticilor transmis până atunci; să examineze, să codifice și să pună de acord modelele psihologilor și enciclopediștilor clasici

1 Neil, Bronwen și Kevin Wagner. 2019. „An Introduction to Greco-Roman Traditions on Dreams and Virtue”, p. 4.

cu Noua Dispensă," sumarizează Stephen Russel în *The English Dream Vision*[2]. Părinți ai biserici precum Grigore cel Mare se concentrează asupra pasajelor prohibitive din Biblie pentru a descuraja oneiromanția și pentru a trasa o linie clară între teofaniile experimentate de personajele biblice și experiențele onirice ale omului de rând în care acesta este tentat să caute explicații supranaturale riscând a cădea în păcat, Augustin din Hippo declarând în acest scop în *De Genesi ad Litteram* că era miracolelor s-a sfârșit. În ciuda acestor avertismente, opera lui Grigore cel Mare este presărată cu relatări interpretative ale instanțelor onirice în corpusul biblic și în vieți ale sfinților ori membrilor unor comunități religioase. În continuare, vom examina aspectele experienței vizionare discutate de către Grigore în contextul literaturii apocaliptice și relevanța pe care *Dialogurile* sale o au în lumea anglo-saxonă datorită popularității tematicii oniricului și perioadei de criză ce naște nevoia tratatelor apocaliptice.

Operă compusă în ultimul deceniu al secolului al VI-lea, tradusă ulterior în engleza veche, franceza veche și olandeza de mijloc[3], *Dialogi* este o hagiografie și scriere apocaliptică structurată sub forma unui dialog dintre papa Grigore I cel Mare si Diaconul Petru din Triacola.

Canonizat de peste două secole, Grigore era aclamat ca „apostol al englezilor" după ce inițiase în 595 convertirea lor prin Augustin, devenit primul episcop de Canterbury. Traducerea operei sale în limba engleză a fost delegată de către regele Alfred din Wessex pentru uz personal, traducerea lui Wærferth a *Dialogurilor* fiind copiată la scară largă abia în timpul programului oficial de traduceri în anii 990[4]. Prefața unei copii ulterioare a traducerii, inițiată de episcopul Wulfsige[5], prezintă *Dialogurile* drept un ghid al viitorului rezident al paradisului:

> Se ðe me rædan ðencð
> He in me findan mæg,
> gastlices lifes godre biesene,
> þæt he ful eaþe mæg upp gestigan
> to ðam heofonlican hame, ... [6]

[Cel ce se gândește a mă citi... Poate găsi în mine... Bune modele ale vieții spirituale, pentru a se putea înălța cu ușurință în casa cerească, ...]

Exegeza consideră literatura apocaliptică drept o literatură a crizei. Bronwen Neil[7] observă că acest gen literar[8] a înflorit în perioada în care Grigore cel Mare își scrie *Dialogurile* pe fondul conflictelor dintre Imperiul Roman și cel Bizantin și popoarele „barbare" invadatoare, la care se adaugă izbucniri ale ciumei, foamete și inundații[9], suferințele, teama căderii imperiului și amenințările militare și spirituale alimentând nevoia oamenilor de a căuta refugiu spiritual în consolarea vieții de apoi. Scrierea este impregnată de un sentiment al sfârșitului iminent reprezentat, simbolic, de sfârșitul lumii – „finis venit

---

2 Russel, Stephen J., *The English Dream Vision. Anatomy of a Form,* p. 50.

3Constant J., Claire Renkin. 2013. "The Legacy of Gregory the Great in the Latin West", p. 316.

4 Thijs, Christine. 2006. *Wærferth's Treatment of the Miraculous in his Old English Translation of Gregory's Dialogi*, p. 275.

5 Referitor la auctoritatea lui Wulfsige a prefației, *cf.* Sisam, K. "An Old English Translation of a Letter from Wynfrith to Eadburga (A.D. 716-7) in Cotton MS. Otho C. 1." *The Modern Language Review,* vol. 18, no. 3, 1923, pp. 253–272. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/3714352, *apud* Christine Thijs.

6 Elliott Van Kirk Dobbie (ed.). 1942. *The Anglo-Saxon Minor Poems*, ASPR 6, pp. 112–3, 2–11, și David Yerkes, 'The Full Text of the Metrical Preface', pp. 505–513, *apud* Christine Thijs, p. 275.

7 *Apocalypse Then*, la fel ca Freedman 1969, Reinink 1992.

8 Neil se concentrează pe trei scrieri patristice – Dialogurile lui Grigore cel Mare, Spiritual Meadow a lui John Moschus si judecata lui Maximus the Confessor in Constantinopol (Record of the Trial) ca exponențiale pentru Imperiul Bizantin de secol 7, reprezentând curentele de gândire pe întreaga întindere geografică a imperiului (între Italia, Egipt, Siria și Palestina) și genurile hagiografiei, maximelor patristice, dialogurilor și înregistrări ale proceselor.

9 Zimmerman, Odo J. „Introduction" în *Dialogues.*

universe carni" [A sosit sfârșitul lumii trupești (3.38)], anunță una dintre numeroasele viziuni onirice - și de Judecata de Apoi a cărei apropiere se face simțită prin amplificarea conflictelor între forțele binelui și forțele răului cărora muritorii le cad victime și, literalmente, de invaziile lombarzilor. Lombarzii apar pe parcursul întamplărilor Dialogurilor demonizați, în ipostaza de închinători la diavoli și slujitori ai „antiquus hostis" [Dușmanul străvechi; 2.1)] veniți să prade, să corupă, să tortureze și să ucidă credincioșii. Un episod reprezentativ în acest sens este cel în care lombarzii săvârșesc sacrificiul ritualic satanic al unei capre în fața a 400 de prizonieri italieni pe care îi obligă apoi să se închine la diavol sub amenințarea sabiei; când aceștia refuză, sunt martirizați (III, 3.28). Criza epocii este vădită prin ilustrări ale sărăciei și pilde despre necesitatea cumpătării, restrângerii și ajutorării celor nevoiași.

Tocmai de aceea, alegerea regelui Alfred de a patrona traducerea în limba engleză a *Dialogurilor* în 885 de către Wærferth nu este deloc întâmplătoare. Paralela dintre situația de criză în care se afla Anglia atunci pe fondul invaziilor vikinge și situația Italiei în a doua jumătate a secolului al VI-lea fiind oportună unei astfel de inițiative. Precum Alcuin care scria după atacul asupra ansamblului monastic de la Lindisfarne: „[...] poate că păcatele locuitorilor au adus [tribulațiile] asupra lor. Cu adevărat nu s-a petrecut din întâmplare, ci este un semn că au fost binemeritate," și Alfred interpretează invaziile drept o pedeapsă divină[10], or recuperarea auspiciilor divinității poate fi sprijinită prin înțelepciunea și pietatea inspirate de scrieri didactice creștine. Hagiografia, pildele de cumpătare și pietate, speranța miracolelor salvatoare triumful creștinilor asupriți de invadatori păgâni plasează *Dialogurile* pe lista elaborată de Alfred a cărților pe care orice credincios trebuie să le cunoască[11], traducerea sa în engleză alcătuind prima carte din programul educațional al lui Alfred și fiind a doua traducere a unor scrieri religioase într-o limbă vernaculară, după cea irlandeză, precedând chiar traducerea Bibliei. Acest aspect indică pe de o parte necesitatea implicării laicilor în cunoaștere percepută de regele Alfred și guvernatorii săi și pe de alta globalitatea învățămintelor lui Grigore relevante pentru Anglia trei secole după enunțarea lor.

Precum sfinții hagiografiilor sale, Grigore este considerat binecuvântat cu viziuni revelatoare din partea divinității, cea mai memorabilă survenind în timpul *letania septiformis* în fața întregii Rome. Acesta este un moment de glorie al papalității sale și al istoriei Romei în jurul seriei de procesiuni inițiate de către Grigore cunoscute sub numele de *letania septiformis* inspirând pe tot parcursul evului mediu scrieri hagiografice precum cele ale Diaconului Paul, Diaconului Ioan și Grigore din Tours în următoarele două secole, culminând cu populara *Legenda aurea* scrisă în jurul anului 1270 de către Jacobus de Voragine.

Pe fondul situației de criză, interpretează Neil subtextul *Dialogurilor*[12], oricine poate deveni visător și interpret de visuri, contrar a ceea ce transmite biblia cu privire la caracterul elitist al abilităților profetice rezervate doar celor predeterminați drept aleși ai divnității, contrar declarațiilor lui Augustin și altor părinți ai bisericii conform cărora miracolele contemporare sunt mai rare decât erau în vremea „părinților pustiei". De fapt, revelațiile sunt chiar mai frecvente întrucât contemporaneitatea este mai aproape de apocalipsă, iar viața de apoi se manifestă prin visuri – acesta fiind raționamentul din spatele viziunilor celor muribunzi - conștiința eschatologică a scrierii conferindu-i așadar permisivitate. Așa cum reiese din episoadele onirice ale *Dialogurilor* și din taxonomia lui Grigore, cei aleși au dreptul și chiar datoria de a-și exercita harisma viziunilor onirice, dar, spre deosebire de linii de gândire radicale controversate precum montanismul secolelor trecute, această încurajare este însoțită de avertismente severe ale pericolelor deschise de lumea visurilor transformând-o într-o activitate rezervată celor *sancti*, competența dobândită prin contemplație, prin

10 Sweet, Henry (ed.). 1871. *King Alfred's West-Saxon Version of Gregory's Pastoral Care*, 2–9, *apud* Christine Thijs, *op. cit.*, p. 275.
11*idem*, p. 272.
12 Neil, Bronwen, *op. cit.*, p. 351.

dezvoltarea simțurilor interne și a potenței spirituale, fiind esențială. Aproprierea de divinitate este câștigată prin puritatea sufletului îmbogățită prin înțelepciune și meditație, *sancti* dobândind puteri taumaturgice - precum abilitatea abatelui Benedict de a vedea diavolul întrupat într-un copil negru, invizibil privirilor călugărilor. Iar prin acțiunea acestora și oamenii de rând pot înfăptui miracole, așa cum reiese din episodul în care un simplu călugăr primește puterea cristică de a merge pe apă pentru a-și salva semenul, împuternicit prin rugăciunile lui Benedict și animat de deplina sa obedință și credință în puterile abatelui.

Dacă unele suflete au înclinații profetice dobândite prin virtuți, altele le dobândesc doar în proximitatea morții, aceasta deschizând abilitatea spiritului de a privi cu ochii imateriali ai minții către viața de apoi ori către viitor. Grigore relatează povestea unui călugăr pios căruia i-a apărut în vis un tânăr cu o scrisoare în care apărea numele său, prin altele, gravat în litere de aur, visătorul înțelegând semnificația visului, adeverită în scurt timp, ce prevestește moartea trupească a celor nominalizați în ordinea trecută în scrisoare și înscrierea lor în „cartea vieții eterne" (IV,4.26).

Primele trei cărți ale *Dialogurilor* sunt hagiografice, demonstrând că Dumnezeu este încă prezent în viețile muritorilor, că îi protejează și înzestrează cu capacitatea de a învinge tribulațiile, însă cea de-a patra se concentrează pe probleme filosofice legate de natura sufletului, a ființelor supranaturale, de moarte și viața eternă, demonstrând, din moment ce sufletul este veșnic iar Judecata de Apoi se apropie, necesitatea cântăririi faptelor în vederea recompensei paradisiace, într-un raționament structural asemănător celui al *Republicii* lui Cicero. În acest context este prezentată și elaborată teoria sa despre originile și semnificația visurilor, la îndemnul lui Petru, ca interpretare și teoretizare a numeroaselor episoade onirice hagiografice și ca parte a demonstrației principiilor sale despre suflet, divinitate și viața de apoi.

Visurile sunt reprezentate ca manifestări ale lumii spirituale pierdute omenirii prin căderea în păcat, sunt dovezi ale implicării divinității în lumea contemporană, sunt manifestări eschatologice, visarea fiind o stare de tranziție între întunericul lumii oamenilor și lumina divinului[13]. Ele sunt modalitatea divinității de a întări sufletul și a-l pregăti pentru desprinderea de trup (IV,49,1), de aici și intensificarea lor înainte de moarte. Visul conduce la reflecție și conștiință de sine ceea ce desăvârșește sufletul, cu riscul de a tulbura însă echilibrul interior al visătorului. În spirijinul afirmației, Grigore relatează cazul unul călugăr ce își lăsa viața călăuzită de viziunile onirice, strângând avere din convingerea unei vieți îndelungate, așa cum îi dezvăluise un vis, însă murind subit cu speranțele sale deșarte și cu o avere intactă ce ar fi putut altfel sluji binefacerilor.

Discutând simbolistica visurilor, motivele recurente și interpretarea lor, Petru pune în discuție veridicitatea imaginilor și evenimentelor viziunilor nocturne, ceea ce îl îndeamnă pe Grigore să explice originea și tipurile visurilor. Acestea se împart în șase categorii, primele două fiind cele mai comune, fiziologice, irelevante ca semnificație și experimentate de orice individ - *ventris plenitudine* și *ventris inanitate* – iar celelalte patru sunt menționate în Biblie tocmai pentru ambiguitatea lor, componenta psihică fiind aproape anulată în această taxonomie prin conectarea sa cu factorii externi, supranaturali. Astfel, *inlusiones* sunt trimise de către Diavol, Grigore invocând interdicțiile Leviticului și ale lui Ben Sira pentru a demonstra cât de detestabile sunt visurile, interpretarea lor fiind sinonimă cu divinația, iar în avertizarea Eclesiastului asupra frământărilor aduse de visuri el vede dovada originii acestora în *cogitatione simul et inlusiones,* scenariile mentale ale visătorului fiind exacerbate prin iluziile onirice spre tulburarea echilibrului său psihic. Ideea este dezvoltată în *Moralia*: mulțumirea sufletească a visătorului se traduce în evenimente onirice favorabile, imagini ale

13Pentru motivul zorilor in *Dialoguri* și corelația dintre zori și vis, *cf.* Arnold Smeets. 2012. „The Dazzle of Dawn: Visions, Dreams, and Thoughts on Dreams by Gregory the Great", în *Dreams as divine communication in Christianity: from Hermas to Aquinas.*

succesului și fericirii dătătoare de și mai înalte năzuințe, iar temerile visătorului nefericit se amplifică în imagini terorizante ori demoralizante, ambele instanțe fiind născociri diavolești menite să dea speranțe deșarte și să trezească vanitate ori să împingă visătorul în disperare, ambele păcate declanșatoare de dezechilibre spirituale.

Revelatione reprezintă o realitate enunțată în episoade biblice precum cel al visurilor lui Iosif, fiul lui Iacob, și cel al lui Iosif, soțul Mariei, în care primește avertizarea de a fugi împreună cu familia în Egipt de persecuția lui Irod, în timp ce profetul Daniel interpretează nu doar semnificația visului lui Nabucodonosor ci și modul în care viziunea revelatoare a derivat din preocupările previzionare ale regelui la care s-a adăugat misterul revelației, episodul fiind un exemplu de *cogitatione simul et revelatione.* Identificarea cu precizie a sursei este esențială în încercarea de a interpreta un vis ori ignorarea deliberată a acestuia, dificultatea și pericolul stând așadar în destingerea visurilor semnificative de cele nesemnificative ori iluzorii, visarea însăși fiind un antrenament și o încercare pentru cei ce acced la desăvârșirea sufletească. Organul vederii este înșelător, supus eșecului precum orice alt aspect al corporalității, așa cum demonstrează narațiunile vizionare în care forțele supranaturale sunt invizibile ori travestite în ființe ori obiecte materiale pentru a nu trezi suspiciunea celor neinițiați. Pentru a alege doar câteva astfel de exemple, putem lua în considerare episodul în care un duh malefic se află ascuns pe o frunză de salată invizibil călugăriței care o culege și o ingerează, femeia ajungând posedată de demon, ori în cazul diavolului preschimbat în copil negru pe care doar sfântul îl percepe în chipul său demonic. Chiar în relatarea lui Jacobus de Voragine a *letania septiformis,* doar Papa Grigore îl vede pe Arhanghelul Mihail sub adevărata sa formă apărând asupra Mausoleului lui Hadrian, denumit după acest episod Castel Sant'Angelo, și încingându-și sabia în teacă drept semn al sfârșitului epidemiei de ciumă și tribulațiilor poporului adunat în fața sa.

Astfel, această abilitate de a discerne mesajele divine cu claritate este rezervată doar sfinților; aceștia fac cu atât mai mult ținta înșelăciunilor diavolești datorită incoruptibilității lor din starea de veghe, somnul reprezentând momentul de maximă vulnerabilitate din cauza susceptibilității crecute la fantezii amăgitoare. Așadar inițiații își folosesc sensibilitatea internă pentru deslușirea revelațiilor, doar ei putând comunica cu divinitatea și respinge iluziile spre a nu cădea în capcana interpretărilor zadarnice ale unor minciuni ce pot conduce la nebunie ori la decizii distructive. Ideea de *discretio* se regăsește și la Augustin în *De Genesi* (XII,24,51)[14]: dacă originea factorilor cognitivi ce au contribuit la producerea visului poate fi urmărită prin intuiție și implicarea intelectului, viziunile simbolice nu pot fi interpretate rațional ci prin această harismă ori sensibilitate interioară a celor inițiați.

Dialogul, folosit aici ca dispozitiv literar, este popular în scrierile patristice medievale, la fel cum era în rândul filosofilor clasici păgâni, folosit de către Grigore ca pretext pentru digresiuni filosofice și exegeze biblice menite să edifice și să instruiască cititorii și, nu în ultimul rând, să le redea, într-o perioadă a tribulațiilor, speranța într-un viitor mai bun și să le întărească credința în viața de apoi și puterea divinității. Prin întrebările sale, Petru stârnește dezbateri aprinse și pune probleme de logică și consecvență a scripturilor, persistând în expunerea dilemelor și argumentelor sale până când primește argumentul cel mai convingător de la interlocutorul său care remarcă, ferm dar cu tact pedagogic, cât de greu acesta se lasă convins („greutatea cu care ți-ai liniștit îndoielile”, IV,4.30). El ridică chiar problema moralității pedepselor Iadului, provocându-l pe Grigore să apere atât virtutea lui Dumnezeu – pe care Petru îl acuză îndirect de sete de răzbunare pentru arderea eternă nejustificată a unor păcătoși care oricum nu își mai pot îndrepta greșelile prin căință odată ajunși în Iad - cât și a sfinților – pe care îi acuză de lipsă de compasiune din cauza indiferenței cu care îi tratează pe captivii Iadului în ciuda îndemnului lui Isus de a iubi dușmanii și a se ruga pentru ei, așa cum

14Kruger, Steven, *op.cit.*, p. 37.

arată Matei 5:43. Grigore este nevoit să explice că Dumnezeu, în calitatea de zeu al iubirii, nu urmărește răzbunarea și nu este satisfăcut de suferința nimănui, dar în calitate de zeu al justiției impune pedeapsa eternă spre educarea potențialilor păcătoși și gratificarea sfinților ce au scăpat de această pedeapsă prin ajutorul lui Dumnezeu (IV,4.45), rugăciunile acestora pentru răfăcători ce nu se mai pot schimba fiind așadar inutile.

Pentru a recurge la date precise ce atestă extinderea influenței lui Grigore în secolele următoare vom utiliza statisticile lui Kruger ce determină o listă a traducerilor *Dialogurilor* pe secole în limbile greacă, engleză și anglo-normandă, arabă, slavă, franceza, islandeză, catalană, bulgară, portugheză, castiliană, olandeză, italiană și germană, în total douăzeci și cinci de versiuni diferite între secolele al VIII-lea și al XV-lea, fără a pune la socoteală copii ale ale originalului latinesc. El citează sursele lui Kimbre și Dufner pentru a conchide că majoritatea bibliotecilor medievale conțineau cel puțin o copie ale *Dialogurilor* și *Omiliilor* lui Grigore. Cât despre reproducerea taxonomiei visurilor elaborată de el, aceasta se regăsește atât într-o serie de opere timpurii influente: *Isidore of Seville, Sententiarum libri tres* și *Tajo of Saragossa, Sententiarum libri quinque* de secol VII, *Rabanus Maurus, Commentariorum in Ecclesiasticum* de secol IX, prima dintre acestea fiind sursa principală pentru răspândirea clasificării lui Grigore – cât și ale epocii medievale de mijloc: Onulf, *Vita Popponis*, prologul lui *Otloh de Sf. Emmeram la Liber visionum* de secol XI, compendiul lui Pascalis Romanus, *Liber thesauri occulti*, Alain de Lille, Liber sententiarurn, Toma din Froidmont (sau Bernard of Clairvaux), Liber de modo bene vivendi în secolul XII, Cezar de Heisterbach, *Dialogus miraculorum*, Thomas din Chobham, *Summa confessorum*, Albertus Magnus, *Summa de creaturis* și *Commentarius in Danielem*, Jean de la Rochelle, *Summa de anima*, Vincent de Beauvais, *Speculum naturale*, Johannis Michaelis, *In Danielem*, Albert de Orlamunde *Philisophia pauperum*, Guillermus Vorrilong, *Liber de anima*, și, consideră Kruger, indirect în clasificarea lui Bonaventura. Chiar și opere vernaculare ale evului mediu târziu – William din Wadington, *Manuel des peches*, Robert Mannyng, *Handlyng Synne*, Richard Rolle, *Forma Vieții* și Peter Idley, *Instrucțiuni către fiul său* - citează taxonomia lui Grigore drept sursă[15].

Influența ideilor și teoriilor gregoriene asupra operelor literare onirice ale evului mediu englez este mult prea subtilă pentru a fi contorizată în același mod. Însă o scurtă examinare a unui poem precum *Perle*, scriere anonimă de sfârșit de secol XIV, demonstrează elemente comune prin dimensiunea apocaliptică a celor două scrieri. Din punctul de vedere al rolului său în discuțiille teologice și filosofice ale poemului, visătorul din *Perle* este mai degrabă un Diacon Petru decât un om simplu și ignorant. Faptul că el pune la îndoială chiar deciziile ierarhice ale lui Dumnezeu nu este, din acest punct de vedere, atât o dovadă a impertinenței sale cât a unui scepticism filosofic structural acceptat în scrierile patristice ca pretext pentru exegeze pline de profunzime și cu scopuri didactice bine definite. Astfel, dialogul dintre fecioara-perlă și bijutier este așadar un pasaj didactic menit să dea glas curiozităților și îndoielilor cititorilor pe care apoi le argumentează spre a-i convinge de adevărurile teologice, după modelul scrierilor patristice și filosofice dialogice, la care se adaugă și dimenziunea apocaliptică tot inspirată din opera lui Grigore cel Mare și a altor scriitori ai acestui gen. Ceea ce poetul adaugă la această structură tradițională este dimensiunea psihologică, personală în sensul *Confesiunilor* augustiniene, ce prezintă zbuciumul sufletesc al protagonistului fără a-i masca defectele, greșelile, exagerările, refuzurile de a vedea adevărul, toate izvorâte tocmai din această suferință. În plus, ceea ce îi deschide visătorului din *Perle* porțile revelației este proximitatea față de moarte, idee regăsită tot în *Dialoguri*.

15Kruger, *op.cit.*, p. 60.

BIBLIOGRAPHY

The Fathers of the Church, Saint Gregory the Great. Dialogues. 1959. Odo John Zimmerman (trans. and introduction). Reprint 1983, 2002. Washington DC: The Catholic Unviersity of America Press.
King Alfred's Version of Boethius' De Consolatione Philosophiae with a Literal English Translation. *1864. Samuel Fox (ed. and trans.). London, repr. New York (1970).*
Freedman, David N. 1969. "The Flowering of Apocalyptic", Journal for Theology and the Church *6, pp. 166-174. New York : Herder and Herder.*
Henry Sweet (ed.). 1958. "King Alfred's West Saxon Version of Gregory's *Pastoral Care*", *Early English Text Society*, Original Series 45, 50. London: EETS.
Husser, Jean-Marie. 1999. Dreams and Dream narratives in the Biblical World. *Jill M. Munro (tr.). The Biblical Seminar 63. Sheffield: Sheffield Academic Press.*
Kelsey, Morton, T.. 1974. God, Dreams and Revelation. A Christian Interpretation of Dreams. *Minneapolis: Augsburg Publishing House.*
Lochrie, Karma. 2006 "Sheer Wonder: Dreaming Utopia in the Middle Ages", Journal of Medieval and Early Modern Studies *36:3, Fall 2006, Bloomington, Indiana: Duke Unviersity Press. DOI 10.1215/10829636-2006-002.*
Marin, Louis. 1990. Utopics: The Semiological Play of Textual Spaces. *Trans. Robert A. Vollrath. Atlantic Highlands, N.J.: Humanities Press International.*
Mews, Constant J., Claire Renkin. 2013. "The Legacy of Gregory the Great in the Latin West", A Companion to Gregory the Great, *pp. 315-342. B. Neil & M. Dal Santo (eds). Leiden.*
Neil, Bronwen. Apocalypse Then: Dreams and Visions in Byzantine Apocalyptic in the Context of Conflict. *Heather Jackson and Elizabeth Minchin (eds.),* Materiality and Text: Essays on the Ancient World in honour of G.W. Clarke. *Studies in Mediterranean Archaeology. Uppsala: Astrom Editions Ltd.*
Neil, Bronwen, Wagner, Kevin. 2019. "An Introduction to Greco-Roman Traditions on Dreams and Virtue", in B. Neil, D. Costache, K. Wagner. Dreams, Virtue and Divine Knowledge in Early Christian Egypt. *Cambridge: Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/9781108646802.001*
Ramsden, Alexandra. 2008. *Anglo-Saxon Conceptions of the Inner Self: An Exploration of Tradition and Innovation in Selected Cynewulfian and Alfredian Texts* (Unpublished doctoral dissertation). Centre for Medieval Studies, University of York.
Smeets, Arnold. 2012. "The Dazzle of Dawn: Visions, Dreams, and Thoughts on Dreams by Gregory the Great", în Dreams as divine communication in Christianity: from Hermas to Aquinas. *Bart J. Koet (ed.). Peeters. Leuven.*
Szarmach, Paul E., "The Meaning of Alfred's Preface to the Pastoral Care", Mediaevalia 6 (1982 for 1980), pp. 57–86.
Thijs, Christine B. 2006. "Wærferth's Treatment of the Miraculous in His Old English Translation of Gregory's Dialogi", Notes & Queries, *new series 53, pp. 272-286.*
Thompson, Victoria. Dying and Death in Later Anglo-Saxon England. *Vol. 4, Boydell and Brewer, 2004.* JSTOR, www.jstor.org/stable/10.7722/j.ctt81qrm.
Whobrey, William T. 1991. "King Alfred's Metrical Epilogue to the 'Pastoral Care.'" *The Journal of English and Germanic Philology*, vol. 90, no. 2, 1991, pp. 175–186. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/27710483.
Yerkes, David. 1977 "The Text of the Canterbury Fragment of Wærferth's Translation of Gregory's *Dialogues* and Its Relation to Other Manuscripts", *Anglo-Saxon England* 6, pp. 121–35.

THE LOAN IN THE CURRENT POLITICAL LANGUAGE

Ana-Maria Botezatu (Tiliță)
PhD. student, „Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract:The Romanian political language is in a continuous change, being enriched by expressive Romanian creations, calculations and loans, which demonstrates the purpose and interest of the research for this field. The study of specialized languages, especially that of political language, leaves the opportunity for some unique observations and ideas regarding the dynamics of language in the 21st century, the structure of the literary language and the influence of neologisms on the general lexicon.

Keywords: political language, lexical loans, neologism, Anglicism, Frenchism

În lingvistica românească (Avram 1997, Stoichițoiu 2006, Pușcariu 1940), împrumuturile au fost împărțite după gradul de necesitate al importanței sau al rolului lor în limbă. Astfel se realizează o deosebire între împrumuturile necesare, care răspund nevoii de a denumi o nouă realitate lingvistică care nu are correspondent în limba receptoare, de împrumuturile de lux, atunci când cuvintele împrumutate nu dețin o „acoperire lexicală", ceea ce se datorează corespondentului în vocabularul autohton. (Pușcariu 1940). Limbajul politic postdecembrist a cunoscut o modificare semnificativă, transformându-se din limbajul de lemn într-un limbaj de „lână" sau „bumbac" (Slama-Cazacu 2000), care este caracterizat ca fiind „mai flexibil și mai colorat, de aceea mai permisiv, dar totuși clișeizat" (Zafiu 2001).

Elementele lexicale neologice reprezintă, fără îndoială, un aspect ce ține de cultură și constituie concomitent o condiție a acesteia. Datorită surselor din care provin, neologismele existente în limba română, dincolo de faptul că sunt extrem de numeroase, sunt și foarte variate. Ele au modificat fizionomia lexicală a limbii pe care o vorbim și au apropiat-o semnificativ de idiomurile romanice occidentale, devenind o modalitate modernă și eficientă de comunicare. Ca urmare a împrumuturilor făcute din limbile occidentale, vocabularul limbii române, în general, și terminologia noastră științifică, în special, au avut beneficii enorme, dobândind o multitudine de termeni internaționali.

Astfel, grație neologismelor s-a propus nu numai modernizarea vocabularului românesc, dar și *relatinizarea* (Hristea 2008: 161-172), occidentalizarea și reromanizarea sa, concomitent cu câștigarea unor trăsături internaționale, aspecte care așază româna mult mai aproape de cele mai importante de cultură ale Europei.

Termenul „împrumut" este definit, în literatura de specialitate, atât ca „proces de încorporare a unui element lingvistic dintr-un idiom în altul, mijloc extern de îmbogățire a vocabularului unei limbi (în opoziție cu mijloacele interne)", cât și ca „element împrumutat de un idiom din altul" (DȘL, 2005:279-280). Termenul „împrumut" este folosit impropriu, nefericit ales (Iordan, Robu, 1978:303), pentru că dacă o limbă donatoare cedează cuvinte, iar limba receptoare le primește, există posibilitatea restituirii, așa cum putem deduce din semnificația verbului „a împrumuta". „Dacă prin cineva putem înțelege pe vorbitorii limbii străine date (din vorbirea cărora sunt luate cuvintele), nici nu poate fi vorba despre rezerva restituirii. Împrumutul de cuvinte nu se face în mod deliberat (ca împrumuturile de lucruri materiale), decât în cazuri cu totul particulare, și ar fi aberant să atribuim unor evenimente lingvistice o condiționare finalistă, pragmatic, atâta timp cât cei care stăpânesc limba de

proveniență a împrumuturilor nu sunt conștienți și nu pot observa că cineva le ia ceva din patrimonial lor lingvistic" (Iordan, Robu 1978: 310).

De partea cealaltă a controversei, alți lingviști au opinii diferite și sunt de părere că termenul se poate folosi în siguranță, atât timp cât împrumuturile se realizează între mai multe limbi, cuvintele au etimologie multiplă, iar „vocabularul devine international, împrumuturile nu sunt o problemă" (Graur 1978). Folosirea acetui termen este susținuta și de Eugen Coșeriu (1997:23) care susține că împrumutul reprezintă doar un mijloc extern de evoluție a limbii, care întregesc vocabularul.

În ceea ce privește împrumuturile politice terminologice, în domeniul mass-media, reprezintă cea mai importanta cale de umplere a golurilor „golurile terminologice, golurile din sistem ce trebuie completate mai ales în momentul echivalării unei termiologii dintr-o limbă în alta" (Ploae, Hanganu 1992: 481).

După cum reiese din modelului tipologiei lexicale, împrumuturile politice pot fi ordonate după mai multe criterii:

a) criteriul provenienței împrumutului/etimologic în perspectiva limbii donatoare;
b) criteriul chronologic/al vechimii în limbă;
c) criteriul uzului;
d) criteriul stabilității;
e) criteriul modului de realizare a procesului de împrumut;
f) criteriul semantic (al numărului de sensuri);
g) criteriul onomasiologic (al referentului);
h) criteriul structurii formale;
i) criteriul gradului de integrare în sistemul limbii române

Conform criteriului etimologic, vom trece în revistă împrumuturile din limba franceză și din limba engleză. Dacă împrumuturile secolului al XIX-lea și cele din prima jumătate a secolului al XX-lea sunt considerate un strat mai vechi de neologisme, iar cele de la sfârșitul secolului al XX-lea, după 1990, reprezintă împrumuturi recente, vom urmări împrumuturile intermediare care se situează în a doua jumătate a secolului al XX-lea (până la 1990). Încadrarea în cel de al doilea strat de împrumuturi franceze este determinate, la o parte dintre termenii politici de absența lor din primele dicționare românești sau în texte politice de la sfârșitul secolului al XIX-lea: reformism < fr. Reformisme, reformist < fr. reformiste; propaganda < fr. propaganda; rasism < fr. rasisme, rasist < fr. rasiste, etc.

Majoritatea termenilor politici din această perioadă, înregistrați în dicționare ca fiind împrumuturi din limba franceză, au etimologie multiplă, avantajată de difuziunea largă în toate limbile de circulație a terminologiei moderne de origine franceză. În această etapă se formează lexicul și terminologia internațională cu variante adaptate la specificul fiecărei limbi, precum: apolitic < fr. apolitique, it. apolitico.

Constatările legate de semnificația termenilor arată, pe de o parte, preluarea sensului cuvântului-sursă, pe de altă parte, reinterpretarea sau schimbarea sensului cuvântului împrumutat din limba română.

antifacism s.n. 1. Mișcare poltică îndreptată împotriva fascismului. (DN, 1986); 1.Mișcare social-politică îndreptată împotriva fascismului. 2. Atitudine antifascistă (DEX 1998); Mișcare social și politică care demască ideile și practicile fascismului (MDN 2000) < fr. antifascism (TLFI 2004)

genocid s. n. 1. Infracțiune săvârșită în scopul de a distruge deliberat și sistematic, în întregime sau în parte, o colectivitate sau un grup national, rasial, etnic sau politic (DEX 2009). Exterminare intenționată a unei comunități naționale, entice, rasiale sau religioase, constituind o crimă împotriva umaității < fr. génocide n.m.

pluralism s. n. 1. Concepție filozoficăpotrivit căreia lumea ar fi formată dintr-o pluritate de realități de sine stătătoare, independente unele de altele. 2. Principiu al

democrației care preconizează necesitatea existenței mai multor forțe social-politice (partide, sindicate, organizații religioase) interpuse între membrii societății și putere, ca o condiție și o garanție a limitării puterii, a funcționării democrației. (DEX 1998); principiul al democrației potrivit căruia funcționarea acesteia, garantarea drepturilor și libertăților sunt condiționate de existența mai multor forțe politico-sociale. (MDN 2000).

Împrumuturile recente se plasează în timp din anul 1990 și până în prezent. În contextul schimbării regimului comunist, al liberalizării vieții politice, lexicul și terminologia politică se reînnoiește, se adaptează realităților în schimbare, deci se internaționalizează. Fenomenul globalizării accelerează împrumuturile, dar limba donatoare devine limba engleză, în detrimentul limbii franceze, astfel numărul de neologisme din limba franceză scade semnificativ. Termenii considerați de origine franceză pot fi, în aceeași măsură, creații românești, fie împrumuturi din limba engleză.

tehnocrație s. f. Orientare sociologică potrivit căreia, în societatea contemporană, rolul de conducere ar reveni specialiștilor din domeniul tehnicii. 2. Sistem de guvernare în care rolul de conducere ar reveni intelectualilor specialiști din domeniul tehnic. Intelectualitate tehnică (cu rol coducător). (DEX 1998); Intelectualitatea tehnocratică (MDN 2000).

panarabism s.n. Doctrină politică care preconiza să unească toate țările arabe. (MDN 2000).

Uzul termenilor împrumutați este relativ puțin frecvent în etapa actuală, dar menționarea acestora în dicționare indică o tendință de fixare terminologică. Imprumuturile cele mai recente ar trebui să aparțină terminologiei comunitare.

Influența limbii engleze asupra limbii române actuale se observă atât la nivel lexical, cât și la nivel terminologic (Stoichițoiu 2009). Dacă am urmări cantitatea și tipologia anglicismelor din limbajul politic, observăm un inventar de 35 de anglicisme, dintre care doar 18 au fost identificate în dicționare românești: miting, lobby, lider, summit, outsider, lobbsim, brain trust,etc, restul de 17 termeni nu se regăsesc în dicționare, ci doar în contexte politice jurnalistice, precum: exit poll, grey arca, soft money, agenda setting, domino effect, etc.

In cele ce privește anglicismele recente, ele reprezintă cea mai numeroasă serie din contextul împrumuturilor politice adoptate după 1990, raportată la numărul total de împrumuturi din diferite domenii.

Summit s. n. 1. Întâlnire (politică la cel mai înalt nivel) (MDN 2000); (NODEX 2002); „Summit-ul de la Viena a decis: Europa vrea liniște!" (D. 1993:5) 2. Primul eșalon (DCR2 1997) „… a fost, cu nedezmințită constanță, în summit-ul scriitorimii".

Noile împrumuturi înregistrate în domeniul politic sunt în general de tip compus sau frazeologic, deseori preluate cu adaptare de sens. Circulația acestor forme este redusă, uzul acestor neologisme fiind determinat de un snobism lingvistic, identificat și evidențiat în limbajul noilor politicieni. Toate tipurile de transfer semantic implecate în procesul de terminologizare sau de lexicalizare pot avea loc fie la nivelul limbii sursă, împrumut preluând întreaga configurație semantică a etimonului, fie la nivelul limbii receptoare, reprezentând, din această perspectivă o inovație lexicală sau terminologică. Împrumuturile din limbajul politic românesc din limba engleză au luat amploare după 1989, ținând seamă de faptul că engleza a devenit „limbă a globalizării", intensificându-se o dată cu aderarea țării noastre la Uniunea Europeană. Invazia anglicismelor este simțită ca o sursă de poluare a limbii române, dar și ca o sursă importantă de îmbogățire, internaționalizare și modernizare a lexicului limbii române. Deși numărul și frecvența anglicismelor nu depășesc neologismele de origine romanică (franceze), limba română are capacitatea de a selecta împrumuturile, păstrând pe cele considerate „necesare" sub aspect stilistic și referențial.

Termeni neologici proveniți din limba engleză

Influența engleză în limba română, foarte pronunțată în perioada actuală și în limbile europene, se realizează atât prin preluarea masivă de elemente lexicale, cât și prin atribuirea de noi sensuri unor cuvinte din limba română sub influența termenilor englezești corespunzători. Situația socială și politică actuală, dezvoltarea științei, extinderea relațiilor economice și financiare cu țările occidentale au facilitat manifestarea acestui fenomen și în țara noastră, prin selectarea elementelor lexicale de origine engleză de specialiști în diverse domenii de activitate și de utilizatori ai acestei limbi.

Anglicismele desemnează noile realități în mod concis, inechivoc. Aceste calități și caracterul internațional al elementelor lexicale englezești justifică afluența acestora în textele presei românești actuale. Din punct de vedere referențial, cele mai numeroase anglicisme aparțin sferei infomaticii și a comunicațiilor (*antivirus, back-up, blog, bluetooth, broadband, browser, bug, cancel, device, e-reader, multitouch, smartphone, touchscreen, webcam),* urmată de cea financiară (*benchmark, board, brand, branding, card, dealer, discount, infringement, low-cost, market-share,retail, showroom, upselling).*

Un aspect important în ceea ce privește **adaptarea** anglicismelor la sistemul românesc se referă la acomodarea **morfologică**, unde se întâmpină dificultăți relative la modalitățile deflexiune ale limbii noastre, cauzate de diferențele dintre sistemul gramatical românesc și cel englezesc. Tendințele din scrisul jurnalistic actual încadrează un număr semnificativ de anglicisme în categoria substantivelor invariabile. Substantivele împrumutate din limba engleză care denumesc inanimate aparțin, de regulă, clasei neutrului românesc, formând pluralul în desinența *–uri,* un clasificator substantival ce permite includerea bazelor în această clasă. Am înregistrat însă și situații în care același substantiv apare în textele jurnalistice actuale fie ca neutru, fie ca feminin (*o session – dintr-un session, unui story – o story*).Valoarea morfologică de plural a cuvintelor englezești împrumutate este adesea neglijate, astfel se ajunge, în textele mass-mediei românești, la forme tautologice, de tipul: *cards-uri, gadgets-uri, skills-uri* sau *congresmeni, chairmeni, leggin*și. Sunt frecvente formele de plural ale substantivelor din limba sursă: spre exemplu: *e-books.*

Avalanșa de împrumuturi din engleză se explică prin nevoia de a denumi realități noi într-o lume aflată în continuă schimbare. Astfel au apărut în limba română numeroși termeni din divere domenii: alimentar, sportiv, muzical, vestimentație, tehnică, medicină: *airbag, aut, baschet, blugi, clip, computer, corner, dribling, gentleman, hamburger, jazz, lider, mass-media, OK, polo, scanner, seif, set, show, sponsor, supermarket, trening, volei, whisky, start, etc*.

Deși dificultățile de adaptare la sistemul morfologic al limbii române, inconsecvențele grafice și de rostire ar constitui argumente împotriva afluxului de împrumuturi din limba engleză prezente în textele publicistice românești, totuși imposibilitatea traducerii unor elemente lexicale fără ambiguizări semantice în procesul de decodare a informației, precum și contribuția extrem de importantă pe care aceste împrumuturi o au în fenomenul de internaționalizare a lexicului românesc, ne determină să vedem această influență drept benefică limbii noastre.

Termeni neologici proveniți din limba franceză

În ultimele decenii, limba franceză a pierdut teren în fața influenței engleze (care *pune în umbră orice altă sursă de împrumuturi lexicale, de calcuri semantice şi frazeologice*[1], după cum observă Rodica Zafiu), astfel încât ritmul împrumuturilor din franceză a scăzut considerabil.

[1] Rodica Zafiu, *Păcatele limbii: între franceză şi engleză*, în *România literară*, nr. 40, 2001, site: http://www.romlit.ro/ntre_francez_i_englez.

Primele franțuzisme au fost introduse încă din perioada fanariotă, dar influența fanariotă devine covârșitoare în secolul al XIX-lea, când mulți boieri tineri studiază la Paris, se traduc numeroase cărți și se stabilesc importante relații de ordin politic, economic și cultural între Franța și România. Majoritatea neologismelor franțuzești au pătruns în română pe cale cultă, ceea ce explică faptul că multe dintre ele se scriu și se pronunță într-un mod similar cu grafia franceză: *automobil*, *bacalaureat*, *certificat*, *convoi*, *septicemie*, *sergent*, etc. Există totuși și franțuzisme ce păstrează rostirea originală: *antet*, *faleză*, *fular*, etc. pe lângă cuvinte, din limba franceză am preluat și unele expresii: *bal mascat*, *calcul renal*, *cordon ombilical*, *critic literar*, etc.

În ceea ce privește elementele lexicale de proveniență franceză recent intrate în limbă, o abordare sub aspect semantico-referențial arată că majoritatea acestor unități se încadrează celor mai însemnate arii ale culturii și ale științei cu deosebită forță creatoare, acelor ramuri unde s-au făcut remarcate, în perioada postdecembristă, progrese remarcabile. Numărul lor este scăzut dat fiind faptul că engleza, mai cu seamă în varianta sa americană, este limba de circulație internațională, vorbită în spațiile unde se produc actualmente cele mai importante inovații. Elementele lexicale recente cu statut neologic aparțin unor domenii variate, precum: alimentația, arta, cinematografia, farmacia, fizica, informatica, literatura, medicina, muzica, psihologia, tehnica, televiziunea sau vestimentația.

Noutăți relevante pot fi remarcate privitor la gastronomie (articolele actuale ale presei românești atestă elemente lexicale, precum: *croque-monsieur, croque-madame, bouquet garni, foie gras, salată niçoise)*, domeniul franțuzesc apreciat la nivel mondial, unde evidențiem apariția unor câmpuri semantice alcătuite de la dulciuri: *crème brûlée, crêpes sucrées, mousse*, *tartă tatin* și de la brânzeturi: *chévre-blanc*, *emmental, fondue* etc. Caractertul alogen al acestor împrumuturi este evident prin lipsa de adaptare la sistemul gramatical românesc. Astfel, sub aspect fonetic și morfologic, adaptarea s-a produs în cazul unui număr mic de elemente lexicale. Sub aspect stilistico-funcțional scrisul publicistic românesc înregistrează fenomenul antonomasiei (*camembert).*

Împrumutul unor cuvinte nu s-a realizat exclusiv prin intermediul unei singure limbi occidentale, al francezei, spre exemplu, ci, uneori, cuvintele noi au intrat în limba română pe filieră multiplă, franco-italiană. În acest caz, vorbim despre etimologie multiplă.

S-a întâmplat ca unele neologisme să poată fi explicate *formal* prin raportarea la limba latină, însă din punct de vedere *semantic*, neologismele păstrează caracteristici franceze, italiene sau chiar germane. Spre exemplu, *efect, impozit, spirit* sau *virtute* seamănă cu lat. *effectus, impositum, spiritus, virtutis*, însă din punct de vedere semantic aceste cuvinte corespund unor substantive din limba franceză: *effet, impot, esprit, vertu*. În acest caz, vorbim despre o etimologie dublă, latino-franceză.

Influenţa franceză s-a manifestat atât în domeniul vocabularului, cât şi al frazeologiei. Unele unităţi frazeologice sunt *împrumuturi directe* (*sintagme stabile*), iar altele reprezintă calcuri sau imitaţii după modelele franţuzeşti corespunzătoare. Iată câteva exemple din prima categorie: *artist liric, bal mascat, calcul renal, cordon ombilical, critic literar, director general, decret guvernamental, jurnal de bord, placă turnantă, petrol lampant, tonus muscular* etc.

Alte frazeologisme româneşti moderne constituie calcuri, traduceri literale după unităţi frazeologice franţuzeşti care au o structură identică sau foarte asemănătoare: *apă de toaletă* < fr. *eau de toilette*; *castel de apă* < fr. *chateu d'eau*;*câmp de bătaie* < fr. *champ de bataille*; *diabet zaharat* < fr. *diabet sucre*; *duş scoţian* < fr. *douche ecossaise*;*focar de infecţie* < fr. *foyer d'infection*; *ipoteză de lucru* < fr. *hypothese de travail*; *materie cenuşie* < fr.*matiere grise*; *rădăcină pătrată* < fr. *racine carree*; *turn de fildeş* < fr. *tour d'ivoire*; *a se da în spectacol* < fr. *se donner en spectacle*; *a face act de prezenţă* < fr. *faire acte de presence*.

Majoritatea împrumuturilor lexicale de origine franceză au pătruns în limba română pe cale scrisă, iar aspectul grafic s-a impus în pronunţarea românească literară. Astfel se explică faptul că rostim *automobil*, nu *otomobil*, *restaurant*, nu *restoran* etc. Cele mai multe forme pătrunse pe cale orală au fost eliminate, deoarece au fost resimţite drept inculte. În mod excepţional, când cele două forme (una pătrunsă pe cale orală, cealaltă pe cale livrescă) s-au specializat din punctul de vedere al sensului, ele au rămas definitiv în limba literară. Spre exemplu, *bor* (margine a pălăriei) şi *bord* (punct de conducere al unei nave) provin din fr. *bord*, *rever* (al hainei) şi *revers* (al medaliei) provin din fr. *revers*. Aceste cuvinte reprezintă însă unităţi lexicale distincte din punct de vedere sincronic, altfel spus ele au pătruns în limbă în momente diferite.

Multe franţuzisme şi-au dovedit inutilitatea încă din secolul al XIX-lea, când I.L. Caragiale îi ridiculiza pe cei care erau *ambetaţi* (plictisiţi) şi *infatigabili* (neobosiţi). Astfel de neologisme de prisos se numesc *barbarisme*.

BIBLIOGRAPHY

- Avram, Mioara, 1997, „Anglicismele în limba română”, în : Limba şi literatura română, nr. 3, Bucureşti, p. 3-5
- Coşeriu, Eugen, 1997, „Sincronie, diacronie şi istorie”, Editura Enciclopedică, Bucureşti;
- Hristea Theodor, 2008, *Conceptul de ,,relatinizare” (cu specială referire la limba român*ă), în SCL, LIX, nr. 1
- Iordan, Iorgu, Robu, Vladimir, 1978, „Limba română contemporană”, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti;
- Stoichiţoiu-Ichim, Adriana, 2006, „Creativitate lexicală”, Editura Universităţii din Bucureşti, Bucureşti;
- Zafiu, Rodica, „Diversitate stilistică în româna actuală”, Bucureşti, Editura Editura Universităţii din Bucureşti, Bucureşti

Dicţionare :

- DEX – Dicţionar explicativ al limbii române (red. rep. Ion Coteanu, Mircea Seche şi Luiza Seche), ediţia a II-a, Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1998
- DŞL - Bidu-Vrănceanu, Angela; Călăraşu, Cristina, Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana; Mancaş, Mihaela; Pană Dindelegan, Gabriela, Dicţionar de ştiinţe ale limbii, 2001, Nemira, Bucureşti ;
- MDN – Marcu, Florin, Marele dicţionar de neologisme, 2002, Editura Saeculum, I.O., Bucureşti;

BIOETHICS OR THE FRAGILITY OF A DEMARCATION. BETWEEN MORALS AND SCIENCE – BIOETHICS

Dana Gagniuc
PhD. student, Technical University of Cluj-Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract:In a world in continuous transformation, perceiving the meanings and the direction towards which mankind is heading is a difficult task. There is the certainty of a great development of science, so fast that it often leaves the speed of lawmaking behind. This difference sometimes leads to paradoxical situations and conflicts which are difficult to be estimated and solved. The adaptation of ethical constructions and of the theoretical framework in general to the reality of science and to the dilemmas of the beginning of the millennium represents necessary but difficult themes. A relatively new science – emerged from this necessity – bioethics comes to offer answers to these questions, paradoxes and dilemmas. The present study proposes to present some of these situations and also some attempts to gather the concerns and efforts of scientists to create a theoretical framework for this vast issue.

Keywords: ethics, morality, bioethics, religion, genetics

Bioetica – fragilitatea unei demarcaţii

Există mai multe definiţii ale bioeticii, toate admiţând ca nucleu invariabil ideea că bioetica este disciplina care studiază implicaţiile etice ale performanţelor ştiinţelor biologiei, îndeosebi ale medicinei. Bioetica este mai întâi o dublă rigoare, rigoarea îngheţată a ştiinţei şi rigoarea rigidă a moralei. Dincolo de identificarea şi definirea bioeticii ca ştiinţă, se impune formularea unor principii de etică ale cercetării ştiinţifice şi ale tehnologiei, de a construi o solidă morală a vieţii. Dacă problemele începutului de mileniu, vizavi de dilema ştiinţă-teorie-etică se vor rezolva, rezolvarea va veni de la ştiinţă, pentru că aceasta a dat speciei umane puteri înspăimântătoare şi va continua să-i ofere soluţii capabile să ne distrugă sau, dimpotrivă să ne salveze în situaţii limită.

Eticienii se întreabă dacă bioetica este o nouă etică sau doar un substitut al eticii atunci când aceasta tinde să rătăcească reperele metafizice şi religioase asupra valorii vieţii, dar şi dacă nu se vor putea găsi căile revitalizării eticii tocmai în cuceririle biotehnicii. Cert este că în bioetică se circumscrie ”întreg teritoriu lumii organice, valorificând ştiinţele vieţii de la teoria evoluţionistă, biologie, ecologie până la etologie.”[1] Ea are drept obiect examinarea sistematică a comportamentului uman pe teritoriul ştiinţelor vieţii şi analizarea lui în lumina valorilor şi a principiilor morale. Etimologic, termenul are nu doar o încărcătură ştiinţifică, ci şi una mitică (bios+etos). Bioetica se caracterizează prin interdisciplinaritate şi pluridisciplinaritate, printr-o abordare pluralistă, deschisă a discursurilor şi practicilor comunicaţionale, printr-o analiză etică orientată în vederea luării deciziilor. Ea se centrează în special asupra relaţiei medic-pacient, asupra relaţiei dintre sănătate şi societate, dintre fiinţa umană şi regnul animal şi vegetal, asupra a tot ce numim natură organică şi anorganică. Această ştiinţă relativ nouă ridică evident problema responsabilităţii faţă de generaţiile viitoare. Bioetica va trebui să rezolve problemele ivite pe acest tărâm între cercetare şi

[1] Teodor Vidam, *Orientări şi mize ale gândirii etice contemporane*, Editura Ardealul, Târgu Mureş, 2009, pag. 122

moravuri, între etică şi dezvoltarea tehnicii. Definirea, soluţionarea, delimitarea sunt cu atât mai dificile cu cât ne aflăm pe un teritoriu unde totul este interzis şi totul este permis. În cazul unor asemenea probleme, a face bine echivalează cu a face răul cel mai mic.

Declaraţia Universală asupra Bioeticii şi Drepturile Omului – Paris, 2009 – stabileşte, nu fără numeroase divergenţe, definiţia bioeticii: „Bioetica se referă la studiul sistematic, pluralist şi interdisciplinar şi la rezolvarea problemelor de etică pe care le pun medicina, ştiinţele vieţii şi ştiinţele sociale aplicate fiinţelor umane şi relaţiei lor cu biosfera, inclusiv cu problemele legate de disponibilitatea şi accesibilitatea la progresele ştiinţelor şi tehnologiilor şi la aplicaţiile lor."[2]

Necesitatea apariţiei bioeticii

Abordarea etică a medicinei s-a modificat în funcţie de epocă. Dacă în Antichitate, principala speranţă a medicului era de a nu agrava desfăşurarea tulburării, prima revoluţie medicală apare în deceniul al patrulea al secolului trecut, prin descoperirea antibioticelor, când multe dintre infecţiile considerate mortale până atunci, devin vindecabile. Astfel, cu fiecare descoperire medicina îşi asumă noi responsabilităţi. S-a început apoi transplantul de organe, fără a se şti prea multe despre resorturile imunităţii, iar la scurt timp s-au creat premisele ingineriei genetice. „Acum, mai mult ca oricând, este necesară o nouă etică gata să accepte libertatea de decizie individuală, privind în acelaşi timp spre colţurile insuficient luminate ale intereselor comunităţii."[3] Implicit, se nasc o serie de întrebări legate de demarcaţia dintre începutul libertăţii individuale şi libertatea medicinei de a manipula corpul şi sufletul omenesc. Se pune, de asemenea, întrebarea: "Când interesele individului trebuie subordonate celor ale societăţii?" Prin urmare, descoperirile ştiinţei au luat-o puţin înaintea legiferării. Ritmul alert al acestora lasă descoperite spaţiile reglementării teoretice, ale moralei, eticii, dreptului. După anunţarea primelor experienţe, pionierii ingineriei genetice solicitau un răgaz pentru a putea reflecta asupra impactului social, politic şi moral al manipulărilor genetice.

Întrucât ştiinţa trebuie supravegheată permanent, s-a născut necesitatea înfiinţării Comitetelor de bioetică, apariţia lor fiind influenţată şi de continuarea – sporadică – a experienţelor pe oameni, în special pe copiii cu handicap psihic sau pe bătrâni. Primele asemenea comitete au apărut în SUA în anii '60, dar ideea a fost preluată şi de ţările dezvoltate din Europa, Asia şi Oceania. Acestea erau formate iniţial din medici, însă, treptat în ele au fost cuprinşi filosofi, jurişti, sociologi, reprezentanţi ai Bisericii. Cu toată componenţa multidisciplinară a acestor comisii, bioetica este departe de a-şi unifica răspunsurile. Există mari diferenţe geografice cu rădăcini religioase, filosofice, morale. Ceea ce în Europa este permis, este condamnabil în SUA sau în Asia.

Bioetica va trebui să ofere răspunsuri acolo unde medicina a căpătat ramificaţii noi. Astfel se vorbeşte de bieotica clinică – respectiv de etica aplicată la patul bolnavului, care ar trebui să se situeze deasupra oricărei doctrine, promovând egalitatea tuturor din perspectiva pacientului. Bioetica acoperă întreaga viaţă, de la fecundaţie, până la dezvoltare psihică, bătrâneţe şi moarte. Prin definiţie, este aproape de medicină, iar într-o accepţiune mai largă, de biologia umană, fiind un răspuns la provocările medicinei. Oamenii de ştiinţă vorbesc despre transformarea universului genetic al speciei umane în civilizaţia post-industrială, chestiune care generează întrebări precum: Când şi în ce mod vor fi oamenii "aruncaţi" în arena reconstrucţiei genetice? De ce să nu discute cu Biserica dreptul la incinerare pe o

[2] Viaţa Medicală, ediţia din 5 martie 2010

[3] Maximilian, Constantin; Milcu, Ştefan; Elengeanu, Valerica; Poenaru, Silvian, *Neliniştile geneticii şi bioetica*, Editura Marinesca, Bucureşti, 1993, pag. 12

planetă care nu poate fi transformată într-un imens cimitir?[4] Metodele şi scopurile bioeticii suscită şi acum controverse la nivel mondial. Bioetica va trebui să răspundă în contextul crizei secolului XXI la democratizarea cunoașterii, la pluralismul valorilor, dar să aibă în vedere şi procesul de secularizare a societăţii umane.

Fiind o ştiinţă pluridisciplinară, implicit este caracterizată de anumite tensiuni. Despre implicaţiile etice ale practicilor tehnico-ştiinţifice de pe aceste teritorii sunt chemate să se pronunţe teologia, filosofia, antropologia, sociologia, psihologia etc. Bioetica încearcă astfel desluşirea resorturilor adânci ale vieţii, circumscrie ”inseminarea artificială, avortul în mod terapeutic, diagnosticul prenatal referitor la statutul embrionului, procesul maturizării în plan ontogenetic, procesul îmbătrânirii şi al apropierii de moarte şi cel al exitului biologic. Se au în vedere grijile paliative, hotărârea eutanasiei, testamentul biologic, intervenţiile asupra patrimoniului genetic al fiinţei umane.”[5]

Vizavi de hotarele bioeticii, un lucru este cert: bioetica este obligată să anticipeze în măsura posibilului, performanţele apropiate ale biologiei şi să creeze grupe de reflexie.

Situaţii şi dileme

Maternitatea este o decizie individuală, părinţii fiind cei care hotărăsc dacă şi când vor sau nu un copil. Decizia parentală e modelată de nenumăraţi factori. Există situaţii în care apariţia unui copil nedorit reprezintă o dramă. Poziţia medicilor faţă de întreruperea legală a sarcinii este diferită. Ei gândesc frecvent consecinţele dramatice ale avorturilor ilegale. O femeie care nu doreşte un copil, va găsi o metodă să renunţe, asumându-şi riscurile de rigoare. Mortalitatea printre aceste femei este semnificativ mai mare decât în rândul femeilor care întrerup sarcina în spital. Medicii de pretutindeni, întrerup în general sarcina, atunci când au certitudinea că fătul este anormal şi există riscul de a se naşte un copil cu handicap. Biserica protestantă şi cea catolică s-au opus constant avortului. Încă de la sfârşitul secolului, al doilea, era noastră, fătul a fost considerat fiinţă umană, drepturile sale fiind formulate mult mai târziu. În 1965, biserica anglicană şi-a impus punctul de vedere susţinând inviolabilitatea fătului.

Mamele de substituţie. Orice femeie poate opta să devină mamă de substituţie din diverse raţiuni, dar de cele mai multe ori, considerentele sunt de ordin economic. Apelarea la mamele purtătoare este considerată una din formele moderne de exploatare a femeii. În aceste situaţii justiţia este pusă în faţa unor situaţii neaşteptate: ce se întâmplă dacă mamele purtătoare nu vor să cedeze copiii, datorită dezvoltării instinctului matern? Reacţia justiţiei nu a fost uniformă. În Marea Britanie spre exemplu, mama purtătoare are dreptul să păstreze copilul, în timp ce o parte din instanţele din SUA susţin că mama purtătoare este obligată să restituie copilul. Medicii mai prudenţi recomandă ca mama de substituţie să fie sora mamei biologice sau o rudă apropiată. Au fost cazuri în care judecătorii au decis ca un copil născut din mamă de substituţie să aibă legal două mame şi doi taţi – unul din ei fiind tatăl social. Psihologii au ridicat alte întrebări: care va fi reacţia psihologică a unei mame de împrumut după cedarea copilului? Iată probleme la care justiţia şi medicina trebuie să armonizeze un răspuns.

Sunt embrionii fiinţe? Dincolo de aparenta absurditate, această întrebare ascunde una dintre cele mai chinuitoare interogaţii ale lumii contemporane. Un răspuns aparţine Bisericii catolice, conform căreia omul a fost creat după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu şi ca atare viaţa este inalienabilă şi sacră. Pentru biserica catolică viaţa merită trăită în orice condiţii, chiar dacă nou-născutul este cu handicap şi sarcina n-a fost întreruptă respectându-se preceptele biblice. Datoria societăţii este de a le acorda sprijin şi copiilor cu handicap şi celor normali în egală măsură. Nu este permisă nici o formă de discriminare socială. În concluzie, orice întrerupere de sarcină e o crimă. Evident, se pune întrebarea: dar când începe viaţa?

[4] Maximilian, Constantin; Milcu, Ştefan; Elengeanu, Valerica; Poenaru, Silvian, op. cit., pag. 6
[5] Maximilian, Constantin; Milcu, Ştefan; Elengeanu, Valerica; Poenaru, Silvian, op. cit., pag.126-127

Există un prag dincolo de care un embrion poate fi considerat fiinţă? Pentru catolicism răspunsul este categoric – nu. Pentru ei viaţa începe în momentul fecundaţiei. Acest punct de vedere a întâmpinat numeroase rezerve.

Discriminarea genetică. Iniţial, disecţia genomului uman părea să fie o performanţă neutră din punct de vedere social. Scopul cartografierii genelor rămâne detectarea cât mai timpuriu posibil a tulburărilor genetice şi a predispoziţiilor cu determinism complex, cum ar fi cancerul dau bolile psihice. Însă, cum este puţin probabil ca genetica să se oprească aici, apare riscul ca studiul genelor să impună o nouă ierarhie socială bazată pe particularităţile ereditare. Pe de altă parte, ea poate crea o nouă categorie de bolnavi: bolnavi-sănătoşi – bolnavi care vor dezvolta cândva o tulburare mai mult sau mai puţin severă. Centrele de genetică lucrează sub regimul confidenţialităţii. Însă, s-ar putea solicita să publice rezultatele cercetărilor invocându-se interesul comunităţii. Ştiind potenţialul patologic al acestor oameni, este posibil ca individul bolnav-sănătos să fie stigmatizat social.

Eutanasierea. Eutanasierea e definită ca fiind: „Uciderea din milă a unei persoane, pentru a-i suprima în mod radical, suferinţele externe sau pentru a-i cruţa pe copiii anormali, pe bolnavii incurabili sau pe bolnavii psihici lipsiţi de angrenarea în realitate, de prelungirea unei vieţi de suferinţă (uneori de prea mulţi ani), care reprezintă pe deasupra o povară grea pentru familie şi societate”.[6] În 1 aprilie 2002 în Olanda şi în 28 mai 2002, în urma unei dezbateri îndelungate între creştini şi laici, în Belgia a fost legalizată eutanasierea. Prima eutanasiere a avut loc în Olanda în 2011, specialiştii fiind nevoiţi să recunoască faptul că în urmă cu 10 ani nu s-ar fi putut vorbi de un asemenea lucru. Anual, eutanasierea este aplicată la peste 4000 de persoane, în special bolnavilor în fază terminală, precum şi celor cu Alzhaimer în stadiu avansa. Preşedinta „Asociaţiei pentru dreptul de a muri în demnitate” – Jacqueline Herremans – consideră că legiferarea eutanasierii stabileşte noi dimensiuni ale relaţiei pacient-medic, dar şi că prin aceasta sunt dărâmate numeroase tabu-uri despre sfârşitul vieţii. Acum eutanasierea şi sinuciderea asistată medical sunt legalizate în mai multe ţări: Elveţia, Italia, Luxemburg, Albania, Uruguay, Japonia şi Australia. Ceea ce s-a schimbat în ultimii ani, nu este legea, este percepţia medicilor şi a opiniei publice faţă de acest act. Reversul periculos al legalizării eutanasierii îl reprezintă însă riscul de a nu putea fi controlată. E posibil ca, sub masca eutanasierii să fie ucişi pacienţi care nu şi-ar fi dorit să fie eutanasiaţi. Spre exemplu, în Olanda, în acest fel mor anual aproximativ 1.000 de pacienţi, în condiţiile în care medicii olandezi nu raportează autorităţilor decât jumătate din numărul real al eutanasierilor efectuate. În timp ce legea prevede raportarea acestora, există medici care nu sunt de acord cu acest lucru spunând că e un element de birocraţie inutilă. Întrebarea care se ridică aici, este daca nu cumva în realitate medici au temeri de eventuale consecinţe penale ale actului lor. Iar faptul că organele celui eutanasiat sunt folosite pentru transplanturi poate deschide calea unor altor abuzuri posibile.

Transplantul de organe. Discuţiile despre transplantul de organe trebuie să conţină o chestionare asupra termenilor de conştiinţă, altruism şi morală. Donarea de organe nu este percepută doar ca un act salvator, ci şi ca o virtute a celor pentru care altruismul înseamnă un scop în sine. Cu toate acestea, nu se poate spune că persoana care nu acceptă să doneze este imorală. Modalitatea de alocare de organe nu este un procedeu suficient reglementat legal în lume. Pe lângă criteriile medicale bine stabilite de lege, intervin mulţi factori paramedicali meniţi să ierarhizeze pe toţi cei eligibili pentru transplant. Aceştia ţin de vârsta, sexul, meritul social sau statutul economic al pacientului. Pe de altă parte, nici decizia de a accepta un organ şi pe cineva drept donator nu este una facilă. De aceea, evaluarea donatorilor este un proces laborios şi responsabil, cu atât mai mult cu cât ele ar putea fi persoane vulnerabile.

Bioetică şi religie

[6] Ioan B. Gavrilovici, Vasile Astărăstoaie, *Bioetica – cazuri* celebre, Editura Junimea, Iaşi, 2005, pag. 89

Indiferent de ce natură ar fi el, progresul nu-şi găseşte justificarea decât dacă este în slujba omului, însă nu a unui anumit grup de oameni. Nimeni nu poate nega ceea ce au însemnat pentru viaţa concretă a omului obişnuit progresele ştiinţifice şi tehnice. Însă, la fel de adevărat este faptul că progresul implică numeroase riscuri, iar aici se pot aminti progresele în materie de energie atomică, pentru a lămuri atât consecinţele benefice, cât şi pe cele malefice ale acestei energii. O asemenea situaţie ne face să înţelegem foarte bine că ştiinţa fără conştiinţă poate fi catastrofală. „Nu pot fi învinuite ştiinţele medicale şi biologice pentru faptul că, alături de marile lor realizări, anumite descoperiri pun în pericol viaţa însăşi, ci faptul că aceste descoperiri nu sunt puse în discuţie în contexte mai largi, interdisciplinar, evaluate şi din perspectiva vieţii umane, înţeleasă în întreaga ei complexitate nu numai sub aspect biologic."[7]

Viaţa este bunul cel mai de preţ, sănătatea fizică este un bine elementar fundamental, dar ea poate avea un sens pentru om, îl poate face fericit, numai dacă este însoţită de anumite valori, de anumite împliniri, pe plan sufletesc sau social, de anumite armonii, relaţii şi înţelegeri cu cei din jur, care înseamnă mai mult decât simpla supravieţuire şi vegetarea lipsită de durerea fizică. Atunci când vorbim de om şi de existenţa umană, viaţa, sănătatea, fericirea nu se pot reduce numai la coordonatele biologice. Ea presupune stări de conştiinţă şi perspective pe car nu le poate satisface şi împlini o existenţă pur şi simplu biologică. Prin urmare, experimentele, descoperirile, realizările, performanţele biomedicale care vizează viaţa biologică a omului, trebuie privite în şi din perspectiva valorilor specific umane, în şi din perspectiva vocaţiei omului în lume.

Din perspectivă raportului bioeticii cu religia, responsabilitatea savantului e accentuată el fiind nevoit să realizeze că, printr-un act ştiinţific, poate afecta "chemarea profetică şi sensul omului creat după chipul lui Dumnezeu."[8] Bioetica nu a apărut însă din necesităţi religioase, chiar dimpotrivă. Aceasta abordează realitatea nereligios şi nu oferă argumente care izvorăsc din credinţă, cu toate că nu o exclude. Morala creştină se opune oricărei forme de avort, pentru creştinism, omul fiind considerat om din chiar momentul zămislirii sale. Inseminările artificiale nu se justifică din perspectiva moralei creştine. "Inseminarea artificiala se face cu costuri mari. Acestea ar putea fi puse în slujba iubirii creştine, decât în interesul unor dorinţe egoiste de a fi cu orice preţ mamă în sensul strict biologic al cuvântului."[9]

Două principii stau la baza obiecţiilor vizavi de acest raport al religiei cu bioetica: inviolabilitatea vieţii şi autonomia pacientului, imperative care, de altfel se regăsesc şi în Jurământul ui Hipocrate.

Bioetică şi filosofie

În medicină, în situaţii limită, rămâne mereu problema dureroasă a deciziei. A salva o viaţă şi a respecta demnitate celuilalt, presupune să ştii când să intervii, cum să te comporţi. Toate dispoziţiile intelectuale ale omului – inteligenţă, judecată, perspicacitate, converg spre prudenţă, "phronesis" aşa cum susţinea Aristotel, spre cumpătare şi spre o acţiune care să ne determine o viaţă mai bună. „Nu pentru toate durerile umane putem găsi soluţii care să recurgă la strategii bine definite. Durerea, absurdul, moartea, tragicul fac parte din lotul ineliminabil. Din confruntarea cu aceste situaţii limită, morala, inclusiv bioetica nu iese întotdeauna salvată. Bioetica (...) se formează la şcoala probelor şi a dovezilor practice, ceea ce trebuie să ne ordoneze."[10]

În medicină, ne confruntăm adesea cu situaţii mai complexe decât cuprinderea în reglementarea lor legală, teoretică. Toate acestea impun necesitatea existenţei unui crez moral

[7] **www**.crestinortodox.ro, „Bioetica, familia şi morala creştină", preot prof. dr. Vasile Răduca;
[8] **www**.crestinortodox.ro, „Bioetica, familia şi morala creştină",preot prof. dr. Vasile Răduca
[9] **www**.crestinortodox.ro, „Bioetica, familia şi morala creştină", preot prof. dr. Vasile Răduca
[10] Teodor Vidam, op. cit., pag. 125;

care să fie acceptat de majoritatea oamenilor. Este evident, că sugestia: „Nu vă cerem să deveniţi morali, ci vă cerem să reflectaţi puţin" este departe de imperativul categoric kantian în prezent. Ni se propun imperative ipotetice, relativiste, pentru a fi informaţi şi pentru a ne adapta la modernism. Dar, în acest context, se face trafic cu transplant de organe, fiinţa umană este degradată şi umilită până la anihilare. Acţiunea şi prezenţa legalităţii juridice ar trebui să-şi îndeplinească misiunea, deoarece legea morală care se aplică la toţi aparţine zonei acţiunilor permisive, neconstrângătoare.[11] „Omul, în calitate de fiinţă rezonabilă, fiinţează ca valoare-scop-în-sine, ascultând de imperativul practic; tu trebuie să acţionezi în aşa fel încât trăsăturile umanităţii atât în persoana celuilalt să le menţii întotdeauna ca scop în sine şi niciodată ca mijloc. Inteligenţa are ca şi celelalte capacităţi umane aspecte bune şi rele; dacă ea nu se pune în serviciul voinţei bune, ea riscă să devină nocivă şi să alimenteze cinismul machiavelic."[12]

Bioetica ne determină să ne gândim la reevaluări şi evaluări valorificatoare în prezent. Dilemele morale sunt sporite adesea de situaţiile umane profunde, complexe, contradictorii sau ambivalente. „Bioetica nu face decât să confirme fractura dintre factual şi axiologic reperată şi definită de D. Hume, să confirme vocaţia anti-metafizică a cunoaşterii ştiinţifice. Dacă este adevărat că relaţia noastră cu viaţa devine din ce în ce mai mult tehnico-practică aceasta nu vrea să spună că ea este în măsură să se substituie unei relaţii realist-raţionale, critice sau etico-practice cu viaţa. Relaţia tehnico-practică cu viaţa nu se poate substitui relaţiei spirituale etico-estetice cu aceasta, adică cu viaţa."[13]

Bioetică şi drept

În bioetică – elaborarea părţii teoretice, normative, vizează pe de-o parte „travaliul cognitiv" de clarificare şi de explicare a mizelor etice propriu-zise, pe de altă parte. identificarea unor norme generale prin care să înţelegem mersul umanităţii şi prin care să se stabilească un consens pentru realizarea unor obiective practice. Dreptul a fost surprins complet nepregătit de ritmul dezvoltării tehnologiei, medicinei şi cercetării ştiinţifice. Vidul juridic are multiple explicaţii: de la incomprehensiunea tehnologiei şi incapacitatea de a anticipa consecinţele finale ale manipulării vieţii, la diversitatea soluţiilor oferite de biserică şi de comitetele de bioetică. „Orice intervenţie într-un domeniu atât de nobil riscă să pericliteze dezvoltarea ştiinţei şi să anuleze beneficii sociale şi economice considerabile. Legiuitorii ştiu însă că liberalizarea completă a cercetărilor antrenează pericole cu totul inacceptabile. Dreptul se găseşte astfel la intersecţia unor atitudini divergente. La o extremă, catolicismul intransigent consideră că orice biotehnologie violează ordinea divină; la cealaltă extremă prioritătile economice şi medicale fac abstracţie de preceptele religioase. Pentru religiile monoteiste, viaţa este sacră şi deci intangibilă. Ea are legi imuabile. De aceea, nimeni nu are voie să-i transgreseze graniţele. Protestantismul face concesii relativ largi – admite întreruperea sarcinii, când fătul este anormal – poziţie violent criticată de catolicism."[14]

Iniţial, nimeni n-a ştiut ce ar trebui legiferat, care sunt de fapt imperativele etice ale noii societăţi dominată de ştiinţă. Golul juridic nu poate fi umplut uşor într-o societate pluralistă. Importante mai sunt apoi considerentele socio-politice ale fiecărei ţări. Liberalizarea sau interzicerea întreruperilor de sarcină, este un exemplu edificator. Se impune o dublă abordare – locală şi naţională. Spre exemplu, pentru China, cu o populaţie atât de numeroasă, procreaţia asistată medical este un lux, pentru multe ţări dezvoltat, ameninţate de depopulare este o necesitate stringentă. Şi într-o parte şi în alta, raţiunile religioase sunt

[11]Teodor Vidam, op. cit., pag. 123
[12] Teodor Vidam, op. cit., pag. 124
[13] Revista Română de Bioetică – nr. din 21 ianuarie 2011 – articolul *Dreptul la sănătate, de la enunţ la respectare* – autor Elena Solunca.
[14] Maximilian, Constantin; Milcu, Ştefan; Elengeanu, Valerica; Poenaru, Silvian, op.cit., pag. 164

subordonate celor politice. Reglementărilor legale trebuie să le revină rolul de a diminua aprehensiunile demiurgice ale geneticienilor, fără a reduce entuziasmul ştiinţific. Aceasta însă reprezintă o dificultate majoră. Dreptul trebuie să se aplece asupra câtorva din marile dileme ale biotehnologiilor: statutul embrionilor şi al feţilor, poziţia mamelor de substituţie, conceptul de moarte, eutanasia pasivă şi activă, situaţia donatorilor de ţesuturi şi organe – drepturile şi obligaţiile lor. Legii îi revine obligaţia de a constitui cadrul protecţiei persoanei, oricând victimă posibilă a agresiunilor geneticii. Deciziile judecătoreşti sunt izvoare de drept, însă nu este recomandat ca aceasta să devină o manieră de lucru în bioetică. E nevoie de drept şi de reglementări pentru a îndepărta orice incertitudini, atât la nivel individual, cât şi social.

Afirmarea bioeticii ca ştiinţă aplicativă a condus la înfiinţarea de comitete internaţionale şi naţionale de bioetică a avut drept scop de a informa şi recomanda, a coordona şi a ghida, a viza şi – în final – a norma. Există o nevoie presantă pentru educaţie în domeniu. Problema fundamentală se referă la necesitatea de a afirma sau nu o regulă de drept în acele domenii care zguduiau grav conştiinţa fiecăruia. Actualitatea bioeticii nu poate fi mai bine exprimată decât prin faptul că, în ultimele două decenii, a devenit o preocupare constantă, manifestată în edificarea de instrumente, lansarea de programe, elaborarea de documente – declaraţii, rezoluţii, seturi de recomandări – a organismelor cu vocaţie universală: ONU şi a organizaţiilor sale specializate OMD; UNESCO, a celor europene, Consiliul Europei şi Comisia Europeană ca şi altor organisme regionale ale celorlalte continente. Declaraţia Universală asupra Bioeticii şi Drepturilor Omului – UNESCO" - atrage atenţia asupra dreptului fundamental al omului la sănătate, drept care implică „mai mult decât absenţa bolii sau a infirmităţii. Declaraţia aduce un element esenţial, acela al responsabilităţii sociale „ca factor de implicare a statelor în promovarea şi protecţia acestor drepturi, subliniind nevoia de promovare a conceptului de performanţă a sistemului de sănătate. Complexitatea acestui concept creşte aproape exponenţial atunci când este vorba de vulnerabilitate, care poate fi a unor categorii de persoane, fără a uita că, în sine, starea de boală implică o anumită vulnerabilitate, care trebuie temeinic cunoscută şi protejată. Întrebarea este: cine şi cum poate face ca această protecţie să fie reală? Un răspuns adecvat este greu de formulat, câtă vreme dreptul la sănătate este destul de ambiguu formulat şi, îndeosebi, nu are norme de aplicare."[15]

Controlul legal al biotehnologiilor presupune un punct de vedere unanim al tuturor părţilor interesate: al medicilor, al femeilor, al bisericii, dar şi al psihologilor şi economiştilor. Este o reglementare dificilă, neexistând precedent. Cu toate acestea, în domeniul atât de vast al bioeticii, legislaţia este încă insuficientă, tocmai pornind de la diversitatea şi complexitatea cazuisticii existente. Este necesar a se utiliza dialogul multidisciplinar şi transcultural pentru a delimita şi asigura cadrul şi respectarea criteriilor etice. Bioetica rămâne o ştiinţă deschisă, care va trebui să fie în permanentă armonie cu dezvoltările ştiinţei, să ţină pasul cu ritmul alert în care tehnica, medicina şi ştiinţa evoluează.

BIBLIOGRAPHY

1. Beaufils, Dominique – *Bioetica şi taina persoanei: perspective ortodoxe*; Editura Bizantină, Bucureşti, 2006;
2. Colecţia revistei „*Viaţa medicală*" – nr. din 05 martie, 2010, articolul „*Bioetica în lume*" – autor, dr. Constantin Bogdan;
3. Cutaş, Daniela, *GenEtica reproducerii: politici ale moralităţii şi moralitatea politicilor*, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2004;

[15] „Viaţa Medicală" – nr. din 05 martie, 2010, art. „Bioetica în lume" – autor, dr. Constantin Bogdan

4. Gavrilovici, Ioan, B., Astărăstoae Vasile – *Bioetica – cazuri celebre* Editura Junimea, Iaşi, 2005;
5. Klotzko, Arlene, Judith, *O clonă pentru fiecare? Ştiinţa şi etica clonării*, Editura Bic All, Bucureşti, 2004;
6. Maximilian, Constantin; Milcu, Ştefan; Elengeanu, Valerica; Poenaru, Silvian, *Neliniştile geneticii şi bioetica*, Editura Marinesca, Bucureşti, 1993;
7. Revista Română de Bioetică - volumul I, nr. 1 – articolul „*Prezentare*" – autor, Prof.dr. Vasile Astărăstoae;
8. Revista Română de Bioetică – nr. din 21 ianuarie 2011 – articolul „*Dreptul la sănătate, de la enunţ la respectare*" – autor Elena Solunca;
9. Vidam, Teodor, *Orientări şi mize ale gândirii etice contemporane*, Editura Ardealul, Târgu Mureş, 2009;
10. **www**.crestinortodox.ro – articolul „*Bioetica, familia şi morala creştină*" – autor preot prof. dr. Vasile Răduca;
11. Ziarul „România Liberă" – nr. din 17 aprilie 2012, articolul „*Eutanasierea umană legalizată: binefacere sau crimă?"* – autor, Ruxandra Paul.

THE ROMANIAN AND GERMAN CULTURAL FEATURES IN PHRASEOLOGY

Casia Zaharia
PhD., "Al. I. Cuza" University of Iaşi

Abstract:The German civilization is sometimes more pregnant, sometimes more timid, in the daily expression of the Romanian people, as a result of belonging to the common European cultural space. Even if the phraseological systems have many similarities, there may be enough differences determined by the cultural specificity.

Keywords: culture, phraseology, relationship, German, Romanian

Utilizarea limbii are la bază norme, norme care se află, printre altele, într-un raport de concordanţă şi de reciprocitate cu cultura şi civilizaţia cărora le corespunde respectiva limbă. Atât accesarea normei cât şi calea de pătrundere spre tradiţiile culturale se petrec prin intermediul limbii, iar pentru a avea acces la informaţie, vorbitorul trebuie, în consecinţă, să recunoască tiparul cultural.

În frazeologie se regăsesc vechi tradiţii, obiceiuri, fapte istorice, aspecte ale vieţii sociale şi politice precum şi relaţii socio-economice şi valori culturale. Componentele cu specific naţional sunt, în acelaşi timp, componente importante în procesul comunicării. În cazul limbilor română şi germană, ca urmare a apartenenţei la spaţiul cultural comun european, chiar dacă sistemele frazeologice prezintă numeroase asemănări, se pot consemna şi suficiente diferenţe determinate de specificul cultural. Sigur că nu este un fenomen unic, el regăsindu-se în întregul spaţiu european (şi dincolo de acesta). Vom da un singur exemplu, din imediata vecinătate a spaţiului cultural şi lingvistic românesc: contrastivitatea frazeologică germano-maghiară, aşa cum o descrie Földes (1996: 86-94).

Cunoaşterea fenomenelor culturale din frazeologie se manifestă în două categorii de expresii. Cunoaşterea culturală se poate extinde asupra intregului frazeologism sau se referă doar la un singur element cheie, care poate fi considerat un simbol cultural şi lingvistic. Conform Piirainen/ Dobrovol'skij (2005, 253 ş.u.), există mai multe caracteristici ale simbolurilor în frazeologie. Simbolul poate suferi o reinterpretare semantică. Interpretarea se face în primul rând în baza unei convenţii – relaţia dintre formă şi semnificaţie este în cele mai multe cazuri convenţională:

Eulen nach Athen tragen (a duce bufniţe la Atena) "a face un lucru inutil",
a căra apă la puţ.

Simbolurile pot apărea şi în grupuri, în anumite domenii, de exemplu culorile ori numerele. Ele există în zonele lor culturale şi sunt conectate la comunitatea din care fac parte. Spre exemplu, în frazeologia europeană cifrele şapte şi nouă sunt foarte răspândite

im siebten Himmel sein (a fi în al şaptele cer) "fericit" / *a fi în al nouălea cer*,
a fi o carte cu şapte peceţi
ein Gesicht machen wie sieben Tage Regenwetter (a face o mutră ca şapte zile de ploaie) "a avea o înfăţişare/privire supărat/ă".
are nouă băieri la pungă "foarte zgârcit".

Frazeologismele preiau şi acumulează elementele culturale, fac conexiuni, dezvoltă semnificaţii, au tendinţa de a aparţine unor grupuri şi au capacitatea de adaptare la schimbările care se produc în comunitatea în care sunt folosite.

Printre multele definiţii ale culturii, ne oprim asupra punctului de vedere antropologic, conform căruia, cultura este un mod comun de viaţă al unui grup de oameni. Dimensiunile interactive ale culturii pot cuprinde şi anumite stereotipuri, valori şi atitudini colective. O cultură poate fi caracterizată prin tradiţiile comune, care s-au acumulat istoric şi fac parte din memoria colectivă (Kramsch 1998, 7). Ea devine importantă prin monumente, arhitectură, folclor, opere de artă şi literatură. Asemenea realizări sunt manifestări ale unei societăţi, ale unui grup care poate da naştere şi unui adevărat "monument lingvistic". Frazeologismele pot fi parte a mediului în care trăieşte acel grup la un moment dat. Unii autori consideră frazeologismele ca fiind marcate cultural atunci când fac referire la mediul natural al grupului

> *er kann nicht mehr bei Aldi einkaufen* (el nu mai poate face cumpărături la Aldi) "a murit"
> *cât turnul Colţii de mare* (turn construit în Bucureşti la începutul sec. XVII).

În astfel de cazuri motivarea iniţială este bazată pe observaţii şi experienţe apropiate.

Un aspect important îl reprezintă conotarea negativă sau pozitivă a frazeologismului, atâta timp cât el este conectat la dimensiunea expresivă a limbii. Dacă avem de exemplu frazeologismul

> *die Hosen anhaben* (a purta pantalonii) "a avea un cuvânt de spus într-o relaţie"

simţim conotaţia negativă a interpretării sociale, prin dezvoltarea sensului peiorativ datorită faptului că expresia a fost motivată prin descrierea unei situaţii care este evaluată diferit din punct de vedere al rolului compramental femeie-bărbat.

Aşa cum arată şi Daniels (1985, 18 ş.u.) frazeologismele sunt deseori exprimarea unor stereotipuri sociale, făcând uneori trimitere la clişee sexiste: femeilor li se atribuie prostia

> *Lange Haare, kurzer Sinn* (păr lung, minte scurtă)
> *Proastă ca o găină*,

dar şi volubilitatea:

> *Ein Mann ein Wort, eine Frau, ein Wörterbuch* (un bărbat – un cuvânt, o femeie – un dicţionar) "vorbeşte continuu".

Capacitatea de a acţiona la nivel internaţional al stereotipurilor este folosită în mod conştient, pentru a trezi sentimente în rândul anumitor grupuri de utilizatori. Frazeologismele acţionează şi în domeniul politicii deoarece au un potenţial de activare, şi pot deveni chiar sloganuri pentru anumite programe politice:

> *Es muss zusammenwachsen, was zusamengehört* (trebuie să crească împreună ceea ce aparţine unul de altul) (Willy Brandt)
> *das gemeinsame Haus Europa* (casa comună Europa) (Gorbatschow)
> *România lucrului bine făcut* (K.Iohannis).

În frazeologie – văzută ca un constituent cultural al poporului respectiv – se distinge între două grupe principale (din punctul de vedere al apariţiei expresiilor idiomatice):

A. Frazeologisme care nu au echivalent în sistemul lingvistic, în cultura sau

gândirea celeilalte comunităţi lingvistice, situaţie în care lipseşte, de fapt, denotatul:

(a ajunge) la gherlă (de la numele oraşului Gherla, unde există o puşcărie celebră) "la închisoare"
(a fi/a umbla) teleleu Tănase "zăpăcit, aiurit"
(la orice treabă) pe Stan Păţitul întreabă "consultă-te cu un om priceput"
etw. nach Johann Ballhorn verbessern (a corecta ceva ca J. Ballhorn – un tipograf din Lübeck în sec. al XVI-lea, care intervenea adesea neinspirat asupra textelor) "a modifica inadecvat un lucru, cu intenţia de a-l îmbunătăţi"
nach Melaten kommen (a veni la Melaten – după suburbia Kölnului, unde a existat o leprozie şi s-a construit, mai târziu, cimitirul) "a muri".

Există însă fraseologisme ale căror conţinut lexical a înglobat de la bun început specificul civilizaţiei respective, astfel încât o variantă inversă să nu potă fi posibilă:

a o întoarce ca la Ploieşti "a schimba cele spuse în favoarea vorbitorului"
a prinde cu ocaua lui Cuza "a prinde pe cel necinstit cu măsura falsă"
a trăi cât zidul Goliei (după numele mănăstirii din Iaşi) "a trăi mult"
a ajunge la spitalul 7/9, Socola/Bălăceanca (după numerelele şi/sau numele spitalelor de psihiatrie din Iaşi şi Bucureşti) "spitalul de nebuni"
groß wie das Heidelberger Fass sein (mare cât butoiul din Heidelberg – care poate fi văzut în beciurile cetăţii) "uriaş, exagerat"
das dauert keine Leipziger Messe (nu durează cât slujba din Leipzig – la Leipzig slujbele de Paşti şi de Sf. Mihail ţineau 14 zile) "nu durează mult"
auf die Wartburg sitzen (după numele cetăţii, unde femeile aşteptau în Evul Mediu peţitorii) "a aştepta timp îndelungat".

Conform Zaharia (2004) există trei grade de generalizare în care pot apărea elemente semantice relevante din punctul de vedere al civilizaţiei române şi germane:

a) Semnificaţia unei componente a frazeologismului este marcată de cultura respectivă şi reflectă situaţii specifice, care au componente uşor de recunoscut:

a prinde cu ocaua lui Cuza (Cuza a uniformizat unităţile de măsura) "a prinde pe cel necinstit"
a-şi găsi Bacăul " a-şi afla stăpânul"
wir zwei und Rothschilds Geld (noi doi şi banii lui Rothschild) "am reuşi, da-am avea banii lui Rothschild".

b) Semnificaţia literală a expresiei, în care apare o sitaţie cu specific naţional:

de la Vlădică la opincă "toţi"
se bat turcii la gura lui "cineva care vorbeşte repede"
das ist zum Oder zuschütten (asta e de umplut râul Oder) "cantitate mare dintr-un anumit produs".

c) Fraseologisme în care apare semnificaţia generală a expresiei idiomatice:

calul bălan "simbolul pedepsei"
sfântul Nicolae "biciul"
der blaue Brief (scrisoarea albastră – denumită aş după culoarea ei) "demisia"
rote Zahlen schreiben (a scrie cifre roşii) "a avea datorii".

B. Frazeologisme care pentru cele două culturi au un model logico-semantic identic, din punct de vedere tipologic, dar care au componente culturale diferite în relizarea lor. Baza logico-semantică a expresiilor idiomatice ale celor două limbi coincide tipologic, în timp ce conţinutul lexical este ceva specific, unic. În principiu, cele mai multe metafore ar putea fi folosite şi în cealaltă limbă:

când o face plopul pere şi răchita micşunele "niciodată"
când o zbura porcul "niciodată"
la Paştele cailor "niciodată"
wenn Ostern und Pfingsten auf einen Tag fallen (când Paştele şi Rusaliile cad în aceeaşi zi) "niciodată"
wenn meine Tante Räder hätte (dann wäre sie ein Omnibus) (de-ar avea mătuşa mea roţi (ar fi un autobus)) "nu se poate".

Prin compararea frazeologismelor, conform Zaharia (2004), apar nu numai aspecte morfosintactice, structurale ori semantice, ci şi diferenţe şi asemănări culturale şi de specific national. Ca urmare a apartenenţei la acelaşi spaţiu cultural, la baza expresiilor idiomatice au stat, de cele mai multe ori, îmbinări libere de cuvinte, care s-au impus şi au trecut din *parole* în *langue* deoarece în ele este cuprinsă şi prin ele este transmisă experienţa sociolingvistică şi psiholoingvistică colectivă.

Având în vedere lunga convieţuire a românilor cu germanii (de peste şapte secole), vom putea recunoaşte uneori cu pregnanţă, alteori mai timid, civilizaţia germană. Pentru români, "neamţ" este atât germanul, cât şi austriacul, sasul şi şvabul. Neamţul era văzut ca un om cinstit, deci *a spune drept ca neamţul* ar fi trebuit să fie calitatea cuiva, dar având în vedere că ne-am aflat mereu şi la porţile Orientului, sinceritatea absolută nu mai este văzută foarte bine:

neamţu-i prost că spune drept.

Perseverenţa germanilor:

neamţul şi pe dracul l-a învăţat să meargă încălţat,

cât şi priceperea lor meşteşugărească şi organizarea întregii sale activităţi:

nemaţul întâi şi-a făcut ceasornic, după aceea a tăiat cocoşul,

i-au asigurat acestuia un trai mai bun. Realităţile autohtone au rămas întipărite in expresia:

neamţul crede-n meştesug, cum crede românu-n plug.

Datorită faptului că nemţii cultivau şi consumau multi cartofi, a aparut forma

neamţ, neamţ, cotofleanţ (de la germ. *Kartoffelpflanzer*, cultivator de cartofi),

iar structura destul de răspândiţ si astăzi

neamţul te pofteşte-o dată, românul de zece ori

apare ca o constatare a unei realităţi, deoarece tradiţia orientală de a invita de nenumărate ori

oaspeţii la masă, nu se regăseşte la germani.

a ţine evidenţa / die Evidenz/das Buch halten "a ţine la curent, a înregistra"

exprimă constatarea faptului că germanii sunt foarte ordonaţi şi îşi organizează informaţiile în registre. În general nemţii au adus cu ei cunoaştere şi faptul că "neamţul e privit de poporul român ca omul cel mai meşteşugar din lume" (Zanne VI: 226), este de fapt o constatare admirativă a acestor abilităţi.

Pentru frazeologie este importantă legătura dintre limbă şi cultură. "Frazeologia este un microcosmos: pluridimensională, inter- şi intradisciplinară, ea reuneşte domeniile în diversitatea lor: literatură, lingvistică, viaţa cotidiană şi societatea. Ea ţese limbi şi culturi." (Gréciano 2003, 513)

BIBLIOGRAPHY

Burger, H. [Dobrovol'skij, Kühn, Norrick] (Hg.) (2007): *Phraseologie: ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung*, W. de Gruyter, Berlin.
Daniels, K. (1985): *Geschlechtsspezifische Stereotypen im Sprichwort. Ein interdisziplinärer Problemaufriss*. În: "Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 16".
Dumistrăcel, St.(1980): *Lexic românesc*. Cuvinte, metafore, expresii, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti.
Földes, C. (1996): *Deutsche Phraseologie kontrastiv. Intra-und interlinguale Zugänge*, J. Groos, Heidelberg.
Gréciano, G. (2003): *Épilogue*, În: "Flut von Texten – Vielfalt der Kulturen", Schneider Verlag.
Kramsch, C. (1998): *Language and Culture*. Oxford/New York.
Piirainen, E.; Dobrovol'skij, D. (2005): *Figurative Language: Cross-cultural and Cross-linguistic Perspectives*, Amsterdam.
Röhrich, L. (1995): *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*, vol.I-V. Freiburg; Basel; Wien: Herder.
Zaharia, C. (2004): *Expresiile idiomatice în procesul comunicării.* Abordare contrastivă pe terenul limbilor română şi germană, Editura Univesităţii "Al. I. Cuza", Iaşi.
Zanne, I. (1895-1912): *Proverbele românilor din România, Bucovina, Ungaria, Istria şi Macedonia*. Proverbe, zicători, povăţuiri, cuvinte adevărate, asemănări, idiotisme şi cimilituri cu un glosar româno-frances, vol. I-X, Editura Librăriei Socecu & Comp, Bucureşti.

FEMALE AND MALE FIGURE IN SOR ÚRSULA SUÁREZ

Diana Giorgiana Mihuț
PhD. student, València University of Spain

Abstract:The conventual autobiographical writings of the colonial American era are characterized as writings full of contrasts and ambivalences, as the society of those times has been. That era is characterized by the social pyramid that was not only in society, but also within the convents.
That pyramid also focuses on the two main categories of people of those times: men and women. In the writings of autobiographical character, these female and male figures can be noticed, although the women had no rights. These figures play a fundamental role in order to be able to see the society differently, in order to be able to analyze it also from other points of view and in order to be able to understand it better.
Precisely for this reason, we are going to dedicate this article to present how this ambivalence relationship was seen in the work of one of the defenders of the proto-feminine movement, a Chilean nun who could be characterized as one of the most controversial nuns of that time..

Keywords: female, male, convents, nuns, autobiography

1. Introducción:

Las escrituras de las monjas coloniales siempre han representado un tema de debate para los historiadores y para los lingüistas, al igual que para los defensores de los derechos de las mujeres. Aquella época colonial era una época con muchos contrastes, con muchas diferencias sociales, culturales que se veían no solo entre los que eran más ricos que otros sino que también entre las mujeres. Si las mujeres en aquellos tiempos no tenían ningún derecho para defenderse y para cambiar su suerte, en la América Colonial la situación fue peor si se puede decir así. La situación de las mujeres españolas al llegar en las tierras americanas no cambio mucho en la relación con los hombres, pero en cambio, en relación con las mujeres indígenas, sí que se podía hablar de una superioridad, creando así situaciones tensionadas entre ellas:

> La escasez de mujeres españolas, frente a la abundancia de mujeres indígenas, crea en los principios de la colonización una serie de situaciones ilegales y forma el mestizaje basado en la violencia, que se realiza durante la Conquista y se prolonga durante la colonización, aunque en menor proporción debido a la protección real a las indígenas. (Muriel, 1974:13).

Esta misma idea sobre estas mujeres *criollas* o *blancas* la podemos encontrar también en la obra de Ferrús, que menciona que el "lugar social *mujer*" nos remite a las características de la sociedad de Nueva España: "linaje, color de la piel y posición económica" (Ferrús, 2004:18), lo que afecta tanto a las mujeres como también a los hombres. En aquellos tiempos, el linaje era lo más importante. Y ese linaje se veía en la pirámide social que mostraba en función de la pureza racial, la posición que uno tenía en aquellos tiempos. En la cúspide de la pirámide se situaba la mujer blanca o criolla, siendo seguida de las demás mujeres de sociedad:

> En un mundo donde la mezcla es la regla, la pureza racial se convierte en la excepción prestigiosa. De este modo, la mujer blanca castellana o, en su defecto, criolla, se sitúa en el vértice de una pirámide de prestigio, donde la india de linaje noble ocupa un segundo escalón, al que le sigue el de mestiza y luego el de la mulata, para dejar en la base de esta pirámide a aquella que es considerada siempre inferior: la negra. (Ibíd.)

Como podemos ver, estas ideas nos demuestras que había una jerarquía muy bien establecida entre las mujeres, aunque no eran consideradas importantes. También encontramos en la obra de McKnight afirmaciones relacionadas con este hecho, añadiendo también el hecho de que se utilizaban los conventos coloniales como espacios para prevenir el matrimonio con gente de otra clase social:

> Colonial convents answered the desires of a white elite to defend its status against the mestizo caste it so despised by avoiding the marriage of its daughters with men of racially "inferior" blood. (McKnight, 1997:85)

2. ¿Quién es sor Úrsula Suárez?

Úrsula Suárez y Escobar, o más bien Sor Úrsula Suárez es una religiosa chilena que nació en 1666 en Santiago de Chile. No tenemos muchas informaciones sobre su vida, excepto de las informaciones que podemos sacar de su única obra, *Relación autobiográfica.* Kristen Ibsen dice que parece que los familiares por parte de su madre hubieran sido los primeros conquistadores de Chile, mientras que los progenitores por parte de su padre eran funcionarios y comerciantes españoles (Ibsen, 2002: 50). La misma autora nos ofrece otras informaciones sobre sor Úrsula, informaciones que no son mencionadas en su obra. Parece que sor Úrsula Suárez entró en el convento gracias a un tío abuelo, por parte del padre, don Alonso del Campo quien era un capellanía en aquellos tiempos y quien al morir dejó en su testamento que todos sus bienes fuesen donados al convento de las Clarisas. Como una recompensa por todo lo que ha hecho para este convento, ocho personas de su familia, entre cuales era también sor Úrsula Suárez, entraron en este convento y tuvieron unas posiciones muy buenas entre las monjas.

Otra elemento destacable es que Sor Úrsula era una beata, aunque su obra se incluye entre las obras de la tradición femenina espiritual. Sabemos del "Estudio Preliminar" de la obra que a los doce años ingresó en el monasterio de las Clarisas, que provenía de una familia en la cual las mujeres tenían un carácter fuerte, carácter que influyó a Sor Úrsula, y que su confesor le obligaba a escribir una autobiografía. Empieza a escribir esta única obra a los treinta y tres años y continúa con su escritura durante treinta años más, obra que tiene un discurso ambiguo, la autora tomando control, de esta manera, de su escritura como también de su recepción.

Sor Úrsula Suárez y Escobar empezó a escribir desde una edad muy temprana. Su obra, Relación autobiográfica fue escrita entre 1700 y 1730, en la que relata hechos desde su nacimiento hasta el momento que muere su segundo confesor, Tomás de Gamboa. También hay referencias a hechos que ocurrieron antes de su nacimiento, con respeto a la abuela materna, que es un personaje fundamental para la formación de la monja. El crítico Ferreccio, el que escribe también el "Prólogo" de la obra, decía que esta obra tiene la forma de la memoria, pero que no es un diario de vida, sino más bien una enumeración de hechos del pasado, formando de esta manera un discurso confesional. Pero este discurso no tenía como fin su publicación, aunque era muy común encontrar publicados los relatos autobiográficos en el siglo XVII.

Relación autobiográfica es el título que propuso el filólogo Mario Ángel Ferreccio Podestá a la obra en 1984, cuando se publica por primera vez. La edición publicada tiene un largo "Prólogo" escrito por el mismo editor y con un "Estudio Preliminar" escrito por el sociólogo, Armando de Ramón. Tanto el "Prólogo" como el "Estudio Preliminar" conllevan las primeras aproximaciones críticas al texto escrito por So Úrsula Suárez.

A pie de página del prólogo podemos encontrar la razón por la cual los dos editores, Ferreccio y de Ramón han elegido este título y no lo han dejado tal y como lo escribió Sor Úrsula:

> Este título es una síntesis del largo y conceptuoso que la propia Úrsula endilga a su escrito. Relación, como ella misma lo llama, señala su género narrativo; autobiográfico, su materia memorial. Tanto para el procesamiento del texto como para el análisis textológico, hemos aprovechado a discretion los resultados de las tesis de licenciatura sobre el tema que prepararon los alumnos del Seminario de Filología Hispánica, Ana Gavilanes y Jorge Jocelin; el aporte de Ana, en particular, que acompañó el trabajo mucho más allá de los requerimientos estrictamente escolares, ha sido fundamental para plantearse y sugerir soluciones a muchos aspectos de nuestro asunto. (Ferreccio, 1984:9)

En el mismo prólogo, Ferreccio menciona que la obra de Sor Úrsula es más bien una rememoración de sucesos pasados, lo que lleva al concepto de hagiografía, donde se hace una selección de los eventos:

> Ahora bien, la Relación se presenta como memorias: no como diario de vida, sino como rememoración de sucesos pasados. El solapamiento cronológico que se produce entre el tramo de lo narrado y el tramo de la narración indica que el contenido es un pasado progresivo; esto es, que aumenta su caudal de materia narrable a medida que avanza en el curso del tiempo, hasta incorporar casos posteriores al momento del inicio del relato. No se trata, pues, de un pasado remoto absoluto congelado de una vez, como es el caso usual de las memorias, sino de un remoto puramente relativo al momento de escribir. Ello es debido al largísimo espacio ocupado por Úrsula en sentar por escrito sus piezas confesionales: casi treinta años. (Ibíd., pág. 14)

Entonces se puede decir que la obra de Sor Úrsula es una autobiografía, porque cuenta con una selección de memorias en las que narra sus experiencias personales. Otro aspecto importante en Sor Úrsula es que en su obra aparecen también algunas descripciones del carácter de ella misma, descripciones que en Sor Juana Inés o en las otras monjas conventuales que también lucharon para defender sus posiciones no aparecen tan directas. Cánovas en su artículo hace una pequeña descripción de Sor Úrsula según las descripciones que aparecen en *Relación*:

> ¿Cómo es Úrsula? Según su madre, fue siempre "invencionera y ardilosa" (pág. 144); según una maestra, "alentada, altiva, que a todas avasallaba" (pág. 151); según un confesor, "embustera, trasista, astusiera" (pág. 256), y según ella misma, inclinada a "aseos y galas" (pág. 117) y "desde niña presuntuosa y soberbia" (pág. 129). (Cánovas, 1990:98)

El mismo autor la caracteriza como una “soberbia y hablantina”, cualidades que no hacen nada más que crear más tensiones en el mundo conventual. Sor Úrsula por tener estas cualidades es posible que sufriese muchos castigos gracias a esto, pero al mismo tiempo, el autor nos dice que era “una portadora de una identidad femenina nueva o censurada” (Ídem.). Sor Úrsula Suárez también se describe a sí misma como “una santa disparatada”, “una santa muy alegre” y nombrada por Dios como “su santa comediante” (Úrsula, 231, 245-246).

3. La figura femenina

La influencia de ese mundo femenino que rodeó a sor Úrsula durante su vida tuvo un impacto notable sobre la monja, convirtiéndose en una mujer fuerte, buena administradora de los bienes, pero también defensora de las mujeres, aunque este último aspecto era más bien como una característica adquirida de su abuela. En su *Relación* Sor Úrsula nos cuenta episodios llenos de aventuras que ella tuvo con los hombres, aventuras en las que ella engaña a los hombres, defendiendo de esta manera a las mujeres de su época. Estas aventuras están presentes como unos cuentos picarescos, de una manera satírica, burlona. Esta actitud de sor Úrsula de defender a las mujeres de su época, castigando de alguna manera a los hombres, se puede notar también en Sor Juana, pero esta no utiliza elementos picarescos para relatar estas aventuras, sino elementos filosóficos.

> Yo era quien todo lo manejaba, como prelada, y con esto tuve mano de a un hombre haberlo engañado, que me vio sin tocado y empesome (a) hablar. Yo, entre otras mentiras, le dije era seglar; él luego trató de quererse casar conmigo; admitílo y ponderéle grandemente la finesa

> que hasía de tomar con él estado, porque, teniendo adversión a esto,a mis padres había dejado, y disgustados, porque en esa materia les negué la obediencia, y las veses que lo habían propuesto hasía yo dos mil estremos. No fue mentira esto, que bien sabe vuestra paternidad la realidad, mas mentí en todo lo demás porque disiéndome él sien mil finesas y ofertas, yo le desia otras quinientas. Sinificábame había sido incasable; yo le dije que Dios quería que conmigo se juntase, pues paresíamos de un humor, y que el casarme con él nacía de corasón. Duró el ajustarse esto un mes entero. Yo cada día más mentía, porque todos los días me visitaba y instaba. Yo le desía fuésemos despacio, que a mis padres no quería disgustarlos, que podrían desheredarme; respondía que no reparase en plata, que él tenia harta y era hijo solo y para mí era todo; díjele tuviese a bien la atención a rnis padres y respeto para que Dios no nos castigase, y nuestros hijos hisiesen lo mesmo; diose por contento y pagado de mi entendimiento, y todo cuanto en mí veía a perlas y diamantes le paresía; yo a este paso más rnentía. Por último, no pudo sufrirlo y quísome pedir a1 obispo: ¡en qué me hubiera yo visto!: ¡profesa y con marido! Detúvelo yo, disiéndole hablaría (a) un confesor lo dijese a mis padres para que mejor se acomodase; él se apuraba, porque estaba de viaje con dies mil mulas y cordobanes para Potosí; yo le desía fuese y me dejase aquí, que bien segura quedaba, y en esto la verdad hablaba (Sor Úrsula, 1984:158-159)

Quien inició a sor Úrsula a este mundo de la escritura fue su tía, quien se encargó de su educación:

> Susedía todos los días esto: dar por las mañanas casi siempre la lección mala, por estar medio descoyuntada, que ni estaba en lo que leía, con la cabesa desvanesida, sin poder tener la vista fija, y desto me afligía y también se enojaba mi tía, atribuyéndolo a bellaquería, que porque no quería no sabía, siendo habilísima (Sor Úrsula, 1984:111-112).

Aunque esta tuvo una relación muy buena con su tía, como también su abuela como veremos a continuación, su relación con su madre fue una bastante conflictual. Myers caracteriza esta relación como una relación de amo y sirviente que había en los libros de literatura picaresca (160), pero también la mismísima monja caracteriza y describe en su obra esta relación tensionada con su madre:

> Si monja me coges en la boca te he de matar … te ahogare entre dos colchones o al pilar de la cuja te dare garrote! …. (y) con los ojos, boca, narices hinchadas como una leona de enojada, diciéndome malas palabras… tomo el salero de plata, queriendo con el deshacerme la cara (118-119)

Este carácter fuerte de la madre, como también los conflictos que siempre tuvieron la madre y la abuela, conflictos que ocupan un papel fundamental en la obra de sor Úrsula Suárez, son unos ejemplos de esta identidad femenina para cual la monja lucha. Sor Úrsula Suárez es una de las monjas que intentaron crear una consciencia femenina, utilizando la creatividad para liberarse de la sanción y de la carga que llevaban en sus hombros. El texto de Sor Úrsula relata las circunstancias místicas del temprano llamado vocacional de la escritora a la edad de ocho años y cómo ésta logró convencer a su madre para ingresar al Convento de las Monjas Clarisas. En una segunda instancia se da cabida a la narración de la cotidianidad de la vida conventual, la que se verá prontamente afectada a la vez por un relato místico típico (estados extáticos, visiones iluminadas, pruebas divinas, etc.) y por un relato picaresco.

Respecto a estas mujeres fuertes que se describen en la obra de sor Úrsula Suárez, José Antonio Maravall señala que las mujeres fuertes aparecen en la literatura en un momento en que los derechos de las mujeres en la sociedad en realidad se habían circunscrito y se reafirmó la misoginia. (*Literatura picaresca,* 652, 658).

Cecilia Katunaric en uno de sus artículos dedicados a la Sor Úrsula decía que se podrían descubrir que existen varios indicios textuales para entender mejor la obra (Cecilia Katunaric, 2016:2). Un primer indicio que menciona Katunaric es que en la obra se puede ver ese carácter confesional, intimo:

> En primer lugar, observamos que el texto es identificado con una Relación, es decir con un concepto literario -ya en desuso- que da cuenta de un "asunto" en particular (de carácter

> íntimo, experiencia amorosa de la monja). La especificidad privada de esta Relación, nos indica que estamos frente a un relato conventual de valor literario, y no exclusivamente de valor histórico. Por consiguiente, la Relación literariamente nos develaría el contexto de su autora, es decir su vida dentro del claustro. (Ibíd.,:3)

El segundo elemento que señala la crítica es que hay una ambivalencia entre lo divino y lo humano, entre lo masculino y lo femenino, ambivalencia que es demostrada también por otros críticos. (Ídem.). El tercer elemento se basa en la relación que tiene la monja con Dios, una relación que es más bien como una relación entre esposos y que vamos a detallar más adelante. También se hace referencia a que Sor Úrsula está vista como una religiosa, como cualquier otra:

> En tercer lugar, observamos que la Relación porta una intención literaria edificante: revelar las singulares misericordias de Dios para con su esposa, y las advertencias que éste le ha hecho para que ella tienda hacia lo divino y al desarraigo de lo terrenal representado por "el amor de las criaturas". Esta marca literaria asimila la Relación con una hagiografía, el género literario de moda que exponía la vida ejemplar de un santo como modelo a seguir y respetar. Sin embargo, lo curioso es que Úrsula Suárez no se enuncia como la santa retratada, es decir, como el personaje principal, sino que se enuncia en tercera persona como "una religiosa" que podría ser cualquier otra. Este desplazamiento discursivo, más el mensaje que transmite el texto provocan que la *Relación* se aleje del registro de la dicción y se acerque al de la ficción. (Ídem.)

Y como último elemento se puede notar que el confesor es como un "tercer sujeto narrativo", un sujeto que obliga a la monja a escribir, aunque esta no quiere:

> En último lugar, observamos la introducción de un tercer sujeto narrativo masculino, el confesor, quien obliga y acciona el ejercicio de escritura. En consecuencia, la presencia del confesor nos indica que estamos frente a una autobiografía por mandato. (Ídem.)

Teniendo en cuenta estos cuatros elementos, podemos ver que la obra consigue evidenciar muy bien la vida monacal de aquellos tiempos, que las monjas tenían algunas reglas que debían seguir y que había una ambivalencia entre los masculino y lo femenino, entre las mujeres y los hombres, entre las monjas y el confesor o incluso Dios, quien representaba la autoridad religiosa suprema:

> En el nombre de Dios Todopoderoso, cuya misericordia y auxilio invoco, siendo mi principio Padre, Hijo y Espíritu Santo; suplicando al Padre por su caridad me asista la Santísima Trinidad; al Hijo que con su sabiduría me dirija, y al Espíritu Santo, que con el fuego de su amor y lus vaya alumbrando, para que yo cumpla con la obediencia de vuestra paternidad, y vensa tanta dificultad y resistencia como tiene mi miseria en referir las cosas que tantos años han estado en mí sin quererlas decir, por ser mi confusión tanta y con tan suma vergüenza que me acobarda; mas, atenta que será ésta la divina voluntad ordenada por la de vuestra paternidad, con lágrimas referiré toda mi vida pasada, que anegada en el mar de mis lágrimas no sé cómo principiar. Digo, pues que hoy 15 de setiembre, día de la octava de la Natividad de Nuestra Señora de las Mercedes, que esta Reina y Señora mía es quien me favorece y en cuyo patrocinio confío, daré buen principio y con su asistencia espero dar buen fin a mi empresa, favoreciéndome en ella la beatísima Trinidad. (Sor Úrsula, 1984: 90)

Cánovas nos dice que esta identidad femenina de sor Úrsula se nota en tres aspectos, "interconectados entre sí: el sexo, la sociedad mercantil y la religión" (Ídem.) A lo largo de la obra, sor Úrsula insiste en que ella no escribe por voluntad propia sino que es algo obligatorio.

> En el nombre de Dios Todopoderoso; que bien nesesito de su poder para poderme venser a dar complemento al orden que de vuestra paternidad tengo de escrebir esto: que no me es de pequeño tormento, según la adversión que le tengo; y en escrebirlo de nuevo me sacrifico, pues es como si saliera al suplicio o estuviera en un martirio. No sé cómo escrebirle, padre mío; levánteme esta penitencia y déme otra cualquiera. (Sor Úrsula, pág. 154)

4. La figura masculina

En aquellos tiempos, escribir autobiografías espirituales en esa sociedad colonial hispanoamericana del siglo XVII o XVIII representaba un acto de obediencia a una figura masculina, que llevaba a las monjas hacia un camino de salvación del alma. Lavrin menciona que esta situación llevó a las monjas renunciar a su propiedad intelectual porque escribían por orden o inspiraciones de sus confesores (Lavrin, 1995: 157).

Aun así, algunas figuras masculinas que eran importantes para el desarrollo de la monja, han sido silenciadas o retiradas de todo lo que había pasado en el mundo, como es el caso del padre, quien aparece solamente escaso en la obra de la monja, desapareciendo en un momento dado. Se podría decir que la primera figura masculina que era imponente para sor Úrsula Suárez era su tío abuelo, quien era un hombre influyente, fuerte, que tuvo mucho que decir y quien consiguió dar una vuelta muy importante al futuro de la pequeña Úrsula Suárez.

En un artículo, Ferrús nos cuenta que sor Úrsula mantiene una relación muy estrecha con Dios, relación que se puede ver a lo largo de la obra (Ferrús, 2004: 75): "¿Por qué no me quieres y quieres a los hombres?, ¿qué me falta a mí para que hagas esto conmigo?" (sor Úrsula Suárez, pág. 176). Otro aspecto destacable que evidencia Ferrús es la cercanía entre Sor Úrsula y Dios, cercanía que es como una relación amorosa, entre esposos:

> Las experiencias de Úrsula con Dios son cálidas, goce tierno, alejado del éxtasis y el orgasmo, totalmente opuesto a esos "casamientos" que ella tanto teme. Su Dios está construido a la medida de su miedo, como inversión de su verdadero deseo, deseo que teme, pues ¿no quiere ella aquello que ha decidido burlar?, ¿no persigue la fantasía de una violación? Si a alguien Dios no colma es a Úrsula, su discurso es aséptico, apenas se aproxima a la erótica. (Ídem.)

Con respeto a la relación que sor Úrsula tiene con Dios, podemos ver que entre ellos existe un lazo muy fuerte, Dios representando el poder absoluto. Ante Él, sor Úrsula se presenta humilde y no es vengativa como pasa con los demás hombres:

> Dios de mi alma, bien sabéis vos mi corasón, que solo te quiero a vos y a éstos les estoy mintiendo: ¿no sabéis, Dios mío, que mi amor es con vos fino? Yo te prometo que ya no he de verlos, que los aborresco y nada de ellos quiero; vos sois el amor verdadero: yo lo confieso y no quisiera ofenderos" Cuando yo desía esto, me desían claro y distinto: "¿Cuándo me has de cumplir palabra que tantas veses me has dado?"; yo con el corasón apretado de dolor, le respondía: "Señor de mi alma y Dios de mi corasón, ¿qué querís que haga yo?, harto lo siento: bien veis vos mi deseo y quisiera cumplirlo; más ¿qué puedo yo, Dios mío?: osadlo vos, que sois dueño de mi corasón. (Sor Úrsula, 1984:160-161).

También encontramos un fragmento en el cual sor Úrsula le reprocha a Dios por el hecho de ser mujer, de no tener tantos derechos que el hombre:

> ¿Por qué no me quieres y quieres a los hombres?; ¿Qué me falta a mi para que hagas esto conmigo?; Yo le dije: "Dios y Señor mío, ¿no sabéis que no los quiero, que los estoy engañando y que vos solo sois mi dueño y mi amado, díjome: "Si no los quieres, ¿cómo sales a verlos y gustas de ellos?" "Eso hago –le dije- por lo mucho que les debo y por el interés que de ellos tengo; no por quererlos". "¿No soy yo dueño de todo? – me dijo-; ¿qué te faltará conmigo?" Entonses yo, con el corazón aflingido, sin saber que responder, me levanté temiendo no me apurase; entré a confesarme para olvidarme: tantas eran mis maldades, que huyía de lo que me desían y hasía como que no entendía. (Sor Úrsula, 1984:176).

Si con Dios, la monja lleva una relación muy estrecha, con los demás hombres, sor Úrsula Suárez juega y los engaña, siendo contadas estas experiencias como unas aventuras propias de un cuento de literatura picaresca. Sor Úrsula nos cuenta que engañaba a los hombres, los mentía, se burlaba de ellos con tal de mantener la castidad:

> Piense vuestra merced que las monjas no sabemos querer; qué es amor no lo entiendo yo; jusgan que salir a verlos es quererlos; viven engañados; que somos imágines que no tenemos más de rostro y manos; ¿no ven las echuras de armasón? pues las monjas lo mismo son, y los están engañando, que los cuerpos que ven son de mármol, y de bronse el pecho; ¿cómo puede haber amor en ellos? Y si salimos a verlos, es porque son nuestros mayordomos que nos están

> contribuyendo y vienen a saber lo que hemos menester. No sean disparatados... (Sor Úrsula, 1984:181)

Viendo como sor Úrsula continua a jugar con los hombres y a sobrepasar su condición, Dios le pone unas pruebas para ver el arrepentimiento de sor Úrsula, pruebas que terminan con un castigo, castigo que sor Úrsula comenta en uno de sus cuadernos:

> ¿Qué es nada?, y desía: "Lo que ni se ve ni se palpa"... No hay palabras para decir y explicar lo que yo miraba y remiraba esta nada; y como no tiene ser no le hallaba sustancia; y como yo no la tengo en nada, conosí estaba bien comparada. Y por tres días enteros estuve conociendo mi nada, sin que esta verdad de mi mente se apartara de mi ni hubiera cosa que de ella me desviara. (Sor Úrsula, 1984:200-201).

Este castigo que Dios impuso a la monja saca otra vez de relieve el hecho de que la monja y Dios tuvieron una relación de esposos, una relación en la cual se evidencia el hecho de que los hombres eran los que conducían el mundo y también en cualquier otro ámbito, sea el personal o social. Dado el hecho de que la obra de la monja es una escritura autobiográfica conventual, que se escribía a petición del confesor o confesores, se podría subrayar la siguiente pregunta: ¿Quién fue él que ordenó a sor Úrsula ese castigo? ¿Fue realmente Dios o intervino la voz del confesor? No hay que olvidar que la auto-sanción era otro elemento específico de estas escrituras autobiográficas y que también es muy presente en la obra de la monja chilena, Sor Úrsula Suárez.

5. Conclusiones:

En resumen, se puede decir que aquella época colonial fue una época con muchos contrastes entre las mujeres de cada clase social, contraste que se ve también en la vida conventual. Aunque existía una jerarquía muy bien establecida entre ellas y seguían reglas impuestas por cada clase social, todas defendían mediante sus escritos el estatuto de la mujer en esa época. Esas mujeres eran retratadas como personas fuertes que mandan en esa sociedad de clausura, tal y como se puede ver en la obra de sor Úrsula Suárez, empezando con su madre y con su abuela.

Gracias a los fuertes conflictos que tuvieron la madre y la abuela de la monja chilena, sor Úrsula Suárez logro ser una mujer fuerte, una mujer que engañaba a los hombres débiles, una hija rebelde, pero que al mismo tuvo una relación de sumisión con Dios, quien tiene un papel fundamental en estas escrituras autobiográficas conventuales.

Estas escrituras autobiográficas conventuales giran en torno a un personaje femenino, el yo-monja, que relata su vida según la tradición de la hagiografía, pero utilizando la retórica del *imitatio Christi*. Esta retórica es muy común y corriente en la redacción de las autobiografías coloniales, que dice Ferrús que "se presenta por sus constantes formales como el campo de pruebas idóneo sobre el que indagar continuidades y rupturas" (Ferrús, 2005:338).

Otra característica de estos escritos es que las monjas escriben para defenderse a sí mismas. En *Relación autobiográfica* podemos encontrar elementos que demuestran como la monja se excusa de haber hecho algo. Sor Úrsula se excusa repitiendo una y otra vez que ella nunca ha escrito por voluntad propia:

> (....) y mas de esto es mucha la repugnancia que para escrebir tengo, que a veces se me ofusca el entendimiento de la mala gana con que lo estoy hasiendo. Y, pues en lo dicho puede vuestra paternidad tener conosimiento si es espíritu malo o bueno, quédese lo demás al tiempo, que yo no quiero ser autor de ello. (Sor Úrsula, pág. 154).

Al presentar estas figuras femeninas y masculinas en su obra, la monja chilena consigue a ponernos de relieve una ambivalencia, una relación entre mujeres y hombres, monjas y confesores, y monjas y Dios, relación que aparte de ser ambivalente, es también fundamental para describir esa sociedad y poder ver cuáles eran los papeles de las mujeres y poder ver desde una perspectiva diferente esa sociedad.

BIBLIOGRAPHY

FERRECCIO PODESTÁ, Mario (1984). "Prólogo" *Relación autobiográfica*, Biblioteca Nacional, Santiago, 1984.
FERRÚS ANTÓN, Beatriz (2004). "Puesta en escena barroca: hacia una retórica femenina de la corporalidad en los siglos XVI y XVII" en VVAA, *Actas del Primer Congreso de la Asociación de Jóvenes Investigadores (Aleph),* Valencia: Universidad de Valencia. pp.103 – 112. . Consultado en línea en la fecha de 30.03.2018 [https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5058827]
FERRÚS ANTÓN, Beatriz (2004). *Discursos cautivos: convento, vida, escritura*. Anejo nº LIII de la Revista Cuadernos de Filología. Valencia, Universitat de València – Servei de Publicacions
FERRÚS ANTÓN, Beatriz (2005). "Yo-cuerpo y escritura de vida (Para una tecnología de la corporalidad femenina en los siglos XVI y XVII)" en Asensi, Manuel y Girona, Nuria (eds.): *Tropos del cuerpo, Quaderns de Filologia,* Valencia: Facultat de Filologia-Universitat de València, nº9, pp 67-77. Consultado en línea en la fecha de 02.04.2018 [http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/31527/67.pdf?sequence=1&isAllowed=y]
FERRÚS ANTÓN, Beatriz (2005). *Heredar la palabra: Vida, Escritura y Cuerpo en América Látina*. Valencia, Universitat de València – Servei de Publicacions.
FERRÚS ANTÓN, Beatriz (2006). "Del cuerpo nadificado al cuerpo productivo: Teresa de los Andes y Laura de Montoya" en *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos (IIELA),* Vol. III, nº4, 2006, Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán. pp. 73 – 89. Consultado en línea en la fehca de 28.04.2017 [https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5628325]
FERRÚS ANTÓN, Beatriz (2006). "Porque fuimos monjas. Mujer y silencio en el Barroco de Indias" en *La voz y la letra. Las mujeres en las conjuras de la historia,* Madrid: Arco/Libros, XVII/2.ISSN: 1130-3271, pp.59 – 76. Consultado en línea en 08.05.2017 [http://cositextualitat.uab.cat/web/wp-content/uploads/2011/03/Porque_fuimos_monjas.pdf]
FERRÚS ANTÓN, Beatriz (2007). "Máscaras de cera: vida, autobiografía y retrato en el mundo conventual", *Extravío,* Valencia: Universitat de València, nº2, pp.10 – 115. Consultado en línea en la fecha de 20.04.2017 [https://ojs.uv.es/index.php/extravio/article/view/2209/1817]
FERRÚS ANTÓN, Beatriz; GIRONA FIBLA, Núria (2009): *Vida de Sor Francisca Josefa de Castillo. Estudio preliminar, edición crítica y notas de Beatriz Ferrús Antón y Nuria Girona Fibla.* Universidad de Navarra, Pamplona, Iberoamericana Vervuert
GIRONA FIBLA, Nuria. *MUJERES CONSAGRADAS A DIOS.DE LA COLONIA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX. Úrsula Suárez: perdonando a Dios*. Telar: Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos, Vol. 3, Nº. 4, 2006, p. 25 – 31. Consultado en línea en la fecha de 26.03.2019 [https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5628326]
GONZÁLEZ-VERA, Ruth (1992). *Nuestras escritoras chilenas, una historia por descifrar*, Tomo I, Editores: Guerra y Vergara, Santiago de Chile, Edición Hispano-Chilena.
GRACIA FRAGO, Juan Antonio (2010). *Sobre el español de Chile: del período colonial al independiente.* En Boletín de Filología, Tomo XLV, Número 1, Universidad de Zaragoza, España, pp. 103 – 126. Consultado en línea en la fecha de 28.11.2017 [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-93032010000100004]
IBSEN, Kristine. "Theatrical devices and the liberating power of Laughter in Úrsula Suárez's ´Relación Autobiográfica´ " *Hispanófila*, no. 134, 2002, pp. 49–62. Consultado en línea en la fecha de 15.03.2019 [http://www.jstor.org/stable/43807481]
KATUNARIC, Cecilia (2016). "La reescritura del yo-autor en la Relación autobiográfica de Úrsula Suárez" , en CRIMIC (Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Ibériques Contemporains. Consultado en línea en la fecha de: 07.03.2018 [http://crimic-sorbonne.fr/actes/sal4/katunaric.pdf]
MARAVALL, José Antonio: *La literatura picaresca desde la historia social.* Madrid: Taurus, 1986
MATTALÍA, Sonia y ALEZA Milagros (eds) (1995). *Mujeres: escrituras y lenguajes*. En la *Cultura latinoamericana y español*, Departamento de Filología española, Facultat de Filología, Universitat de València

MYERS, Kathleen: " ´Miraba las cosas que desia´: Convent Writing, Picaresque Tales, y *Relacion autobiográfica* de Ursula Suarez." *Romance Quarterly*, 40.3 (1993): 156 – 172
QUISPE-AGNOLI, Rocío (1997). "Escritura femenina en los conventos coloniales. Control y subversión." *Mujeres Latinoamericanas: Historia y Cultura. Siglos XVI al XIX*. Casa de las Américas, Tomo I, La Habana. pp. 161-168.
QUISPE-AGNOLI, Rocío (2011), *Espiritualidad Colonial y control de la escritura en la Relación Autobiográfica (1650-1730) de Úrsula Suárez*, Anales de Literatura Chilena. Año 2, número 2, diciembre 2011, pp. 35 – 50 Consultado en línea en la fecha de: 15.04.2018 [http://letras.uc.cl/html/6_publicaciones/pdf_revistas/anales/a2_2.pdf]
SUÁREZ Y ESCOBAR, Úrsula (1984). *Relación Autobiográfica*. Santiago: Academia Chilena de Historia.

MODES OF DETERMINATION IN THE PORTRAIT TECHNIQUE

Alexandra-Măriuca Cîrstea
PhD. student, University of Craiova

Abstract: The face is an element of recurrence at Eminescu, in most of the poems the image of the lover appears, whose portrait is often angelic, soft, gentle, but also acquiring demonic aspects. This approach starts from the conception of Roman Ingarden regarding the elements that define, characterize and, implicitly, determine the portrait. That work has three chapters. In the first, it's contexts in which the grammatical determinations of the noun FACE, the parts of speech that determine it, as well as its frequency are detectable (identifiable). Also, I will consider identifying style figures, which contribute to the portraiture.
In the second chapter, it's talking about the affective determination, by analyzing some representative poems, as well as illustrating the relationship between the two types of determination.
In a last chapter, I will refer to another type of determination, namely the paradoxical determination, which contributes to the achievement of the portrait by highlighting a philosophical substrate. Later, I will corroborate the grammatical determination with the philosophical one, by emphasizing the relationship between the poetic idea, the artistic means, but also the grammatical means. I can say that the image of the lover, from the Eminescian perspective, is closely related to the idea of corporeality, and by corporeality we mean, first of all, the physiognomy.
In order to follow the Eminescian perception on the face, more precisely this dynamic of the portrait, I will operate a classification of the poems according to the frequency of the face noun. The various adjectives that determine the face noun are accompanied by images, which are outlined by style figures such as: antithesis (the most common process), enumerations, metaphors, epithets, comparisons of the most unusual.
In fact, the three types of determinations, namely, grammatical, affective and philosophical, are in obvious interdependence, because they represent the main techniques of constituting the portrait, through antinomies, binomials or pure suggestions that contribute to the outline image.

Keywords: face, grammatical determination, affectivity, paradox, ambiguity.

Introducere

Mi-am construit lucrarea pe trei capitole. În primul voi să selecta acele contexte în care este decelabilă determinarea gramaticală a substantivului chip, părțile de vorbire care îl determină, precum și frecvența acestuia. De asemenea, voi avea în vedere identificarea figurilor de stil care contribuie la realizarea portretului.

În capitolul al doilea, voi aduce în discuție determinarea afectivă, prin analiza unor poeme reprezentative, precum și ilustrarea relației dintre cele două tipuri de determinare.

Într-un ultim capitol, mă voi raporta la un alt tip de determinare, și anume determinarea paradoxală care contribuie la realizarea portertului prin evidențierea unui substrat filosofic.

Ulterior, voi corobora determinarea gramaticală cu cea filosofică, prin sublinierea relației dintre ideea poetică, mijloacele artistice, dar și gramaticale.

Lucrarea este construită, pornind de la concepția lui Roman Ingarden privitor la elementele care definesc, caracterizează și, implicit determină portretul. Esteticianul ne oferă o direcție de interpretare a operei literare, în sens strict gramatical, stilistic și poetic: „Lăsând la o parte imaginile, care în ce le privește, adaugă destul de rar, vreo determinare obiectelor reprezentate, în acest scop, servesc diferite feluri de formațiuni lexicale care sunt apte să

îndeplinească această funcție atât datorită sensului pe care îl conțin, cât și datorită funcției de expresie pe care o îndeplinesc". (Ingarden, 1978: 116).

Pe lângă termenul de determinare care semnifică definire, caracterizare, portretizare, identificăm în lirica eminesciană și pe cel de indeterminare, despre care Ingarden afirma că „sporește intensitatea afectivă, care nu numai că există în operă, dar conferă o deosebită valoare dinamismului ei artistic.".(Ibidem, 1978: 210).

De asemenea, Merleau Ponty vorbea de o fenomenologie a percepției chipului, subliniind relația de interdependență dintre imaginea propriu-zisă a chipului și elementele care intră în construcția acestuia, ele având același fond comun, și anume cel psihic: „ele pot să aparțină diverselor simțuri sau pot exista chiar și în afara acestora, rămânând nu mai puțin fenomene concrete a ceva ce ține de psihic".[1] (Ponty, 1999:211).

Interesant de subliniat este faptul că la Eminescu, în conturarea chipului, intră o multitudine de senzații, nu doar vizuale, ci și auditive, motorii, chiar și olfactive. Astfel, am putea susține că sinestezia, deși este un procedeu specific liricii simboliste este prezent și în romantismul eminescian: „imaginile sunt nu doar vizuale, ci și auditive, tactile etc. În afara celor perceptive *sensu stricto*, trebuie luate în considerare, într-un sens mai larg al cuvântului, și imaginile plăsmuite, care apar când ne închipuim anumite obiecte." (Ingarden, 1978:40).

Menționăm și faptul că există o anumită ambiguitate în conturarea portretului în lirica eminesciană, iar această ambiguitate ține nu doar de semantica textului, ci și de stilistica lui. Termenul de ambiguitate îi aparține lui William Empson, care vorbea de o anumită semantică și un anumit plurisemantism: „ambiguitatea însăși devine un trop, al cărui punct de pornire se află în limbajul metaforic, adică în limbajul poetic"[2]. Astfel, ambiguitatea pe care o întalnim și la Eminescu este un termen pe care Empson îl folosește nu doar în sens logic, ci și psihologic.

Chipul este un element de recurență la Eminescu, în majoritatea poemelor apare imaginea iubitei, al cărei portret este adesea unul angelic, suav, gingaș, dar care capătă și aspecte demonice. Însă chiar și atunci când „chipul femeii – vie, nebunatică – se încarcă de o materialitate grea, voluptuoasă, această materialitate nu devine agresivă, ci se ascunde și ea sub înfățișarea liniștitoare a icoanei, apropiindu-se din nou – prin gestică ritualizată – de ideea sau de visul frumuseții...". (Petrescu, Ioana Em., 2000:156).

Pot spune că imaginea iubitei, din perspectiv eminesciană, este strâns legată de ideea de corporalitate, iar prin corporalitate înțelegem, în primul rând, fizionomie.

Pentru a urmări percepția eminesciană asupra chipului, mai precis această dinamică a portretului, voi opera o clasificare a poemelor în funcție de frecvența substantivului *chip*. Diversele adjective care determină substantivul *chip* sunt însoțite de imagini care sunt conturate prin figuri de stil precum: antiteze (procedeul cel mai des întâlnit), enumerații, metafore, epitete, comparații dintre cele mai inedite.

De altfel, pot susține că cele trei tipuri de determinări, și anume, gramaticală, afectivă și filosofică, se află într-o evidentă interdependeță, deoarece ele reprezintă principalele tehnici de constituire a portretului, prin antinomii, binomuri sau pure sugestii care contribuie la conturarea chipului.

1. Determinarea gramaticală

[1] Maurice Merleau Ponty, *Fenomenologia percepției*, Oradea, 1999, p. 211

[2] William Empson, *Șapte tipuri de ambiguitate*, București, 1981, p. 197

Aici, Empson, trasează o direcție clară, și subliniază, totodată, legătura indestructibilă între nivelul gramatical, semantic și cel stilistic al limbajului poetic, văzut ca un „limbaj metaforic".

În această primă secțiune voi avea în vedere, determinarea gramaticală, mai precis, selectarea contextelor în care, în determinare, intră substantivul *chip*, căruia i se alătură diverse adjective, precum și analiza poetico-stilistică a poemelor în discuție.

Ingarden vorbește de elementele constitutive ale operei literare, evidențiind ideea că trebuie să avem în vedere într-o analiză stilistico-poetică, "substantivele, adjectivele, apoi verbele determinative, adverbele și cuvintele-instrumente".(Ingarden,1978:75).

Un prim poem în care apare conturat chipul este ***De-aș avea*** (1866) în care imaginea iubitei este realizată cu ajutorul substantivului *chip* și a adjectivului *alb*, care dau portretului un aspect angelic: *"De-aș avea o porumbiță/ Cu chip alb de copiliță/ Copiliță blândișoară/ Ca o zi de primăvară…"*. Suavitatea iubitei este nuanțată și de comparația „*ca o zi de primăvară*", toate ilustrând ideea de puritate.

O situație similară regăsim și în poemul ***Iubitei*** (1871) în care este conturat un portret al unei iubite „*mândre* și *frumoase*", iar aici substantivul *chip* este determinat de adjectivul „*ușor"* care dă aceeași impresie de suavitate, de angelitate a iubitei: „*Căci de-ai muri ce-aș face eu lume?/ N-aș regăsi în veci chipu-ți ușor/ Și osândit aș fi să stau în lume/ De jalea ta nu aș putea să mor*". Angelitatea iubitei este cea care bucură sufletul eului poetic, ea fiind o prezență indispensabilă.

Când crivățul cu iarna (1871) este de asemenea, un poem în care sunt conturate mai multe portrete, nu doar al iubitei, ci și ale unor „*feți frumoși cu plete-n haine luminoase"*. Imaginea iubitei este prezentă în sintagma " *chipul dulce drag*", care conține substantivul *chip* ce este, pe de o parte, dublu determinat de cele două adjective "*dulce"* și "*drag",* iar pe de altă parte, în sens stilistic, el este un epitet multiplu, care conferă imaginii iubitei o gingășie aparte: " *Copilele din basme, cu ochii cu dulci raze/ Cu părul negru coade, cu chipul dulce drag/ Cu feți frumoși*

Trebuie precizat în aceste contexte faptul că portretul-tip al iubitei în lirica eminesciană "este mai degrabă unul ideal, generic romantic... cel mai adesea este o copilă cu ochii mari albaștri, cu lungi și blonde plete, cu „mâini subțiri și reci" (Creția, 1994:11).

Afirmației lui Petru Creția îi aducem o completare, în sensul că, la Eminescu, imaginea iubitei capătă un dinamism aparte, ea nu este doar copila blondă cu ochi albaștri, ci și femeia cu ochii negri, căprui și părul negru, însă trebuie luate și acestea în discuție, el dând impresia unei anumite ambiguități, asemeni efectului de poză mișcată.

O viziune similară este întâlnită și în poemul ***Care-i amorul meu în astă lume (***1873) unde în alcătuirea portretului iubitei intră o serie de adjective „dulce", „pură", „sfântă" și „frumoasă", iar substantivul *chip* apare de patru ori, o dată determinat de adjectivul „blând", în structura „*chipul blând unei iubite*", și indeterminat, în ultimele versuri ale poemului: „*Care-i amorul meu în astă lume/ Este al bravurei coiful de aramă?...sau este chipul blând unei iubite/ Ce dulce, pură, sântă și frumoasă/ Să-mi facă zile albe, ore-aurite? De înger suflet, chipul de femeie.../ Când lumea-amar de chipul acesta râde/ Nu e femeia ce crezi tu, nebune/ Și chipul care inima-ți l-închide.../ Astfel de chip o dată-n lume vine*". Aici portretul iubitei prezintă o latură angelică, divinizantă, iar rolul ei este aproape unul providențial.

În ***Rime alegorice*** (1875) este înfățișat portretul iubitei care nu mai este exclusiv angelic ca în poemele precedente, ci și unul demonic, o fizionomie care este în consonanță cu trăirile interioare. Portretul este conceput antitetic, substativul chip apare de trei ori, o dată nedeterminat în primul vers al poeziei "*Un chip atuncea de pe cal coboară...*", și de două ori determinat de două adjective: „mândru" și „dulce", care evidențiază, pe de o parte, o ființă blândă, suavă, o "*femeie plină și bălaie*", iar pe de altă parte, o „*femeie goală*", fără suflet, care se dovedește incapabilă a iubi: „*Deodată-n două șirul se desface/ În fund apare-un mândru chip ce tace...Îngenuchind atunci am zis în sine-mi/ O, dulce chip, cu mâna fruntea ține-mi... Ici vezi femeia plină și bălaie/ Ici una oacheșă se-ntinde-alene... Femeia goală, cufundată-n perne/ Frumsețea ei privirilor așterne."*, ipostază a Dalilei.

Privitor la latura angelică a femeii, Ioana Em. Petrescu sublinia că „atunci când nu e gândire angelică întrupată sau element component al cuplului din idile, femeia este, de cele mai multe ori, în erotica eminesciană, lipsită de existență proprie, ea există, doar în măsura în care este gândită.”. (Petrescu, 2000:157).

De asemenea, în poemul ***Tu mă privești cu marii ochi*** (1876) portretul este construit prin inversiunea *„frumosul chip”*, substantivul *„chip”,* fiind determinat de adjectivul *„frumos”,* precum și prin epitetul simplu *“ochii mari”* ce sugerează gingășie, de blândețe.

Poemul în care portretul este poate cel mai bine determinat gramatical este ***Gemenii*** (1882), aici substantivul *„chip”* este folosit cu o frecvență ridicată, fiind determinat de adjective precum *„blând”*, *„gingaș”* care intră în alcătuirea unei enumerații, și care conferă portretului aceeași dimensiune angelică: *„Dacă se uită-n mare, ea tremură și seacă/ De-și pleacă a sa frunte, tot ceru-atunci se pleacă/ Ci-n evii tăi Zalmoxe, tu n-ai creat vreodată/ Un chip mai blând, mai gingaș, decât ăst chip de fată”*.Astfel, analizând poemele precedente putem sublinia faptul că Eminescu impune o contradicție între materialitate și spiritualitate, mai mult decât atât, ilustrează o antinomie între efemeritate și perenitate, fapt ce ne trimite cu gândul la viziunea lui Silviu Angelescu, privitoare la construcția portretului, și anume că: „Mitologia romantică disociază sufletul, nucleu divin, deci etern, al vieții, de trup, formă limitată, vremelnică, această ordine dual, regăsind-o și la Eminescu, în motivul transmigrației sufletului” (Angelescu, 1985: 115).

2. Determinarea afectivă

Printre elementele de determinare a portretului, în lirica eminesciană, pe lângă, substantive și adjective, deci, substratul gramatical, distingem și un substrat afectiv, în sensul că semantica textului este frecvent conotată metaforic ceea ce conferă textului o valoare afectivă.

Pornesc de la concepția lui Roman Ingarden privitor la modul în care ar trebui să percepem chipul, caracterul emoțional, fiind strâns legat de cel semantic, esteticianul pornește de la ideea că, în determinarea portretului dimensiunea afectivă este indispensabilă: „caracterul emoțional specific, care se manifestă în portretistică, nu este în sine, o stare de emoție, ci mai degrabă exteriorizarea acesteia, imaginea sau expresia ei exterioară.” (Ingarden, 1978: 217).

Mai precis, în imagine, „caraterul emoțional specific ni se relevă sub formă de realitate psihică a unei persoane determinate, însă doar reprezentată, portretistic, desemnată (indicată) în mod intențional.” (Ibidem, 1978:217).

Un prim poem în care se poate vorbi de o determinare afectivă, este ***Copilă înger*** (1869) în care chipul este ilustrat prin sintagma *“copilă înger”*, iar verbele perceptive precum *“cred”, “îmi pari”,* relevă un substrat afectiv. Iubita apare aici în ipostaza angelică, fapt ilustrat și de comparația din structura “ *Tu-mi pari un înger de flăcări albe*”, fapt ce indică dimensiunea afectivă a eului poetic: “*Copilă înger-vis în mirare/ Când lipești sânul de capul meu/ Dispare lumea de sub picioare/ Mă cred în raiul lui Dumnezeu”.*

Un exemplu asemănător este și în ***De-aș muri ori de-ai muri*** (1869) în care apare aceeași ipostază angelică a iubitei, o „*copilă gânditoare*”, cu “*ochii gânditori*”, care este portretizată prin metafora “*înger de palidă lumină*”, metaforă ce dă impresia de puritate, de suavitate. Putem susține că determinarea afectivă este generată de plasarea în anumite tipare a portretului, iar “aptitudinea pentru iubire presupune, în sens afectiv, o perspectivă morală, de examinare a ființei, repartizată într-un tipar angelic sau demonic, în funcție de semnul identificat în sentiment. Iar această dispoziție mentală, prin extensie afectează și portretistica.” (Ingarden, 1978: 117).

Dacă analizăm, de pildă, poemul ***Venere și Madonă*** (1870) sesizăm construcția bidimensională a portretului sub raportul antinomiei *înger-demon*. Mai mult, determinarea

afectivă, este evidențiată prin utilizarea verbelor la persoana I precum: "*am văzut*", „*am dat"*, a metaforei „*chip de înger*", precum și a comparației "*înger blând ca ziua de magie*", care amplifică dimensiuna angelică a iubitei. Dimensiunii angelice îi este contrapusă imaginea demonică, iar prin indeterminare afectivă poate să ducă la schimbarea sensului: " *Eu făcut-am zeitate, dintr-o palidă femeie/ Cu inima stearpă, rece și cu suflet de venin*".

În finalul poemului, observăm oscilația continuă între cele două percepții, demonul întruchipat de iubită este unul atipic, el devenind sfânt prin iubire, fapt evidențiat prin oximoronul "*demon sfânt*": „*Șterge-ți ochii, nu mai plânge!...A fost crudă-nvinuirea/ A fost crudă și nedreaptă, fără razim, fără fond/ Suflete! De-ai fi chiar demon, tu ești sântă prin iubire/ Și ador pe acest demon, cu ochi mari, cu părul blond."*.

Privitor la construcția chipului în poemul evocat anterior trebuie subliniat faptul că „Dialectica sentimentelor din ***Venere și Madonă***" dezvăluie o atitudine paradoxală, cu cât realitatea îl deziluzionează mai mult, iar femeia umilită de invective, plânge, cu atât crește în intensitate elanul idealizării, încercarea de atâtea ori himerică a creatorului, de a opune vieții vălul alb al poeziei" (Călinescu, 1976, 14).

Iar ultimele strofe ale poemului sunt "întrucâtva vrednice deși sunt năpădite de vorbe inutile. Se văd în ele mișcările palinodice de mai târziu, prăbușirea profetică a omului la picioarele femeii, cerșirea iubirii." (Ibidem, 1976:14).

Interesant de subliniat aici este faptul că fibra angelică sau demonică este "consolidată prin declanșarea unui complex mecanism sufletesc, ale cărui resorturi sensibile, par să contureze cele mai diverse portretizări" (Angelescu, 1985:109).

Trebuie subliniată și importanța pe care antiteza o îndeplinește în determinarea afectivă „Subsumată intenței de a exprima structura contradictorie a realității, antiteza modelează, cum am văzut deja, și portretul, modalitate literară, prin care este concretizată o atitudine de înțelegere a ființei umane". (Ibidem, 1985:116).

În aceeași direcție se înscriu și poemele ***Te duci...*** (1879) și ***Scrisoarea V (***1881) în care portretul este tot antitetic, iubita, dintr-o „*copilă cu ochii mari și lungi plete blonde*", se transformă într-un demon, o femeie cochetă și insensibliă, într-o Dalilă.

Dacă analizăm portretul femeii din ***Scrisoarea V*** putem remarca că el este determinat afectiv deoarece aceasta este caraterizată ca fiind frumoasă asemeni unei zâne, o „*femeie între flori",* însă în final putem sesiza dezamăgirea, un reproș îndreptat către femeia cochetă și vicleană. În felul acesta "nenumirea calității afective, atrage după sine o impreciziune, o indeterminare a acesteia."[3] (Ingarden, 1978: 53).

Cu toate că este și *înger* și *demon*, și *veneră* și *madonă*, și *candidă* și *vicioasă*, și *sinceră* și *ascunsă*, și *inocentă* și *vinovată*, poetul îi recunoaște farmecul și atracția irezistibilă, ori îi adresează un reproș, mai degrabă metafizic și estetic, decât moral, dacă luăm drept exemplu, poemul ***Pe lângă plopii fără soț.***

Astfel, ambiguitatea apare la nivelul determinării afective, emoția este asociată unui proces complex contradictoriu, printr-o dinamică a emoției, prin contradicții.

3 .Determinarea paradoxală

Dacă în capitolele precedente am avut în vedere determinările gramaticală și afectivă, cu asemănările și deosebirile evidente, această ultimă secțiune am dedicat-o determinării paradoxale. Am folosit termenul de *paradox*, deoarece voi avea în vedere analiza a câtorva poeme emblematice, ***De ce să mori tu?, Locul aripelor*** și ***Nu mă-nțelegi***, în care vom vedea că viziunea asupra portretului este una distinctă față de poemele precedente.

---

[3] Roman Ingarden, *Studii de estetică,* București, 1978, p. 53.
Premisa de la care pornește Ingarden este aceeea că indeterminarea calității afective, nu numai că există în operă, dar conferă o deosebită valoare dinamismului ei artistic.

În poemul ***De ce să mori tu?*** ne situăm în fața unui paradox: dacă anterior, fizionomia era cea care scoatea în evidență frumusețea, ei bine, de data aceasta vorbim de o frumusețe care vine din interior și care se răsfrânge asupra chipului, luminându-l: „ *Tu nu ești frumoasă, Marta, însă capul tău cel blond/ Când se lasă cu dulceață peste pieptu-ți ce suspină/ Tu îmi pari a fi un înger ce se plânge pe-o ruină/ Ori o lună gânditoare pe un nour vagabond*".

În continuare, remarcăm o serie de structuri antifrastice: *" Ești săracă, dar bogată, ești mâhnită, dar senină! /Ce să plângi? De ce să mori tu? Ce poți oare fi de vină/ Dacă fața ți-e urâtă, pe când anii-ți sunt de foc"* . Versurile acestea exprimă frumusețea interioară, mult mai accentuat, frumusețea, depășind dinamica portretului prin negarea previzibilului.

Comparația din versurile: "*Altele sunt mai frumoase, mult mai mândre, mai bogate/ Dar ca marmura cea rece nu au inimă de fel/ Pe când tu!...ești numai suflet. Ești ca îngerul fidel. Ce pe cel care iubește ar veghea-n eternitate*" accentuează dimensiunea angelică a iubitei, însă este o oglindire a frumuseții sufletești a cărei perenitate este în contradicție cu efemeritatea frumuseții fizice, idee ilustrată în epitetul metaforic "*înger fidel*".

În finalul poemului, remarcăm un chip luminat de surâsul iubitei, iar zâmbetul fiind o oglindire sufletului este cel care generează frumusețea: "*Ai surâs?!...o ești frumoasă…înger ești din paradis/ Și mă tem privind la tine…căci ți-o jur: un m-aș mira/ Dacă ai prinde aripi albe și la ceriuri ai zbura/ Privind lumea cea profană cum se pierde în abis."*

În *poemul* ***Locul aripelor*** este înfățișat același portret, iubita este o "*copilă*", un "*înger*", iar poemul este construit tot antifrastic, sugerând aceeași idee a frumuseții care vine din interior, și nu din contemplarea fizicului. Este, desigur, concepția asupra trupescului, dar și asupra spiritualului: "*Strecor degetele mele printre buclele-ți de aur/ Raze cari cad în valuri pe un sân ce n-am văzut/ Căci corsetul ce le-ascunde e o strajă de tezaur/ Iară ochii-ți, gardianii, mă opresc și mă sumut."*

În final este ilustrată dimensiunea angelică, opusă celei a femeii atrăgătoare și cochete din incipit: " *Locul ciunt unde aripa se-nalță albă c-argintul/ Când tu înger încă-n ceruri pluteai dulce, fericit/ Locul de-unde-apoi căzură când tu vizitând, pământul/ Te-ai uitat...și-n lumea asta ca copilă te-ai trezit*". Iată că femeia senzuală, atrăgătoare din incipit devine, în final, o copilă, un înger coborât pe pământ.

De asemenea, în poemul ***Nu mă-nțelegi*** este evidențiată frumusețea fizică a iubitei care este oglindită în privirea, eului poetic: „*În ochii mei acuma nimic nu are preț/ Ca taina ce ascunde a tale frumuseți/ Căci pentru care altă minune decât tine/ Mi-aș risipi o viață de cugetări senine".*

Privind în ansamblu, putem spune că poezia în sine este un portret, iar interesant este faptul că la Eminescu, notiunea de *chip* are o accepțiune largă, întâlnim nu doar descrierea femeii, ci și autocaracterizarea, întrucât, așa cum am subliniat anterior , putem percepe portretul atât ca descriere, cât și ca evaluare, sau chiar ca autoevaluare.

Interesantă de menționat este și comparația pe care Mihai Zamfir o realizează între poemele ***Venere și Madonă*** și ***De ce să mori tu?,*** evidențiind faptul că "erotica eminesciană îmbracă o cu totul altă haină decât cea aulică sau pastorală." (Zamfir, 2011: 256). Acesta susține că aici "reperăm o iubire aprinsă, o senzualitate debordantă și lipsită de fățărnicie". (Ibidem, 2011: 257).

Pentru a rezuma, subliniez că "ambiguitatea ființei în lume se traduce prin ambiguitatea corpului, iar ambiguitatea corpului poate fi înțeleasă numai prin ambiguitatea timpului." (Ponty, 1999: 118).[45]

---

[4] Maurice Merleau Ponty, *Fenomenologia percepției*, Oradea, 1999, p.118.

[5] Ponty pornește de la faptul că fiecare prezent poate să își ceară dreptul de a ne închide viața în el, și că tocmai acest fapt îl definește ca prezent. În măsura în care se prezintă ca o totalitate a ființei și umple conștiința pentru o

În aceeași ordine de idei, în poemul ***Luceafărul*** (1883) este conturat atât portretul fetei cât și al geniului, astfel încât se poate vorbi de o mișcare a imaginii, în sensul că frumusețea este depășită de portretul dinamic al iubitei: „ *A fost o dată ca-n poveşti/ A fost ca niciodată/ Din rude mari împărăteşti/ O prea frumoasă fată*.". Epitetul *„prea frumoasă"* amplifică frumusețea fetei, iar conexiunea dintre cei doi ține de percepția vizuală. De altfel, putem vorbi atât de o mediere descriptivă , cât și narativă.

Consider semnificativă perspectiva lui Gabriel Liiceanu asupra iubirii prin sublinierea relației dintre „iubirea de sine" și „iubirea de altul", două sintagme cu care operează, și " pentru că nu pot deveni eu însumi decât dacă devin altul în mine, și eu însumi în altul, la iubirea de sine, nu pot ajunge decât prin iubirea de altul", personajul-cheie, vizat în acest caz, fiind Hyperion, dornic a-și depăși statutul de ființă nemuritoare pentru a cunoaște tainele erosului.

Putem astfel sesiza, pe parcursul poemului, concepția eminesciană asupra condiției umane, supuse destinului infailibil. Determinanta filosofică este înfățișată în portretului lui Hyperion, unde " fibra angelică se asociază cu o luminiscență rece", (Petrescu, 2000:157): "*Un mort frumos cu ochii vii, ce scânteie-n afară"*.

Închei prin a sublinia faptul că în lirica eminesciană, portretistica ocupă un loc aparte, iar definirea, caracterizarea și descrierea pe care le-am înglobat în cele trei determinări abordate anterior, accentuează dinamismul imaginii poetice. Consider că cele trei tipuri de determinări, și anume, gramaticală, afectivă și paradoxală modelează sensibilitatea poetică eminesciană, ele fiind văzute, atât diferențiat cât și într-o relație de interdependență, de coroborare între limbaj și imaginar poetic.

Ediții consultate:

Mihai Eminescu, 1982, *Poezii,* 3.vol, Ediţie critică de D. Murăraşu, Editura Minerva, București.

BIBLIOGRAPHY

1. Caius Dobrescu, 2004, *Mihai Eminescu. Imaginarul spațiului privat. Imaginarul spațiului public*, Ed. Aula, Brașov.

2. Edgar Papu, 1971, *Poezia lui Eminescu. Elemente structurale*, Editura Minerva.

3. G. Călinescu, 1976, *Opera lui Mihai Eminescu*, Ed. Minerva, București.

4. Ioana Em. Petrescu, 2005, *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică,* Ed. Paralela 45, Piteşti.

5. Maurice Merleau Ponty, 1999*, Fenomenologia percepției*, Traducere de Ilieș Câmpeanu și Georgiana Vătăjelu, Editura Aion, Oradea.

6. Mihai Zamfir, 2011, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, Ed. Cartea Românească, București.

7. Silviu Angelescu, 1986, *Portretul literar*, Ed. Univers, București.

8. Roman Ingarden,1978, *Studii de estetică,*Ed. Univers, București.

clipă, nu ne despărțim niciodată cu adevărat de corp; timpul nu se închide niciodată în întregime asupra lui însuși, ci rămâne ca o rană prin care se scurge forța noastră.

9. William Empson, 1981, *Șapte tipuri de ambiguitate*, Ed. Univers, București.

PERCEPTIONS OF PROXIMITY AND DISTANCE IN THE EMINESCIAN POETRY

Alexandra-Măriuca Cîrstea
PhD. student, University of Craiova

Abstract: The concept of space occupies a central place in Eminescu. The closeness and the proximity and distance model the Eminescian poetic sensitivity. Thus, I will call for spatial, but also temporal, indices, which are in dissociable.
The frequency of the dumps will be followed here, now, almost, far away, by analyzing representative poems; then I will discuss the image, respectively, the mediation by description of proximity and distance.
Specifically, we will define indeterminate lethargy as an entity that does not accompany the image, the descriptive lethality, which is the most important, and which is metaphorically connected, and, last but not least, the narrative lethality, defined by the ambiguity between space and time, using the Bahtinian phrase of the chronotope.
Finally, we will see if the perception of proximity and distance is explicitly illustrated or only suggested.
This work is built on three chapters, so, in the first, It's about contexts where immediately, directly, remains appear that are vectors of position of the body in relation to space. In the second and third chapters, it's about the perception mediated by legend, myth or narrative elements, specifying that it is often difficult to fit into a category, because the description encompasses narrative elements, as the narrative involves descriptive elements.
At Eminescu, we can say that we are in front of a morphology of language, the debris: here, now, near, far, they often manifest themselves, having the role of encoding that spatial configuration in the context of communication. We can speak of an indefinite juxtaposition that does not accompany the image and a relation of complementarity between the descriptive and the narrative.
In order to follow the eminescian perception on the closeness and the apartness we will try to classify the poems according to the frequency of the deictic.Adverbs of place, in particular, will be accompanied by images that are expressed through style figures such as: the antithesis (most commonly encountered), repetition, metaphor, metaphorical or personifying epithet.
Moreover, only if we follow these remains can we notice that they are in a relation of antinomy: here-there, now-then, near-far, the antithesis, thus remaining the dominant style figure.

Keywords: close, far, narrative, descriptive, time

Introducere

În cadrul temei generale, care este spațialitatea, îmi propun să urmăresc felul în care *aproapele* și *departele* modelează sensibilitatea poetică eminesciană. Voi face apel la indici spațiali, dar și temporali, de multe ori, indisociabili.
Astfel, voi urmări frecvența deixisurilor aici, acum, aproape, departe, precum și a "binomurilor *aproape-departe, concret-abstract, sus-jos, terestru-cosmic"(* Cornea, 1990: 9) prin analiza poemelor reprezentative; apoi voi aduce în discuție imaginea, respectiv, medierea prin descriere a proximității și a distanței. Ulterior, ne vom referi la medierea prin elemente narative, identificând acele poeme în care spațialitatea este sugerată de deixisul narativ.

Mai exact, vom defini deixisul nedeterminat ca pe o entitate care nu însoțește imaginea, deixisul descriptiv, care este cel mai pregnant, și care este conotat metaforic, și, nu

în ultimul rând, deixisul narativ, definit prin intermediul ambiguității dintre spațiu și timp, folosind sintagma bahtiniană a cronotopului.
În final, vom vedea dacă percepţia asupra proximității şi a distanței este ilustrată explicit sau dacă este doar sugerată.

Mi-am construit lucrarea pe trei capitole, astfel, în primul, voi încerca să selectez contexte unde apare nemediat, direct, deixisuri care sunt vectori de poziție ai corpului în raport cu spațiul. În capitolele al doilea și al treilea, voi vorbi despre percepția mediată prin legendă, mit sau elemente narative, cu precizarea că de cele mai multe ori este dificil de fixat într-o categorie fiindcă descrierea înglobează elemente narative, precum narațiunea presupune elemente descriptive.

La Eminescu, putem spune că ne situăm în fața unei morfologii a limbajului, deixisurile
aici, acum, aproape, departe se manifestă frecvent, ele având rolul de a codifica acea configurație spațială în contextul comunicării. Putem vorbi, de un deixis nedeterminat care nu însoțește imaginea și de o relație de complementaritate între deixisul descriptiv și cel narativ.

Pentru a urmări percepția eminesciană asupra aproapelui şi departelui vom încerca să facem o clasificare a poemelor în funcție de frecvența deicticelor.
Adverbele de apropiere, îndeosebi, vor fi însoțite de imagini care sunt exprimate prin figuri de stil precum: antiteza (cel mai des întâlnită), repetiția, metafora, epitetul metaforic sau personificator.

De altfel, doar dacă urmărim aceste deixisuri putem sesiza că ele se află într-o relație de antinomie: aici-acolo, acum-atunci, aproape-departe, antiteza rămânând, așadar, figura de stil dominantă.
Mircea Martin vorbea de o dialectică a raporturilor între interior-exterior, între aproape-departe, terestru-cosmic, în sensul că lucrurile pot căpăta anumite semnificații dacă sunt analizate prin filtrul gândirii sau al conștiinței. De aceea consider justificabilă afirmația conform căreia: "trebuie să înțelegem imaginea în chip fenomenologic pentru a-i da o eficacitate psihanalitică" (Bachelard, 2005:197).

Menționăm și faptul că Edgar Papu îl considera pe Eminescu drept "cel mai mare evocator al categoriei departelui-el este un poet al imensității, al spațiului deschis" (Papu, 1971:23). Fiindcă operează cu cele două categorii, a aproapelui și a departelui, Papu, descoperă o întreagă morfologie a limbajului eminescian, jonglând cu cele două noțiuni după cum vom vedea în cele ce urmează.

Apropierea și distanța gramaticalizate

1.Deixisul nedeterminat

În această primă secțiune voi avea în vedere frecvența deixisurilor nedeterminate, adică acele forme adverbiale sau pronominale care apar fără a însoți imaginea și fără a sugera un spațiu anume, și care, vom vedea, se manifestă cu o frecvență redusă.
Un caz aparte este reprezentat de poemul din tinerețe ***La mormântul lui Aron Pumnul (1866),***unde se observă tripla ipostază a deixisului: nedeterminat, descriptiv și narativ.

Deixisul nedeterminat este identificabil în versurile: „ *Acuma din pleiada-ți auroasă și senină/ Se stinse un luceafăr, se stinse o lumină*". Adverbul de timp *acuma* ilustrează un topos în care universul resimte pierderea unei valori, iar metafora atribuită profesorului este cea de luceafăr: „*Se stinse un luceafăr, se stinse o lumină*".

Deixisul descriptiv este redat prin intermediul adeverbului de loc *acolo,* prezent la forma populară *colo* : "*Te-ai dus, te-ai dus din lume, o, geniu nalt și mare/ Colo unde te așteaptă toți îngerii din cer*". Acest deixis simbolizează spațiul celest, poetul metaforizând această despărțire a sufletului de trup.

Medierea prin raportare la un spațiu mitic este redată în finalul poemului tot cu ajutorul adverbului de apropiere *acolo*: "*Urmează înc-o cale-ți și lacrima duioasă…/ În cânturi răsurânde, suspine armonioase,/ Colo, în Elizeu*.".
În ultimul vers, deixisul conotează un Eden al antichității, câmpiile Elizee, loc de veșnică încântare și fericire.

În poemul ***Feciorul de împărat fără stea (1872)*** deixisul nedeterminat este redat prin intermediul adverbului de loc acolo care face referire la cadru terestru, la cetatea împărătească:
„*Acolo sta-mpăratul-boierii lui de sfat/ Pe tronu-i de aur roșu sta mut și nemișcat*".
Interesant este, vom vedea mai târziu, că acest poem conține și elementul descriptiv, redat prin intermediul unor adverbe de timp și loc.

Aceeași viziune este prezentă și în ***Memento mori (1872),*** deixisul nedeterminat fiind evidențiat tot prin intermediul adverbului de loc: *„Colo-nchină idolatrul nențelesul foc de lemne/ Colo magul lui îi scrie pe o piatră strâmbe semne*".
Referitor la această delimitare aici-acolo, acum-atunci, trebuie să precizăm și faptul că în lirica eminesciană pentru a observa anumite detalii, culori este necesar să ne situăm în proximitatea obiectului, iar acest lucru este ilustrat în poemul ***Privesc orașul furnicar (1873)*** unde aproapele este sugerat prin intermediul adverbului de timp *acum*: „ *Ostașii vin în marș acum/ Ei trec mereu turra bumbum/ Și dup-un colț dispar acum*".

Dacă analizăm ***Povestea teiului (1878)*** observăm că percepția asupra aproapelui este ilustrată prin intermediul repetiției: *"Mai aproape, mai aproape*", ce conține două adverbe de loc și care simbolizează o apropiere spațială, cadrul este reprezentat de codru, de asemenea, un element comun în lirica eminesciană: „ *Îngânat de glas de ape/ Cânt-un corn cu-nduioșare/ Tot mai tare și mai tare/ Mai aproape, mai aproape*".
Această percepție asupra spațiului putem să o interpretăm prin intermediul fenomenologiei lui Maurice Merleau Ponty, conform căreia în fiecare moment „ câmpul nostru perceptiv este umplut de oglindiri, de zgomote, de glasuri ,de impresii tactile fugitive pe care nu suntem în stare să le relaționăm precis cu un context perceput, dar pe care, totuși le plasăm fără șovăire în lume, fără a le confunda vreodată cu reveriile" (Ponty, 1999:9).

În ***Ușoare sunt viețile multora (1879)*** deixisul este exprimat prin intermediul adverbului de timp *acum* care ilustrează atât timpul prezent și subiectiv, cât și spațiul din care iubita a dispărut: „ *Deodată te văzui...o clipă numa/ Simții adânc amarul omenirii/ Și iată că-l cunosc întreg acuma*".

O notă oarecum diferită dezvoltă poemul ***Minte și inimă (1879)*** unde percepția proximității este ilustrată prin adverbul de apropiere *aici*, prezent la forma populară „ *ici*": „*Parcă-l văd cum vine ice/ Șade-n veci pe-același jeț/ Și la tine își îndreaptă/ Ochii negri și șirați*".

În ***Strigoii (1876)*** spațialitatea este redată tot prin intermediul deixisului nederminat, construit cu adverbul de loc *departe* și cel de timp *acum*: „ *Departe vede orașul pe sub un arc de pară/ Și lumea-nebunise gemând din răsputere…Și sufletul ei dulce din ce în ce mai cald/ Pe ea o ține –acuma, ce fu a morții pradă?*". În versul acesta, adverbul „acuma" , ilustrează un topos căruia iubita nu-i mai aparține, ea întruchipând acum, ipostaza demonică a strigoiului.

2. Deixisul descriptiv

Printre elementele structurante identificabile în poezia lui Eminescu, distingem categoria aproapelui, aflată într-un raport antinomic și complementar cu cea departelui, reperabile la nivel descriptiv. Astfel, pornim de la ipoteza că aceste alternanțe sau tensiuni nu fac decât să polarizeze viziunea poetică, tocmai de aceea, am avut în vedere antumele și postumele.

În viziunea poetului, dragostea este un element din sfera aproapelui, ea aparține atât spațiului terestru cât și celui cosmic, în sensul că iubirea, ca element al aproapelui presupune visare, sensibilizare, în vreme gândirea, meditația, ca elemente ale departelui presupun reflecție, conștiință.

Comparativ cu deixisul nedeterminant care, după cum am putut observa se manifestă cu o frecvență redusă, odată cu deixisul descriptiv ne aflăm în fața unei „metaforizări a spațiului" . În cele mai multe dintre poezii, mediatorii aici, acum, aproape, departe, însoțesc imaginea oferind o perspectivă aparte asupra toposului la Eminescu.

Viziunea asupra departelui este evidențiată în poemul ***Feciorul de împărat fără stea (1872)*** în care este ilustrat un topos distinct, dar și o metamorfozare a acestuia, este vorba de un spațiu îndepărtat și de un timp la fel de îndepărtat, cel al universului cosmic, al stelelor îndepărtate: "*Pământul departe-ntr-un punct se contrage/ Căci lumi de departe în puncte se schimb/ Dispar a pământului viziune vage/ Aleargă, trăiește a aștrilor timp.*"

Iată percepția asupra aproapelui, simbolizat de pământul care " *aleargă spre a trăi a aștrilor timp*" care este cosmosul-departele. Astfel, deixisul descriptiv exprimat printr-un adverb de loc "departe" ilustrează practic raportul concret-abstract, terestru-cosmic (Cornea, 1990: 9).

Această perspectivă asupra spațiului poate fi analizată prin aceeași "fenomenologie a percepției", " percepția spațiului nu este o categorie specială de acte, sau de stări de conștiință, cu ajutorul ei înțelegem pământul și cerul, iar modalitățile sale exprimă întotdeauna viața întreagă a subiectului, energia cu care tinde spre un viitor prin intermediul corpului și al lumii sale" (*Ibidem*: 339).

După cum am menționat în introducere, poemul care ilustrează poate în totalitate percepția asupra aproapelui și a departelui este ***Floare albastră (1873),*** care este văzut în relație de complementaritate cu ***Luceafărul***. În cele două poeme se produce o polarizare a celor două categorii care se atrag și, în același timp, se resping.

Spunem astfel, că ***Floare albastră*** nu face decât să anticipeze întreaga problematică, valorificată în ***Luceafărul,*** unde aproapele este reprezentat de Cătălina, iar cugetătorul devine un Hyperion, un simbol al departelui.

Remarcăm încă din primele versuri o descriere a două spații, dar și o opoziție între ele, spațiul terestru, concret, căruia îi aparține iubita, și spațiul celest, cosmic, din care face parte cugetătorul: "*Iar te-ai cufundat în stele/ Și în nori și-n ceruri nalte?/ De nu m-ai uita încalte,/ Sufletul vieții mele...*". Poetul înfățișează gândirea abstractă, îndreptată spre absolut, în vreme ce iubita întruchipează cotidianul, concretul, banalul.

De asemenea, piramidele, simbol, al terestrului sunt în antiteză cu stelele care indubitabil ilustrează absolutul: "*Piramidele-nvechite/ Urcă-n cer vârful lor mare/ Nu căta în depărtare fericirea ta, iubite!*".

Principiul depărtării este în mod infailibil identificabil în aceste versuri. De altfel, cuvântul-cheie este rostit de către iubită, substantivul "depărtare"-simbol al spațiului cosmic, al înaltului.

Pe de altă parte, apropierea este sugerată în invitația lansată de aceasta: *"Acolo-n ochi de pădure/ Lângă balta cea senină/ Și sub trestia cea lină,/ Vom ședea în foi de mure"* prin intermediul adverbului de loc *acolo*, care redă imaginea codrului și a lacului, simboluri ale aproapelui, ale spațiului terestru. Aici, adverbul *acolo* are rol de mediator descriptiv întrucât descrie un cadru natural, paradisiac, des întâlnit, în lirica eminesciană.

În ***Făt-frumos din tei***, deixisul descriptiv este evidențiat în versurile: *"Umbra-n codri ici și colo/ Fulgerată de lumine/ Ea trecea prin frunza-n freamăt/ Și prin murmur de albine".*

Adeverbele de apropiere "*ici*" și "*colo*", corespund adverbelor aici și acolo, însoțind imaginea descriptivă a codrului, a unui "spațiu natural" (Ponty, 1999: 354).

Aceeași situație o observăm și în cazul poemului ***Ce șoptești atât de tainic,*** în care adeverbul de loc *acolo*, prezent la forma populară "colo", este un indice al spațiului concret, al aproapelui: *"Numai colo, unde teiul/ Lasă floarea-i la pământ/ Eu încep să mișc din buze/ Și trimit cuvinte-n vânt".*

În ***Călin (file din poveste)*** descrirea este realizată cu ajutorul mediatorilor aici, acolo și departe: *"Prin ușoara-nvinețire a subțirilor mătăsuri/ Ici și colo a ei haină s-a desprins din sponci ș-arată/ Trupul alb în goliciunea-i, curăția ei de fată"*. Adeverbele de loc "*ici* și *colo*" însoțesc imaginea, contribuind la construirea portretului fetei.

De asemenea, spațialitatea este sugerată prin adverbele *acolo* și *departe* din versurile: "*De treci codri de aramă de departe vezi albind/ Ș-auzi mândra glăsuire a pădurii de argint/ Acolo lângă izvoară iarba pare de omăt/ Flori albastre tremur ude în văzduhul tămâiet."* descriu imaginea codrului, element al aproapelui, utilizat frecvent de Eminescu.

O situație aparte o reprezintă poezia ***Fiind băiet păduri cutreieram*** unde apare acelasi element: codrul, ilustrat prin adverbul „aproape" care însoțește personificarea din versul: „*Un bucium cântă tainic cu dulceață"*.

Descrierea este mediată cu ajutorul adverbului de loc din versurile: *"Pe câmpii un val de argintie ceață/ Sclipiri pe cer, văpaie peste ape/ Un bucium cântă tainic cu dulceață/ Suind din ce în ce tot mai aproape"*. Aceasta este realizată într-o manieră inedită, ea redând practic ecolul glasului din mijlocul codrului.

Același principiu al departelui este prezent și în poemul ***De câte ori, iubito*** în care asistăm la o rememorare a poveștii de iubire: „*De câte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte/ Oceanul cel de gheață mi-apare înainte/ Pe bolta aurie o stea nu se arată/ Departe doară luna cea galbenă- o pată".*

Adverbul de loc *departe* din structura: "*departe, doară luna cea galbenă- pată*" redă înaltul cerului, dominat de imaginea pală a lunii. În poemul acesta, Eminescu evocă un "vast spațiu deschis al evocării" (Cristea,1979: 94).

De data aceasta însă, imensa întindere care desparte cuplul este "*Oceanul cel de gheață*" care "conferă un dramatism aparte despărțirii".(Cristea, 1979:95).

Gelozie (1880) este, alături de ***Floare albastră***, o poezie în care Eminescu anticipează problematica spațiului, străbătut de aceeași imagine obsedantă a lunii: "*Când lunecă pe negre păduri de paltin luna/ Pătruns el e de jalea luminei cele reci/ În veci de el departe, și el iubind-o-n veci".*

Aici, locuțiunea prepozițională "*de (el) departe*" se referă nu doar la un cronotop, ci și la depărtarea în plan afectiv. Acest ultim vers este aproape identic cu cel din ***Luceafărul***, după cum vom vedea, doar topica diferă în cel de-al doilea poem, precum și exlamațiile îndrăgostiților.

Dacă în primul, exclamatia îi aparține principiul masculin: " *În veci de el departe, și el iubind-o-n veci"*, în cel de-al doilea, aceasta este caracteristică principiului feminin: "*În veci îl voi iubi/ Și-n veci va rămânea departe*…"

Nu în cele din urmă, ne referim la poemul poate, cel mai reprezentativ pentru categoria aproapelui și a departelui, și anume poemul ***Luceafărul.***

Cred că pentru a înțelege cele două categorii ar trebui să pornim de la studiul lui Cornea asupra aproapelui și departelui. În viziunea sa, "aproapele este o modalitate de descărcare a subiectivității", dacă luăm ca exemplu, de pildă, poemul ***Din valurile vremii,*** în timp ce departele nu face decât "să destrame spontaneitatea reacțiilor, calmând manifestarea a-sentimentelor, ori a resentimentelor" (Cornea, 1990:6) dacă ne raportăm la poemul ***Luceafărul.***

Eminescu accentuează discrepanța dintre două ființe care aparţin unor spaţii distincte, spațiul terestru-aproapele, din care face parte fata de împărat și spațiul cosmic-departele, căruia îi aparține luceafărul.

Versurile: „ *Ca în cămara ta să vin/ Să te privesc de-aproape/ Am coborât cu-al meu senin și m-am născut din ape”* evidențiază percepția eminesciană asupra proximității și distantei. Sintagma

„ *să te privesc de-aproape*”, construită cu adverbul “aproape” se referă la spațiul concret, din care face parte iubita.

Descrierea spațiului cosmic este realizată tot cu ajutorul deixisului *acolo*, prezent la forma populară „*colo*”: „ *Colo-n palate de mărgean/ Te-oi duce veacuri multe/ Și toată lumea-n ocean/ De tine o s-asculte*”, evidențiind universul nemărginit.

În același timp, perspectiva asupra aproapelui și departelui este sugerată în mod direct de dialogul dintre Demiurg și Hyperion: *„Ei doar au stele cu noroc/ Și prigoniri de soarte/ Noi nu avem nici timp, nici loc/ Și nu cunoaștem moarte”,* unde incompatibilitatea dintre două lumi: cea de jos-aproapele, și cea de sus-departele, este evidentă.

Nu încape îndoială că „spațiul este totul”, astfel, uneori avem impresia că ne cunoaștem în timp, dar nu cunoaștem decât o suită de fixări în spații de stabilitate a ființei noastre care „ chiar când se întoarce în trecut, în căutarea timpului pierdut, vrea să suspende zborul timpului” (Bachelard, 2005: 40). Cu alte cuvinte putem spune că „ în miile sale de alveole, spațiul conține timp comprimat. La asta servește spațiul” (Ibidem, 2005: 41).

3. Deixisul narativ

Am putea defini deixisul narativ ca pe o entitate care se află la intersecția dintre descriere și narațiune. Prin el înțelegem „spațiul trăit”, conform lui Merleau Ponty care definește experiența ca ambivalentă, incluzând aproapele și departele, de unde rezultă o percepție iluzorie: „Dacă am impresia că văd din depărtare o piatră mare, plată, pe un drum cu denivelări, o piatră care este de fapt o pată de lumină, nu pot să spun vreodată că am văzut piatra plată, cum voi vedea apropiindu-mă, pata de lumină” (Ponty, 1999:354).

O definiție asemănătoare ne oferă și Starobinski care vorbea de „spațiul viu”, sintagma reală era, de fapt, „ochiul viu”, dar : „transpunându-l în poezie, putem vorbi de un spațiu viu” (Starobinski,1985: 256).

Astfel, vom opera cu o clasificare conform lui Ponty, în cadrul spațiului trăit, incluzând *spațiul mitic* și un *spațiu natural*. Vom include, de asemenea, și ambiguitatea conștiinței cu reflexe spațiale mitice,ambiguizarea dintre spațiu și timp, cu alte cuvinte cronotopul bahtinian.

În interiorul poemului ***Minte și inimă*** **(1879)**, prin intermediul adverbului de loc *acolo,* poetul conotează spațiul mitic din epopeea lui Homer, războiul troian: „*Prostul! Numai gura îi de el/ De-o iubește pe Brizeis, de ce-o dă ca un mișel?/ I-aș fi dat eu lui mireasă, să fi fost eu acolo...”*.

O situație similară este prezentă și în cazul poemului ***Gemenii*** **(1882*)*** în care prin intermediul adverbului *acolo,* poetul face apel la mitologie, la legendele din antichitate: *“O, vino mai aproape, aproape la al meu piept/ Ca zece morți deodată durerile iubirii-s/ C-acele morți în suflet eu te iubesc, Tomiris”*.

În ceea ce privește spațiul natural de care vorbea Merleau Ponty, el este conotat în poemul ***Ce te legeni*** **(1881)** cu ajutorul adverbelor “*ici*” și “*departe*” care îndeplinesc clar un rol narativ: “ *Bate vântul dintr-o parte/ Iarna-i ici, vara-i departe*”, care evidențiază relația spațio-temporală, cronotopul bahtinian (Bahtin, 1982: 389). Altfel spus, “spațiul precede subiectul, el ia ființă într-un spațiu deja dat” (Ponty, 1999: 352) care, în cazul de față este codrul.

Deixisul narativ este prezent și în poemul ***Luceafărul,*** în care spațiul este conotat prin intermediul adverbului de loc „departe” care ilustrează universul, spațiul cosmic: „ *Dar nici*

nu știu măcar ce-mi ceri?/ Dă-mi pace, fugi departe/ O, de luceafărul din cer/ M-a prins un dor de moarte".

Putem conchide că la Eminescu cele două categorii, a aproapelui și a departelui sunt văzute în raport antinomic, dar și complementar cu ajutorul unor mediatori care pot fi: nedeterminați, descriptivi sau narativi, ce au rolul de a modela sensibilitatea eminesciană și de a contura percepția poetică asupra proximității și a distanței.

Ediții consultate:

Mihai Eminescu, 1982, *Poezii,* 3.vol, Ediţie critică de D. Murărașu, Editura Minerva, București.

BIBLIOGRAPHY

1.Cătălin Ghiță, 2005, *Lumile lui Argus-O morfotipologie a poeziei vizionare,* Editura Paralela 45, Pitești.
2. Edgar Papu, 1971, Poezia *lui Eminescu. Elemente structurale*, Editura Minerva.
3.Gaston Bachelard, 2005, *Poetica spațiului,* Editura Paralela 45, Pitești, 2005.
4. Ioana Em. Petrescu, 2005, *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică,* Ed. Paralela 45, Pitești.
5. Jean Starobinski, 1985, *Textul și interpretul*, Editura Univers, București.
6.Mihail Bahtin, 1982, *Probleme de literatură și estetică,*Editura Univers, București.
7.Maurice Merleau Ponty, 1999*, Fenomenologia percepției*, Traducere de Ilieș Câmpeanu și Georgiana Vătăjelu, Editura Aion, Oradea.
8.Valeriu Cristea, 1979*, Spațiul în literatură*, Editura Cartea Românească, București.

TRANSLATING TITLES: ROALD DAHL'S THE BFG IN ROMANIAN

Mădălina Șraier (Ștefănescu)
PhD Student, „Alexandru Ioan Cuza" University of Iași

Abstract:This article treats the subject of translating titles and the implications of such an undertaking. Given that titles are of major importance to the rhetoric of a text, their translation requires proper deliberation. Any change, irrespective of how extensive it is, can have an impact on the functions fulfilled by the title and, consequently, on the reception of the text by the reading public. Such changes can be operated either on a part of the title or on the entire title when freely translated. This paper presents three classifications of titles in order to apply them to the three translations of Roald Dahl's The BFG into Romanian, since each version has been given a different title from the previous one. The Romanian translators' solutions in this respect are analyzed in the second half of this article in an attempt to highlight the main shifts in meaning they incur and how they are interpreted as a result of these changes.

Keywords: children's literature, titles, translation, language functions, roald dahl

Introduction

The title of a text represents the means by which a potential reader evaluates the respective material at first glance. Much like the first impression made by an individual, a text influences the reader by means of its title and its cover. While judging a book by its cover is deemed superficial, marketing rules suggest otherwise, knowing that the more attractive a product is, the more likely it is to sell. The same can be said about titles. When translating titles, they should be attractive and culturally appropriate so as to spark the reader's interest, yet they should also be faithful to the original intention of the author and to the genre of the text. Due to the impact of a title on the entire rhetoric of a text, the translator should be familiar with the functions which a title can fulfill and give some thought to the transfer of the title from the source language into the target language. As María Bobadilla-Pérez points out,

> the role of the translator concerning the title is not only to create a semantic transfer, but also to recontextualize it in order to make it appealing to the target language readers. This phenomenon can be defined by Lefevere's concept of cultural "refraction", a semiotic transfer in a broader sense. (Bobadilla-Pérez 2007: 119)

In translating the title of a text, there are a number of methods which the translator can use: the literal approach (word for word translation), explicitation (for example, in the case of a poetry book, the translator may choose to add *An anthology* as a subtitle, or in the case of a biographical book, *A life*), they may partially change the source language title (by replacing or eliminating a word or two) or they may create a completely new title which they deem suitable (based on cultural factors, for example, the translator will know whether or not the original title will have an impact on the target culture reader).

As to the ways in which titles can be categorized and translated, the types of classification to which I will refer in this article use functions as a distinguishing criterion. Three classifications will be briefly presented below that will subsequently be applied to the Romanian titles of Roald Dahl's *The BFG*, suggested by Charles Briffa and Rose Marie Caruana (2009), María Bobadilla-Pérez (2007), and Christiane Nord (1995).

Titles: functions and translations

In their conference paper (Briffa 2009: 3), Charles Briffa and Rose Marie Caruana use a dual model, title functions being grouped into reader-oriented and content-oriented, with the latter further split into internally and externally oriented titles. Reader-oriented titles prepare the reader for the reception of the text by catching their attention and conditioning their concentration. This is achieved by means of an invitation or a request expressed in the title. Content-oriented titles convey the theme, subject, form or symbols of the text. Within this category of content-oriented titles, those which are internally oriented name the character, indicate the theme, create a pun, etc. and those which are externally oriented integrate a metaphor, an idiom or a literary quotation juxtaposed with the theme of the text so as to put it into perspective.

Based on the model they have developed, Briffa and Caruana studied a corpus of texts translated from English into Maltese. They have identified four types of translation: transference (titles keep their original form), naturalization (titles are localized/adapted), literality (literal translations), and shift (alternative titles are used). According to Briffa and Caruana, the main difference between the author and the translator of a text is that while authors may work either cataphorically or anaphorically, translators almost always works anaphorically by virtue of having already read the text prior to translating it.

María Bobadilla-Pérez identifies similar functions to those of Briffa and Caruana, and provides a short presentation of two models for translating titles. In her article (Bobadilla-Pérez 2007: 118), titles are said to introduce themes or symbols, to identify style or genre, or to name characters (what she calls "nominal" role of the title). She refers to Michael S. Doyle's categories concerning the translation of titles (120): literal (original titles are preserved), near-literal (word-for-word translations; Bobadilla-Pérez considers them to be untrustworthy as they may lose some of the original nuances), and liberal or free translation (resorted to when the translator can't effectively transfer the original title into the target language). Christiane Nord's title functions are also mentioned, but this model will be separately discussed.

Using the structuralist functions of language as a starting point, Chirstiane Nord elaborated a classification of the translation of titles based on Roman Jakobson's language functions (Nord 1995). In this model, functions are receiver-oriented. She separated these functions into two groups, one of essential functions (distinctive – emphasizes the singularity or uniqueness of a text, metatextual – the title conforms to genre conventions of a specific culture, phatic – establishes contact between the text and the reader) and one of optional functions (referential – refers to objects or phenomena of the world, expressive – communicates to the reader an opinion or an evaluation of a given thing, appellative – stimulating the reader to feel a certain emotion or to act in a certain way; Nord maintains that this function "is generally higher in children's books" (Nord 1995)).

***The BFG* in Romanian: three translations, three titles**

The classifications provided above should serve as starting points for the discussion of the translated titles of *The BFG* into Romanian. While *The Big Friendly Giant* isn't a proper name per se (as in the case of *Hamlet*, *Pamela*, *Anna Karenina*, etc.), it becomes one due to the way it functions within Roald Dahl's text. The main character is referred to throughout the book as *BFG* much like the orphan girl is named *Sophie*. Therefore, it can be affirmed that the title of Dahl's novel is a "nominal" one (according to María Bobadilla-Pérez) or a content-oriented title which is furthermore internally oriented (according to Charles Briffa and Rose Marie Caruana).

In terms of functions, *The BFG* clearly retains the distinctive function. Given that it is a children's book, giants would be a familiar character to the readers worldwide. The

referential function is, therefore, fulfilled by the title. As for the expressive and appellative functions, these are equally well-represented. It can be assumed that the author named his character "the Big *Friendly* Giant" in order to avoid negative emotional responses from the readers. Giants are usually depicted as negative characters, violent and lacking intelligence, so by stating from the very beginning that this giant is friendly, the author 1) underlines the singularity of the character by separating him from the other giants in terms of personality/conduct, and 2) invites the reader to view him in a positive light. Through this title, Roald Dahl challenges the established preconceptions about giants and informs the readers that they will read an atypical story about giants in order to spark their interest.

It can be further speculated that the adjective *big* is used in order to emphasize the friendliness of the giant, and by extension, his healthy moral principles in general. A giant is scary; a *big* giant – as pleonastic as it is, but with hyperbolic nuances – is terrifying. However, the wording "a big *friendly* giant" makes all the more obvious the unusually good nature of the character through the association of the two determiners *big* and *friendly*.

Roald Dahl's *The BFG* has been translated into Romanian three times. The first translation dates from 1993 (translated by Leontina Rădoi, published by Patricia Publishing House), the second one is from 2003 (translated by Mădălina Monica Badea, published by RAO Publishing House), and the third one, from 2013 (translated by Alexandra Columban, published by Arthur Publishing House). All three versions have different titles in Romanian. The reason why three different translations have been made in the span of less than 30 years is unknown. It could only be speculated upon. The coming out of the first version in 1993 may be related to the change of political regime in Romania and the large amount of translations published immediately after 1989, which included children's books as well. In the case of the 2003 translation, either there was a demand for Roald Dahl's books or RAO Publishing House considered that his books needed to be reedited in Romania and the translations improved, and as such RAO took it upon itself to do so.

The latest 2013 edition, which was reprinted in 2015 by Arthur Publishing House, provides a word-for-word translation of the title: *Marele Uriaș Prietenos – The Big Friendly Giant*. Arthur Publishing House has chosen to retranslate other books as well, their new translations being different from previous ones. It is the case of the *Harry Potter* translated series, initially published by Egmont Publishing House, which no longer exists. An entire generation of readers grew up with the Egmont version of J.K. Rowling's novels translated by Ioana Iepureanu. The reader's attachment to the first translation became apparent when Arthur Publishing House decided to retranslate and reprint the series. Many iconic words from the books, which had initially been translated in a certain way by Ioana Iepureanu, were entirely different in the Arthur translation signed by Florin Bican: *muggles – încuiați* (Egmont) – *mageamiu* (Arthur), *the golden snitch – hoțoaica aurie* (Egmont) – *smici* (Arthur), *Harry Potter and the Half-Blood Prince – Harry Potter și Prințul Semipur* (Egmont) – *Harry Potter și Prințul Semisânge* (Arthur). For Harry Potter's fans, who have read Iepureanu's translation, the new version is unacceptable and they can only bemoan the generation gap created by the new translation. Returning to the Arthur edition of *The BFG* and the translation of its title, given that it keeps so close to the original, the giant is referred to as *MUP* (the Romanian abbreviation of *BFG*).

The second translation, that of 2003, reprinted by RAO Publishing House in 2008, eliminated the adjective *big*: *Uriașul Cel Prietenos* (*The Friendly Giant*). As stated above, *big giant* is a pleonastic structure, yet it is most unlikely that a seasoned writer such as Roald Dahl should have been unaware of what he was writing and what it implied. Far from being a mistake, the association of the two terms, *big* and *giant*, is intentional and helps convey an idea. *Big* and *friendly* provide a concise yet suggestive portrayal of the giant. On the other hand, it could be assumed that the Romanian translator or the publishing house felt that the

pleonasm Big Giant would displease the Romanian readers, the adult ones in particular, as children are less likely to pay attention to such aspects of language and, as a result, eliminated the adjective *big*. By operating this change, certain salient features of the main character are lost and his shortened name – *UCP* – is rather difficult to use as a proper name. On the contrary, in the 2013 translation *MUP* can be easily pronounced and used as a name, and even as a nickname.

The third translation, the oldest of the three, that of 1993, is also the most interesting one. Here, not only did the translator remove the determiner *big* (probably for the same reasons discussed in the case of the previous translation), but she also added another one, namely *bun* (*good* or *kind*), which has an impact on the expressive and appellative functions. The Romanian title of this version, *Uriașul Bun și Prietenos* (*The Kind Friendly Giant* or *The Good Friendly Giant*), emphasizes even more the good nature of the character. The replacement of *big* by *good/kind* also explains a trait which was only implied in the original wording: the reader could infer that if a giant is friendly, he surely must be good as well. In this translation, the reader's active role – to interpret, to infer, and therefore to bond with the character on a different level, by means of the collaboration between author, text, and reader – is eliminated because the information is readily provided in the title. Throughout the book, the giant is called *UBP*, an abbreviation which is as difficult to pronounce and to use as a nickname as *UCP* in the 2003 translation.

Conclusion

The changes operated at the level of a text's title can lead to significant changes in the manner in which it is interpreted and the success of the text on the market. A poorly chosen title can misrepresent the contents of the text and, as a result, discourage potential readers from reading it. These changes are either the decision of translators alone, based on their knowledge of the target culture – the readers' expectations, previous experience, and knowledge of the readers' profile – or it can be the result of pressures on the part of publishing houses motivated by marketing concerns. The three translations of *The BFG* into Romanian reflect the passage from one generation to another, with the source text being retranslated every 10 years (1993 - 2003 - 2013). Each title is different from the previous one and carries a slight – yet important – difference in meaning, function, and manner of interpretation.

BIBLIOGRAPHY

- Dahl, Roald, *The BFG*, London: Penguin Books Ltd, 2016, 224 p.
- Dahl, Roald, *Marele Uriaş Prietenos*, translated by Alexandra Columban, Bucharest: Arthur, 2013, 216 p.
- Dahl, Roald, *Uriașul cel prietenos*, translated by Mădălina Monica Badea, Bucharest: RAO, 2008, 250 p.
- Dahl, Roald, *Uriaşul bun şi prietenos*, translated by Leontina Rădoi, Bucharest: Patricia, 1993, 174 p.
- Bobadilla-Pérez, María, "Relevance and complexities of translating titles of literary and filmic works", in *HUARTE DE SAN JUAN. Filología y Didáctica de la Lengua* N. 9, 2007, pp. 117-124, available online, https://academica-e.unavarra.es/xmlui/handle/2454/9323, accessed 7 Aug. 2019;
- Briffa, Charles, Caruana, Rose Marie, "Stylistic Creativity when Translating Titles", On-line Proceedings of the Annual Conference of the Poetics and Linguistics Association (PALA), 2009, 16 p., available online, https://www.pala.ac.uk/uploads/2/5/1/0/25105678/briffa2009.pdf, accessed 7 Aug. 2019;

- Nord, Christiane, "Text-Functions in Translation: Titles and Headings as a Case in Point", first publication in *Target 7:2* pp. 261-284, 1995, available online, https://www.academia.edu/12701579/Text-Functions_in_Translation_Titles_and_Headings_as_a_Case_in_Point, accessed 7 Aug. 2019.

MOTHER'S AGE AT THE BIRTH OF THE FIRST CHILD AS AN IMPORTANT FACTOR OF THE LOW FERTILITY RATE IN THE CASE OF WOMEN IN BIHOR COUNTY. PLANNED PREGNANCIES AND ACTUAL BIRTHS AMONG THE ETHNIC HUNGARIAN WOMEN FROM BIHOR COUNTY

Andras-Csaba Gyorbiro, Nora-Alice Gyorbiro
PhD, PhD

Abstract: In the case of the European countries we could notice a major decrease of the population in the last decades, as well as a change in age groups, resulting in the decrease of the active population compared to the elderly, inactive population. Vasile Gheţău (2014) notes that in the case of Romania, the unpredictable volume of external migration will amplify the deterioration of the general demographic, and also points out that the situation created in Romania is actually the cumulative result of the main demographic factors: fertility, mortality and migration in recent decades.

Keywords: fertility, fertility gap, demographic behaviour, family planning

The demographic aging index has increased, this having special implications with consequences under the increasing pressure that will push on the shoulders of the middle generation, forced to support both the generation of children and those of inactivity.

At the same time, the rate of population decline and aging can not be stopped, but he believes there are various ways of diminishing this process. For this reason, it claims that research is needed to find out exactly the causes that lead to a decrease in fertility in the idea of finding solutions for recovery.

The indicator level required for population reproduction, the total fertility rate of 2.1, is not reached in any EU country, while in 37 countries the value of this indicator is above 4, with the world average of 2.47. The country with the highest value in the European Union is Ireland with a value of 2, while Romania is at a significant distance from this value at 1. 53. (World Population Prospects, 2015).

The situation of the Hungarian population in Transylvania presents a similar picture. According to the latest research, this value is 1.3 (Speder 2009). This value seems to adjust to the general trends of the Romanian population.

The studies unanimously conclude that the decision about family planning, the number of children a woman or a family decides to have is the product of many factors, among which we have to mention besides the value structures and factors of nature such as the cost of raising children and the economic situation of the family, as well as contextual factors such as marital status, public health problems as well as certain particularities that are increasingly important, such as the degree of compatibility of women's professional ambitions with the possibility of child care.

2.1 The social dimensions of demographic change

This subchapter presents the various theoretical approaches to changes in fertility. Four major directions of this phenomenon are presented, as explanatory schemes for lowering fertility, especially in Western Europe.

The first and most controversial is the value-moral based approach. In the literature, this problem appears in the form of values that especially from the second half of the 20th century restructured the forms and structures of family life, leading to new models of unconventional cohabitation, as well as to the frequent practice of divorce (Coltrane, 2001). This approach places in the foreground the paradigm of secularization (Martin, 2005), a paradigm that globally determines firm attitudes regarding family, birth, attitude regarding abortion, respectively the use of modern family planning practices. In the specialized literature (Davie2003) it is mentioned that, these values are transformed into social norms and in this context they influence the behavior of the population, even in those cases in which the persons concerned are not considered to be religious. In this idea, the authors note that, in the situation in Western Europe, the fact that it is facing a worrying demographic decline may be associated with the religious behavior of the population, influenced by the increasingly accentuated secularization process.

The second theoretical approach focuses on the economic perspective. Here, the theory of costs and expectations states that, if the prospects of economic life give individuals a note of optimism regarding the evolution of their own quality of life, fertility increases and vice versa. Parallel to this theory is what Becker (2008) puts at the center of increasing career opportunities and women's earning and decreasing dependence on husbands.

Related to this perspective, the so-called economic theories of the career of Gibson and Lawrence (2008) appear, which situats the issue in a feminist context, noting that, contrary to the fact that in capitalist societies, a division of labor based on biological characteristics deepened under new conditions. , this situation is changing, offering more and more space for career and earning opportunities for women. According to Ghose (2008) the increase of the share of women in the labor market is not necessarily the fruit of the feminist movements, but rather of the structural changes that have taken place in the labor market, which has given priority to activities in the field of services, where women's work has priority

The third approach concerns the perspective of social changes, assuming that birth does not depend on material factors, nor on moral values, but on factors of optimism and belief in social stability. Classic sociological theories of social transitions appear here (Tönnies, 1983), as well as the theory of social anomie (Durkheim, 1986), as a theoretical framework for interpreting change.

The fourth direction encompasses theories of individualism, presenting arguments that refer to those postmodern, liberal values, which primarily dominate Western societies. The essence of these theories is that individuals, taking advantage of the possibilities offered by the means of modern planning, are in the situation of choosing the type of family they want, the number of children, respectively the age at which they want the birth of these children. This possibility also offers the individual opportunity to postpone the birth of children until they find the ideal time from a subjective point of view so that these children can benefit from maximum possibilities, beneficial with regard to schooling, healthcare, material goods, etc. Supporters of these arguments argue that these conditions are more strongly appreciated by individuals than the chance to have a large family, or the chance of children to have siblings.

A series of researches carried out in the topic of the prevalence of material goods, of the specific hedonism of the 21st century, the female emancipation, the career orientation of women (Generation and Gender Survay), seem to have partially rejected this hypothesis

Methodological framework

The present research has started from the above mentioned premises and in this regard it has focused on the study of the demographic behaviour of women at the end of the fertile period.

The representative sample of the female population of Hungarian nationality in Bihor county comprised 456 persons aged between 40-44.

The study is primarily practical. The focus is on collecting and analyzing empirical data. The information and data gathered through research seeks to contribute to solving practical problems.

5.1. Research Questions:

Starting from these theoretical premises the author of the thesis formulated two questions. The first refers to the degree of discrepancy that occurs in the issue studied in the case of the collectivity of women in Bihor county, respectively, the ratio of this discrepancy to the values calculated at country level, respectively the neighboring countries.

The second question concerns the value framework, the way in which the traditional values towards the family and the children persist, or not, among women in the conditions of urbanization, and if so, to what extent, respectively, whether or not differences can be established from this point between urban and rural areas.

There have been formulated statistically verifiable assumptions to control the relationship between certain factors that may appear as barriers or, on the contrary, may increase the chances of achieving the desired outcome in terms of the birth of the number of children. Such factors were considered to be those that target, the economic situation of the family, or the woman. For a more detailed and in-depth analysis, there has been a differentiation between objective welfare and subjective welfare. Factors related to personal characteristics, age, level of schooling, education, as well as attributes of personality, optimism, pessimism, have also entered as variables in the formulation of hypotheses. It also controlled the role of factors that address fundamental values, such as the level of religiosity, namely the circumstances that refer to the characteristics of the workplace, the circumstances of family life, or factors that concern the possibility of helping in the extended family, the proximity to the parents' home.

The main **hypotheses** were

- the achievement of the number of children planned at 18 years of age has a significant connection with the economic condition, namely the subjective appreciation of material welfare.
- the achievement of the number of children planned at 18 years of age has a significant link with the woman's level of religiosity.
- the flexibility of the workplace has a significant connection with the possibility of achieving the number of children you want at the age of 18.
- there is a significant relationship between the place of residence of the woman's parents and the possibility of giving life to the number of children you want.
- the level of schooling significantly influences the possibility of achieving the goal in relation to the birth of the number of children.
- that those women who gave birth to the first child at a young age manage to make a significant increase in their youthful dream of the number of children they want.

The sample of the female population of Hungarian ethnicity in Bihor numbered 456 persons between the ages of 40-44.As a sampling method, stratified sampling was used. The stratification was carried out according to two criteria: 1. residential, urban / rural typology; 2. level of studies. This way, 19 localities were selected, out of which 7 towns and 12 rural localities.

The main conclusions of the research

The model of logistic regression, which prioritises the role of factors of influence in the decision of the women in the studied sample, meaning the birth of children at the age of

18. The independent variables in this model with the most explanatory power are: 1. the age of the woman at the time of the first child`s birth 2. the flexible nature of the work program 3. the approaching of the parents 4. the economic situation of the family 5. the level of school education of the women's parents 6. the optimism 7. the level of schooling of the woman.

From this hierarchy it gets clear that the variable with the highest explanatory power is the age at the birth of the first child. This variable has a predictive value of 43.2. If the second variables are added, the flexibility of the work program, these two variables have a combined predictive power of 55.8%, with the addition of home parenting being added to 59% predictive power in the sense that the number of births desired by women to achieve. The economic situation of the family, the level of schooling, respectively the optimism, increases only by only 0.9% the explanatory power of the model. (Nagelkerke R Square = 0.602). If only the economic situation variable were taken into account, the explanatory power would be 1.6. If the variable of the material situation is added to the first three variables, the explanatory power increases from 59.3% to 60%.

The interrelations found in verified hypotheses can be ordered into three categories:

1. Variables with strong connections: the younger age at the birth of the first child, and the flexibility of the work program.

2. Various variables-parents approach.

3. Variables with weaker connections: economic situation, tuition level, personality factors.

The main conclusion is, that the decision to give birth to children involves a complex process, and therefore it is very difficult to identify any variable that could in itself positively influence this process. Analyzing the variables strengthens the assumption that rather the coexistence of positive factors influences the success of the birth plan of children you want in your youth. This conclusion is reinforced by the results of Sanderson and Dubrow (2000), which shows that the plan on the number of children and the achievement of this goal can be described only by a multi-causal narrative. From this it follows that any kind of social policy that aims to increase birth rates must take this into account.

The conclusions of this research are consistent with the results of researches carried out in the last decade on national and international level. The author of the thesis presents, that with all the changes that have occurred in Romania in the last 30 years, the declared values of women towards the family and the desire to give birth to children remained largely unchanged. Thus, asking what number of children is considered ideal in a family, most of the answer is 2 children. The traditional system of values also appears in terms of the primacy of women (both urban and rural with some differentiation) to the role of mother, relative to occupational status. Regarding the hierarchy of these values, Spéder (2004) notes that recent demographic research conducted in Central and Eastern Europe points out that in the first half of the 20th century the beneficial factor in the number of births was the fact that women were predominantly employed domestic. Thus, if in the first half of the 20th century the highest values of fertility were reported in societies where the activity of women on the labour market was reduced, under the present conditions, higher values are reported in countries where the presence of women in the field of extracurricular activities is higher. The explanation of this fact is the author's opinion that the integration into the labour market of women contributes to raising self-confidence and this increases the courage to give life to children in the conditions in which the instability of family relations presents higher marks of uncertainty compared to the previous period.

Research data show that not only professional work, employment, but also opportunities for improvement and advancement are important to women interviewed by acknowledging that they can gain more secure and well-paid positions by continuing their studies. Under these circumstances, raising children becomes an increasingly late decision,

which may result in the fact that they have no children or the number of children originally planned. This fact has been proved by all demographic research, that is, the fact that, while the number of children you wanted did not change essentially in the last 50 years, this number is still sufficient today for the reproduction of the population, two trends can be observed: the average age of women at first birth is steadily increasing. The results of the present research show that women want to give birth to children but want safety, as a precondition for birth, job safety, material and family safety. This is reflected in respondents' answers to questions about the factors they consider important to achieve the number of copies you want. What the author of the thesis considers to be important is to highlight the role of women's parents, their help and accessibility as a safety valve in raising the children and the birth of the second child in the postponement period may not be achieved.

The results of the present research show that women want to give birth to children but want safety, as a precondition for birth, job safety, material and family safety. This is reflected in respondents' answers to questions about the factors they consider important to achieve the number of copies you want. What the author of the thesis considers to be important is to highlight the role of women's parents, their help and accessibility as a safety valve in raising children.

The lack of a strong correlation between the material wealth of the family and the realization of the number of planned children calls into question the attempts to redress the demographic situation only through economic invoice policies. The results of the research highlight the fact that what seems to be effective in this situation is the safety, the sense of security for the present and the future situation. In this sense, in order to achieve efficiency, social levers need to find those levers that act to increase this feeling. In order to achieve this, we must create those conditions that are legally guaranteed to provide women with safety, even in the case of negative life events such as job loss, divorce, etc.

Research data reveals the importance of women's age at the birth of the first child. This conclusion highlights the importance of adjusting the possibilities of further studies with the adjustment of the role of mother in young women case.

The study has shown that the environment, the values they behave, although lost in significance, are still determinants of behaviour and attitudes.

The author of the thesis finally states that the birth of the number of children in the family is the result of a complex of factors, of which a series is not suitable for the quantification. However, some key factors are being set up, which favour, or, on the contrary, prevent the realization of the children you want in the family. Thus, the proximity and availability of parents, the circumstances of the workplace, the material factors, are those elements of differentiation that seem to play a significant role in this process. By taking into account the influence of these factors, it is clear that the necessity and importance of creating the social space that through the various mechanisms of public policies can serve as a lever for decision-makers in order to redress the demographic situation.

As a final summary, we can state that according to our data, the most important factor in terms of influencig fertility tendencies within the families is the age. The sooner the first child is born, the bigger is the probability in a statistical approach, that the given women will manage to achieve the desired number of children. We believe that there is enough evidence for any future policy makers to take this aspect into account as a priority.

BIBLIOGRAPHY

.1. Barbu, P. (2018). Sistemul de pensii din România, sub o imensă presiune. Libertatea, 05.04.2018, Bucureşti

2. Bailey, M. (2012). Reexamining the Impact of Family Planning Programs on US Fertility: Evidence from the War on Poverty and the Early Years of Title X. American Economic Journal: Applied Economics, 4(2), 62-97.

3**. Becker, G. (2000).** Social economics: market behavior in a social environment. Cambridge, Belknap

4. Billari, F., & Kohler, H. (2004). Patterns of Low and Lowest-Low Fertility in Europe. Population Studies, 58(2), 161-176.

5. **Coltran**e, S. (2001). Sociology of marriage and the family: gender, love and property. Belmont, Wadsworth.

6. **Davie, G. (2003**). Predicting religion: Christian, Peculiar and Alternative Future. London, Ashgate Publishing.

7. De La Torre, M. (2004). Doing Christian Ethics from the Margins. New York, Orbis Books.

8. Durkheim, É. (1986). A társadalmi munkamegosztásról. Budapest, MTA SZKI kiadványa

9. Gheţău, V.&, Koo, B. &, Stan, L. &, Stănescu, A. (2005). Fertilitatea si avortul. Chapter in: Studiul sanatatii reproducerii Romania 2004. Raport sintetic. Bucharest, Ministry of Health.

10.**Gheţău, V. (1997).Evolutia fertilitatii in Romania. De la transversal la longitudinal, Revista de Cercetari Sociale, 1/1997, p.3-83.**

11. Gheţău, V. (2007). Declinul demographic şi viitorul populaţiei României. Bucureşti, Institutul Naţional de Cercetări Economice

12. Gheţău,V. (2O14). Declinul demografic al România. Bucureşti, Sociologie Românească Vol. II Nr.2

13. **Ghose, A. (**2006).The Global Employment Challenge.Geneva, ILO.

14. **Gibson, D., & Lawrence**, B. (2010). Women's and Men's Career Referents: How Gender Composition and Comparison Level Shape Career Expectations. Organization Science, 21(6), 1159-

15. **Martin, David. (2005). On Secularisation: Towards a Revised General Theory. Aldershot, Ashgate.**

16. **Spéder Zs. (2004) Gyermekvállalás és a párkapcsolatok átalakulása in: Társadalmi riport 20 Kolosi Tamás, Tóth István György, Vukovich György (szerk.). Budapest: TÁRKI, Pp. 137-151.**

17. Spéder, Zs., & Kapitány, B. (2007). Gyermekek: Vágyak és tények. Műhely-tanulmányok (az Életünk fordulópontjai kutatási projekthez kapcsolódva). KSH Népességtudományi Intézet. 06/2007.

18. Spéder, Zs. (2009). Az anyaországi és az erdélyi Magyar népességet összehasonlító kutatásról, az átmenet magyarországi és romániai kontextusáról. in Spéder, Zs. szerk. (2009). Párhuzamok-Anyaországi és erdélyi magyarok az ezredfordulón. Budapest, KSH Népességtudományi Kutatóintézet.

19.Spéder, Zs.-Kiss, T (2009). A családalapítás változó gyakorlata. Párkapcsolatok és gyermekvállalás kohorsz specifikus metszetben. inSpéder, Zs. szerk. (2009). Párhuzamok- Anyaországi és erdélyi magyarok az ezredfordulón. Budapest, KSH Népességtudományi Kutatóintézet.

20. Spéder, Zs.,&Veress, V. (2009). Gyermekvállalási szándékok, családnagyság. In Spéder, Zs. szerk. (2009). Párhuzamok- Anyaországi és erdélyi magyarok az ezredfordulón Budapest, KSH Népességtudományi Kutatóintézet.

21. World Population Prospects, (2015). United Nation, New York.

Accesibil online:

http://esa.un.org/unpd/wpp/Publications/Files/Key_Findings_WPP_2015.pdf, accesat in data de: 06.09.2019

LENA CONSTANTE – THERAPY OF INNER ESCAPE

Amalia Drăgulănescu
Cercet. șt. grad III dr.,Institutul de Filologie Română - Iași

Abstract:Found between chronicle and testimony, Lena Constante's memorialistic volumes prove a lucide author, somewhat detached, yet interlaced to others in a catharctic trial, in order to purify the evil, especially by reconciling oneself, not by obliteration, but in exchange by that universal Forgive, but do not forget (rom. A ierta, dar a nu uita). Once with choosing to refer to or to give up story-telling, the author selects intentionally at first, though her free will is completely suppressed or suspended as in any constraint reaching an almost transcendent unity of things up to a passive exchanging or sometimes peer-compassion. In this respect, in L. Constante's writings a therapy of inner escape is set up and therefore, etymologically leading to healing some past Communist wounds, the post-festum diary not fully or too little reaches the readers' expectations who find unsolved the facets of self-expression.

Keywords: memoirs, literature of testimony, diary, time-space, communist times

Motto: „History, because it is an intellectual and secular production, calls for analysis and criticism. Memory installs remembrance within the sacred; history, always prosaic, releases it again. Memory is blind to all but the groups it binds."(Pierre Nora, *Between history and memory*. *Les lieux de memoire*, „Représentations", 1989, nr. 26)

Scrierile Lenei Constante sunt destul de greu de încadrat, nefiind nici jurnale propriu-zise, nici memorii pur și simplu. În sprijinul categorisirii lor vin studiile occidentale, care consideră că există o *literatură testimonială* (lat. *testis*, se referă un martor dezinteresat, de obicei persoana a treia). Mai precis, exegeta Ruxandra Petrinca, de la universitatea canadiană McGill, consideră următoarele: „While the term *memoir* is widely used to describe the act of bearing witness, literary critics have coined another concept as well: literature of testimony. This term can be used in two ways. In its narrower meaning, it connotes an ethical urge on the part of the author who testifies about crimes and atrocities. However, 'literature of testimony' is often expanded and can therefore be given the meaning of 'eyewitness account', whether or not the author intended to give evidence for or against specific people or institutions. Memoirs, autobiographies, diaries, notebooks, and letters are genres of the literature of testimony" („În vreme ce termenul *memorie/ memorii* este larg răspândit pentru a descrie actul de a depune mărturie, criticii literari au forjat, de asemenea, un alt concept – *literatura testimonială*. Acest termen poate fi utilizat în două moduri. În sensul restrâns, deține conotații referitoare la un soi de urgență etică din partea autorului care mărturisește despre crime și atrocități, de pildă. Și totuși, acest fel de literatură este adesea mai extinsă, și termenul poate fi atribuit prin urmare înțelesului de *raport al unui martor ocular*, chiar dacă autorul are sau nu intenția de a oferi dovezi pentru sau împotriva unor persoane ori instituții. Memorii, autobiografii, jurnale, caiete și scrisori sunt genuri ale documentelor evidenței" (Petrinca 2017: 7).

*

,,*Evadarea tăcută* este un caz prin felul în care scriitoarea redă, cu o fidelitate remarcabilă, zile şi momente din trecut. E de înţeles că evenimentele pot trece firesc din categoria memoriilor în cea a jurnalului înregistrat, însă transcris mult mai târziu. Avem de-a face cu un hibrid al biograficului, anume jurnalul camuflat în memorii. În plus, Lena Constante trece deseori în ficţiune, portretizând cu talent şi întreţinând metodic suspansul. O face în apropierea biograficului, aspect modificat în *Evadarea imposibilă*, unde lumea femeilor încarcerate ia locul intimismului revelat" (Miheț 2013: 35). De aceea, astfel de memorii iau forma unei auto-hipnoze, a unei epurări a aluviunilor sufletești trecute, a terapiei interioare nevoite, ca metodă aproape sigură folosită pentru a vindeca o anumită maladie. Este interesant de observat, încă de la început, faptul că, deși primul volum se raportează la o perioadă de strictă izolare, a celor opt ani petrecuți singură în închisoare, poartă cu sine o vagă speranță de eliberare, în sensul larg al cuvântului, pe când volumul pereche, cu toate că se referă la un regim mai permisiv de detenție, alături de multe alte femei, paisprezece în aceeași celulă, induce o stare acută a disperării, a neputinței de a găsi o cale cât de îngustă către libertate. Este ca și cum alienarea devine mai acută prin comparație cu alte persoane, fie ele și inferioare, reperul indestructibil al sinelui rămânând o punte de salvare în cele mai crunte momente ale supraviețuirii.

,,În acest al doilea volum de memorii, autoarea reflectează asupra paznicilor şi oficialilor închisorii, creionează portrete memorabile atât ale tovarăşelor de detenţie, cât şi ale paznicilor şi miliţienilor cu care vine în contact. Într-un efort al amintirii asemănător unei construcţii mnemotehnice clasice, din camerele memoriei, Lena Constante găseşte timp, acum, pentru a da un nume, un chip şi o fire – pentru a chema din uitare – aproape fiecărei deţinute alături de care a trăit aceşti ultimi ani ai detenţiei. Cititorul va întâlni portrete excepţionale, biografii schiţate cu precizia unui nuvelist (sau a unui sociolog?... pentru că, adesea, experienţa personală invocată de autoare spre a-şi justifica modul în care priveşte lumea din celulă este aceea a stagiilor studenţeşti în echipele de sociologie conduse de Dimitrie Gusti, înainte de al Doilea Război Mondial), un întreg panopticon de figuri scoase din umbra bolgiilor infernale şi pomenite în istorisirea Lenei Constante. Ea ţine, explicit, să vorbească (oricât de puţin) despre fiecare, împlinind gestul ancestral al unei pomeniri a sufletelor de pe lumea cealaltă, pentru odihna lor." (Bot 2013: 8). În fapt, aprecierea unuia sau altuia dintre volume rămâne la latitudinea gustului cititorului, deși este greu de crezut că astfel de rememorări sunt lecturate cu plăcere. Cu toate acestea, curiozitatea (estetică), o anumită atracție pentru lucrurile tabuizate, dar și certitudinea că memoria colectivă se va impregna de necesitatea neuitării perioadelor ori epocilor ,,de tristă amintire", ca antidot împotriva eventualei repetări a acestora (la fel ca în cazul Holocaustului), determină parcurgerea unor pagini atroce, în cazul memorialisticii feminine a detenției comuniste, care cuprinde, printre altele, pe Maria Ioana Cantacuzino, Aspazia Oțel, Adriana Georgescu, Nicoleta Valeria Bruteanu, Lucreția Jurj, Aniţa Nandriş–Cudla, Sabina Wurmbrand, Annie Samuelli, Ioana Berindei, Dina Balş, Elisabeta Rizea, Ana Maria Marin, Micaela Ghiţescu, Aristina Pop Săileanu ș.a.

Întâiul volum este considerat de către autoare *o carte neagră*, iar al doilea, doar o *carte cenușie*, care începe, în mod uimitor, cu aparenta permisivitate a regimului concentraționar: ,,Am privilegiul de a ocupa singură spațiul destinat în mod normal unui număr de patru deținute, și anormal, - dacă mai există graniță între acești doi termeni -, unui număr de opt deținute, ba chiar și mai multe. Am deci loc, pornind de la ușă, să fac șase-șapte pași, să ajung iar la ușă, să mă răsucesc și tot așa mai departe, de atâtea ori și atâta timp cât picioarele mele vor mai avea puterea să poarte greutatea trupului meu obosit". Existența anostă între zidurile închisorii, mai

precis o cât de mică șansă mentală de scăpare, este asemănată de către scriitoare cu un fir al Ariadnei aproape inutil, la capătul căreia stă, desigur, Athropos, cea care îl taie definitiv, moartea. *Am luptat ani de zile pentru a reuși să trec dincolo de gratiile ferestrei celulei. Acum lupt pentru a face cale întoarsă* (Constante 2013a: 8). Această afirmație surprinzătoare dă seama de acutizarea necesității ca alienarea să se diminueze cât mai mult, iar revenirea în sine, la normalitatea pierdută să aibă loc cât mai firesc, cu cât mai multă ușurință. ,,Memorialistica Lenei Constante echivalează cu un puternic protest împotriva terorii, a torturii, a lipsirii de libertate, a interzicerii gândirii libere, a tiraniei absolute întronate de comunism; protestul unei ființe fragile, care constată retrospectiv că tinereţea i-a fost asasinată, dar care, având un fond optimist, e convinsă că va învinge" (Săndulescu 2013: 12).

Timpul socotit într-un spațiu potrivnic pare maleabil atunci când există o ocupație, așa cum în vechime lucrul mâinilor, pentru călugări, era o modalitate a înlăturării negativității – *Zborul lui nu se curmă, dimpotrivă. Aripile lui bat de două ori mai repede în acele ceasuri de uitare. După cele două zile binecuvântate ale cusutului fustei, timpul s-a pornit din nou la drum, cu vechii lui paşi şontorogi* (Constante 2013a: 13). Handicapul temporal, resimțit față de cei din afară, din libertate, este dublat și de o estompare a datelor realității, crâmpeiele acesteia fiind percepute ca niște ,,fotografii gălbejite și aproape șterse". Timpul unic, singular, al fiecărui mărturisitor, se derulează după legități și dificultăți proprii. Bineînțeles, temporalul se relativizează după intensitatea spaimelor, ori în funcție de (non)suportabilitatea monotoniei carcerale. Pe de altă parte, nu se poate depăși un anumit tipic al existenței cotidiene, pre-stabilite, conform orarului impus de stăpânii celulei. Fusul timpului nu are deci o curgere constantă, ci este fie înțepenit în monodia zilelor, fie zdruncinat prin frecventele interogatorii și anchete. Tempoul exterior rămâne suspendat doar într-o perpetuă amintire a normalității, ori este obliterat în mare parte, ca nu cumva, printr-un contrast dureros, să năvălească peste rutina asumată, la un moment dat, a întemnițatului. De altfel, macro-timpul istoric devine doar un cadru schematizant, formal, pentru că deținuții politici sunt lipsiți de cele mai elementare știri, de cele mai multe ori neavând la îndemână nici măcar un petec de ziar. Contextul istoriei cade astfel ca un ciocan pneumatic peste conștiințele celor din închisoarea comunistă. Și totuși *Timpul meu de viaţă nu era cu totul* irosit, adaugă autoarea, fiindcă încearcă să reziste în continuare torturilor prin intermediul unor fire nevăzute care o leagă de lumea exterioară: poezia, memoria, creativitatea în genere; o *emanaţie a unei imemoriale cunoaşteri a ceea ce este bine şi a ceea ce este rău*. Imaginația, deși reprimată, mai poartă încă însemnele unei nobile libertăți, ca un blazon de care nu dorește să se dezică, în ciuda realității care o contrazice – ,,Turmele se întorceau de la păşune, ridicând nori de praf pe ulițele satului. Și norii de praf se învălătuceau trandafirii străbătuți de razele soarelui apune. Fiecare vită își deschidea singură poarta casei, împingând-o cu bolovanul capului plecat spre pământ" (Constante 2013a: 21). Strâns legată de determinarea temporală este *identitatea*, în cazul închisorii ștergerea sau anularea acesteia, astfel încât *Între ţăranii aflaţi în mediul lor ancestral* (întâlniți în cadrul anchetelor sociologice făcute cu mult timp înainte de L. Constante) *şi aceste ţărănci dezrădăcinate şi zvârlite brutal în penitenciar, diferenţa era mare*. Minima rezistență interioară permite însă păstrarea unei identități artistice pentru autoare, care se exprimă mai târziu în scrierea propriu-zisă a cărților, ori în îndeletnicirile sale legate de colajele de tapiserie (elogiate, de pildă, de N. Steinhardt).

Această tehnică, eclectică, se reflectă, la nivelul *evocării* în sine, ,,volumele de memorii din închisorile politice din timpul regimului comunist colorând în detaliu o poveste a unei epoci pe care istoria a lăsat-o doar alb-negru şi, uneori, cu spaţii goale. Memoriile subiective compun împreună o memorie colectivă, în fiecare privire subiectivă reflectîndu-se Ceilalţi, pentru a

forma, în final, o epocă. Privit din exterior, un volum de memorii conţine uneori mai multă informaţie decît o pagină de istorie, cu condiţia de a fi dispus să sapi prin straturile de ficţio-realitate povestită." (Chiorean 2015: 607). În sens contrar, de fapt, *Evadarea imposibilă* nu este nici roman, nici jurnal, şi cu toate astea conţine datele unei adevărate *metaficţiuni*, personajele nemaifiind autentice, în sensul asemănării cu sine însuşi, cu ele, cele de demult - Dede, şefa de cameră; Crăciuna; mama Yuhaz; doamna Ionescu; Cati, Bibica; Vlădescu; Nuţi; Valeria; Mara; Boji; Lili şi Dorina. Un fel de proze ultra-scurte, despre aceste (non-)caractere şi despre motivele pentru care fuseseră închise, se înlănţuie pe parcursul volumului, ţinând treaz interesul celui din afară, de peste timp, pentru aspecte altfel extrem de sordide. Observatoarea, Lena Constante, nu uită să precizeze că, de fapt, întâia experienţă, de absolută solitudine, a fost covârşitoare pentru existenţa ei încercată: *Concentrată permanent asupra mea, hrănindu-mă doar cu propria mea sevă, totul mi se imprima puternic în memorie*. Ulterior, se instituie între colegele de celulă un soi de micro-democraţie auto-instituită dusă în derizoriu, care merge până la a împărţi insuficienta marmeladă în mici pătrăţele egale aduse la milimetru.

„Printre funcţiile specifice memorialisticii de detenţie, pot fi menţionate nevoia confesiunii, a autocunoaşterii, funcţia terapeutică, de vindecare prin scris de traumele închisorii, dar şi funcţia pedagogică, cu valoare educativă şi constructivă, atunci când autorii îşi propun să transmită generaţiilor următoare mărturii ale epocii" consideră Melania-Elena Vrabie în rezumatul tezei de doctorat, *Memorialistica feminină a detenţiei comuniste*, susţinută în 2013. Există un episod, minimal, în care este exprimată nevoia de mărturisire, de tămăduire a rănilor mai vechi, aruncând asupra altei persoane, ori a unui obiect grijile de zi cu zi, aşa cum se întâmplă cu fosta ţărancă Crăciuna, care încredinţează unui arbore secretul vieţii ei (după cum asiaticii se mărturisesc uneori vreunui arbore pentru a se elibera de frustările existenţei) – *Cu fruntea apăsată de scoarţa zgrumţuroasă, cu braţele întinse cuprinzându-i trunchiul, singură pe lume, îşi urla bocetul vieţii ei năpăstuite* (Constante 2013a: 35). Într-un mod similar, dar mai discret, procedează scriitoarea atunci când se confesează în paginile celor două „jurnale", extensii de hârtie ale unui copac neştiut… De altfel, o anumită vocaţie, aceea de a depăna amintiri cu măiestrie, şi-o găseşte chiar în mizerabila închisoare, atunci când începe să aducă ea însăşi puţină alinare suferinţelor celorlalte – *Din seara aceea am avut o meserie. Eram „povestitoare". Până la capătul timpului meu de detenţie, mereu şi mereu, am tot povestit* (Constante 2013a: 117). Memorialista le preţuieşte pe femeile cu care împarte celula, pe de o parte, iar pe de alta, le disprețuiește, câteodată nemaifăcând deosebirea între bunici şi vrăjitoare, căci acolo „timpul şi greutăţile ridicau măştile". În mod surprinzător, în a doua închisoare Lena Constante nu percepe propria povară ca fiind mai uşoară, decât în măsura în care trecerea timpului se înjumătăţeşte cumva prin „petrecerea" acestuia împreună cu celelalte femei; în schimb, din nefericire, *nu-mi rămânea decât timpul unui concentrat de dezolare* (Constante 2013a: 55). Mai este interesant de observat că înfăţişează, cu destulă răbdare, existenţele celorlalte, însă pe ea pare să se uite cu desăvârşire. De asemenea, este conştientă că nu poate să redea pe deplin chinurile îndurate, că empatia cititorului este întotdeauna insuficientă pentru a o înţelege pe deplin. *Înşir gânduri răzleţe şi vechi amintiri, aşa cum se rotesc în mintea mea, fără a căuta corecta lor cronologie. Treizeci de ani mai târziu, că o atare măruntă faptă de puşcărie s-a petrecut puţin mai devreme sau puţin mai târziu, nu mai are nicio importanţă* (Constante 2013a: 179). Tot în închisoare, Lena Constante descoperă, dincolo de faptul ştiut că infernul înseamnă ceilalţi, şi că în mod paradoxal „bunătatea este o culme a egoismului".

Spre deosebire de alte mărturii din infernul comunist, scriitoarea nu încearcă revelaţii creştine majore, care să o ajute să treacă mai uşor peste greutăţile îndurate. Preferă, în schimb, să

se situeze ori să stagneze într-un soi de purgatoriu voit, adică tolerează, până la un punct al suportabilității, comportamentele bestiale ale anchetatorilor, sublimându-le în memorie, ca filtru prin care le trece tocmai ca să nu le uite prea curând, ba mai mult, caută printre receptorii de mai târziu măcar un singur confident al experiențelor încercate. Unii exegeți s-au referit la adevărate reacții post-traumatice, astfel încât, în consecință, auto-vindecarea, în cazul unora dintre deținuți, se impunea ca necesitate, prin spovedania relatării. *Motivația principală a actului narativ este una etică: mărturia este percepută ca o datorie morală față de cei care au pierit*, mai adaugă R. Petrinca în studiul *La jumătatea distanței dintre memorie și istorie. Memorialistica Gulagului ca gen literar*, la pagina 10. Tot cercetătoarea consideră, parafrazăm, că pușcăriașii sufereau de o certă afecțiune psihologică atribuită impactului întârziat al traumelor detenției, mai precis o tulburare a memoriei exprimată prin sentimentul de absență a scurgerii timpului, precum și a schimbării și retrăirii experiențelor critice. Spațiul însuși, din închisoarea propriu-zisă, deși e bine delimitat, este supus relativizării, din cauza toanelor absurde ale torționarilor, care o supun fie pe Lena Constante la pedeapsa inutilă a mărșăluitului prin celulă, ore și ore întregi, fie pe alți deținuți, altădată, pur și simplu la inutila alergătură prin încăperea care nu avea mai mult de doi ori trei metri pătrați.

Cea mai emoționantă secțiune a cărții *Evadarea imposibilă* este cea finală, în care autoarea istorisește momentul eliberării și, mai ales, întoarcerea acasă, exprimându-și speranța utopică *Să fie abolite perspectivele înspăimântătoare ale tuturor infernelor lumești și deschise porțile raiurilor acestui pământ* (Constante 2013a: 121). Concepte precum *libertate, constrângere, individ, societate*, care primesc o semnificație aparte în totalitarism, pot fi ilustrate sintetic prin episodul în care, la sfârșit, îmbrăcată precum o cerșetoare, solicită politicos unor tineri „din afară" să îi dea o țigară, găsind pretextul că ei i s-au terminat, iar aceștia, deși receptează foarte clar rugămintea, îi întorc spatele cu vădit dispreț. Într-un context mai larg, absurditatea strigătoare la cer a situației în care se aflase timp de 12 ani în închisoare („înaltă trădare") este transpusă într-o frază de la finele cărții, când femeia, acum eliberată, se depărtează de clădire într-un camion plin cu soldați, dar recunoaște cu stupoare că nu își dă seama care este celula în care stătuse atâta amar de vreme: *Din toate ferestrele de la etaj, cum să știu care erau ale celulei noastre ?* (Constante 2013a: 203). „Mutilată chiar de către doctrinarii sistemului, ideologia totalitară devine o parabolă a dramei existenței umane supuse morții, o moarte care este însă învinsă periodic. Chiar dacă structura umană se reface după înfrângerea dictaturii, esența ei va rămâne mutilate", constată Gh. Glodeanu, în articolul *Despre literatura rezistenței la totalitarism*, despre uniformizarea comunistă transpusă în egalizarea oamenilor prin expierea finală.

Se pune, iarăși și iarăși, întrebarea de ce a ales Lena Constante, la o vârstă destul de înaintată, să transmită generațiilor viitoare experiența încrâncenată din lagărul comunist, în sens extins al termenului. Unii exegeți afirmă că deținutele au redat cu mai multă fidelitate aceste orori, tocmai din cauza faptului că au fost mai sensibile la acestea; „Detenția feminină a uimit, de-a lungul anilor, pe toți autorii și cercetătorii acestui fenomen, femeile reușind să impresioneze și să ofere adevărate modele de solidaritate umană, devenind obiectul unor teme de analiză psihologică, iar mai apoi au devenit cei mai fideli mărturisitori ai ororilor din închisori. Față de consorții lor, femeile au zugrăvit în culori mult mai dure viața din carceră, abordând cele mai abjecte sau intime probleme, de la lipsa de igienă, la bătăile la care au fost supuse, până la iubirile interzise care se nășteau în nopțile reci din beciurile închisorilor" (Cormoș 2008: 9). Dincolo de subiectivitate și obiectivitate, de memorie și falsă memorie, cele două volume, *Evadarea tăcută* și *Evadarea imposibilă* se constituie și ca vaste rețetare ale supraviețuirii în

criptele închisorilor comuniste, și ca incursiune într-o regiune liminară, scrisul reprezentând un nou cordon ombilical, de revenire la suprafață, o ieșire aproape sigură din fostul infern comunist, către zone mai rarefiate…

BIBLIOGRAPHY

Bot 2013: Ioana Bot, *Prefață* la *Evadarea imposibilă*, București, Editura Humanitas, 2013.

Chiorean 2015: Anca Chiorean, *Prin evadarea imposibilă: memorie și loc de memorie, astăzi*, ,,Dilema veche", 2015, nr. 607.

Constante 2013 a: Lena Constante, *Evadarea imposibilă*, București, Editura Humanitas, 2013.

Constante 2013 b: Lena Constante, *Evadarea tăcută*, București, Editura Humanitas, 2013.

Cormoș 2008: Grațian Cormoș, *Femei în infernul concentraționar din România (1945-1989)*, Cluj-Napoca, Editura Casa cărții de știință, 2008.

Glodeanu 2012: Gh. Glodeanu, *Despre literatura rezistenței la totalitarism*, ,,Nord literar", 2012, nr. 1.

Miheț 2013: Marius Miheț, *Una cosa mentale*, ,,România literară", 2013, nr. 35.

Petrinca 2017a: *La jumătatea distanței dintre memorie și istorie. Memorialistica Gulagului ca gen literar*/http://www.academia.edu/11597150/LA_JUM%C4%82TATEA_DISTAN%C5%A2EI_DINTRE_MEMORIE_%C5%9EI_ISTORIE_MEMORIALISTICA_GULAGULUI_CA_GEN_LITERAR

Petrinca 2017b: Ruxandra Petrinca, *Halfway between Memory and History: Romanian Gulag Memoirs as a Genre*, ,,Slovo", vol. 29, iarnă 2017, nr. 1.

Săndulescu 2013: Al. Săndulescu, *Teroarea, între poezie și rugăciune*, ,,Apostrof", 2013, nr. 12.

ROMANIAN FEMALE ENTREPRENEURSHIP - THE BUSINESS WOMEN FEATURES OF TODAY

Corina Ana Borcoși
Researcher PhD II, "Constantin Brâncuși" University of Târgu Jiu

Abstract: The significant economic transformations of Romania today are also reflected in the development of the business environment, with women having an increasingly active presence, reaching even, in some sectors of activity such as cultural and educational services and activities, to represent the majority. Studies show that the number of women present in the Romanian business environment increased compared to 2014 by almost 100,000. Most women entrepreneurs are currently between the ages of 34 and 49, with higher education and experience in business, mainly acquired in the companies they worked for.
The paper emphasizes the importance of women in the business environment and presents the features of today's business women.

Keywords: entrepreneur, female entrepreneurship, business woman, career, features of today's business, women

1. INTRODUCTION

According to statistical data, the population of Romania is currently about 19.5 million people, women being the majority (51.09%). Of these, over 5.7 million are active women. Most are employees, at public institutions or in the private sector, ensuring a significant contribution to the workforce, in almost all fields of activity in the economy, from services to scientific research.

Entrepreneurship, generally involves courage and self-confidence. Anyone who wants to start a business should do it if they feel they can cope and if they feel they will do well in that area.

Analyzing the upward evolution of the female workforce, it results in the increase of the number of female persons with positions of responsibility both in the public sector (local administration, state companies, Government etc.) and in the private sector where, for example, multinational businesses present in Romania have come to be led by experienced women.

Significant changes at the social level of the last decade, experience, innovative spirit and desire to open a business are just a few of the essential elements that have led more and more women to make the step towards entrepreneurship. Thus, in 2019, 675,867 women were present in business, with 87,513 more than in 2014. According to data from the National Trade Register Office, last year they were active in the business environment, as 508,312 shareholders / associates women, their number increasing by 21.1% compared to 2014, when 419,598 women were registered. And their share in relation to men increased in this range by 1.1%, to 37.4%.

2. ASPECTS OF WOMEN'S ENTREPRENEURSHIP

The notion of woman entrepreneur, defines the woman who lays the foundation, owns companies and employs staff. Women entrepreneurs are also directors, permanent employees who created the company for profit and growth and whose personal income is the profits made

by the company. They own at least 1% of the company in which they have at least one management position in: marketing, finance, human resources etc.

It is not easy to become an entrepreneur. And for a woman it is said to be twice as difficult. To set up a company, a minimum of between 500 and 5,000 euros is required. These are companies with activity of providing small services (with less than 10 employees) or small companies with a low level of profit. The most common areas of female entrepreneurship are: accounting agencies, shops, hairdressers and beauty salons, pharmacies, foreign language schools, etc., but also those private businesses in the field of marketing, IT.

In less developed countries, research has shown that women choose to become entrepreneurs by necessity. We refer to women who have long been looking for a job and are forced to work. However, there are women who go into business because they want to run the business (sometimes it is also about passion). The difference between these two types is not only the reason for entering this world, but also the way it deals with the business.

Although the trend towards female entrepreneurship is increasing year by year, women are finding it increasingly difficult for this type of activity. Therefore, today we can talk about setting up companies that are the consequences of female entrepreneurship out of necessity. Women who become entrepreneurs by necessity are usually women between the ages of 36 and 55 who have not been able to find a job in the labor market and who, for this reason, have become involved in entrepreneurship. From the total number of start-up companies, it is estimated that about two thirds of those companies appeared out of necessity. In developed European countries, this is the opposite.

The number of companies that close shortly after its establishment is much higher in less developed countries. Statistics show that almost half of women entrepreneurs have failed to maintain their business on the market. One reason is the lack of funding. Most of the time, women do not own real estate or land, so they cannot get a loan to invest and improve the business.

Because they have a lower inclination to take risks, women entrepreneurs, in a greater number than men entrepreneurs, opt for opening and running stores. There are several facilities in this type of business. In fact, to run a store you are not required to have employees, the organization is much simpler in terms of managing the registers and having to submit an annual financial report, etc. Opening a store is one of the easiest ways to create a business and it is somewhat expected that this will be the first choice of women entrepreneurs.

Women who choose to become an entrepreneur out of necessity do not develop a sustainable business, most of the time. The business itself is exposed to risks, depending on market conditions. Female entrepreneurship of this type generally covers expenses, without too much profit.

However, entrepreneurship implies greater freedom, creativity and self-fulfillment. Managing a business that suits women entrepreneurs can offer many benefits.

Entrepreneurship that fulfills the dreams of a business-oriented woman makes it build a competitive, strong business on the market. It is about women entrepreneurs who create their own business from the desire to make a change. It is the women who have made successful careers in companies and who have decided to enter the field of entrepreneurship.

Women entrepreneurs who have entered into entrepreneurship out of passion, from the desire to fulfill their dream, have a greater advantage over women who have entered into entrepreneurship out of necessity, because they have certain knowledge regarding: business,

market, planning and organization work, etc. They consider involvement in entrepreneurship as a chance to affirm and decide independently, to develop professionally.

As the development of entrepreneurship leads to economic development, continuous efforts are needed (and developed countries are continually undertaking them) to improve women's entrepreneurship. There are an increasing number of different projects of education, support and motivation of women entrepreneurs.

Women's entrepreneurship, which is under development, is a process of creating a new product / service on the market, in which time and effort must be invested, so as to appear satisfactions: moral, financial, etc.

Female entrepreneurship out of necessity and entrepreneurship as a passion, are interwoven, not mutually exclusive. We can say that we sometimes talk about the evolution of the female entrepreneur from a "woman who needs to earn income" to a "woman who is looking for her way to fulfill her dreams". In the business world, there are companies founded by women, from the need to ensure a decent living, and, which have developed, managing to reach a very high level, unexpected at first, through the hard work of entrepreneurs, becoming competitive companies, with continuous economic potential.

A career in women's entrepreneurship means loving your job and having a lot of imagination. The continuous, intense work, the permanent education, are absolutely necessary, because only thus you can more easily dominate the unpredictable changes of the market.

Statistics show women's participation in about 67% of total work, earning only 10% of the world's total income, being paid for their work (like men) by up to 23% less, and having only 1% from the wealth of the world. Thus, we cannot yet speak of full equality of opportunity in the business world.

As women's equality in the business environment will bring multiple benefits to the world economy, it is not surprising that, there is a general desire to establish equality by 2034 and that different funds are being offered for women's entrepreneurship development. This is one of the main European trends of the current period.

Having to deal with the many obligations and roles they have in life, many women give up their ideas and do not want to try to enter the business independently. There are other factors that influence women's entrepreneurship: national wealth, social status and perception of entrepreneurship, institutional factors, family life, economic and property inequality, age, education and personal income. All these factors influence women in their decision to become women entrepreneurs.

However, if we look at who the entrepreneurs are, we can say that men predominate, but female entrepreneurship has its specificity.

3. ROMANIAN FEMALE ENTREPRENEURSHIP

Although they are increasingly involved in business, women represent only 25% of the employers in Romania. The statistics show that in the Romanian business, at present, over 22,000 employer women are active, compared to 26,000 as they were in 2014. More than half of them are between 35-49 years old, considered the age of maturity in business, characterized through an increase of experience, especially as a private employee. The area in which women entrepreneurs open their own business are the areas of activity in which they have worked but also in niche segments, taking advantage of the potential of insufficiently attractive market segments for men.

As the economy grows, the age of women active in the economy decreases. Thus, the number of women entrepreneurs between the ages of 25-34 has increased steadily in the last 5 years, from 4900 in 2013 to 5600 in 2018. And their share has increased significantly, from 28.3% to 36% in 2018 from the total number of employers at this age. This fact proves that as soon as they have little experience, more and more young women are heading for entrepreneurship.

Being an entrepreneur means taking the risks involved in developing a business but also disturbing the peace of your own family. You need to take the risk of having a spouse who is always unhappy, to be always attentive to what is happening to the children, not to make them suffer, not to neglect them just because you, as female entrepreneur, you have a passion, the entrepreneurial one. It is necessary to plan your time for business and family, children, spouse.

For many women in Romania, having an own business remains a difficult dream. Material and social constraints, the role of wife and mother, lack of trust and support of others, are the main obstacles in the path to a career in women's entrepreneurship. These constraints have been reduced in recent years. Society has evolved, and the emancipation of women is no longer just a concept, but a reality.

The Romanians, intelligent women, qualified and with a great power of adaptation, of synthesis, superior in many cases to men, have come to represent the key factors in many fields of activity: services and public administration, communications, commerce and industry.

Essentially, the step towards female entrepreneurship must be made when successfully combination: initiative, work power, professional experience and family situation, all favorable to opening their own business.

Countries with conditions of support for women in business allow the development of entrepreneurship based on the desire to progress, while countries with less favorable conditions of support tend to develop more entrepreneurship based on need, determined by the need to survive for women.

The biggest obstacles that prevent women in Romania from developing their own business are:

- lack of funds, funding;
- excessive regulation and institutional inefficiencies;
- lack of self-confidence;
- lack of entrepreneurial spirit;
- socio-cultural restrictions;
- fear of failure;
- lack of entrepreneurial education.

Success always belongs to brave and visionary people. Vision means seeing the potential of projects and people. The transformation of the vision into reality is done through discipline.

To build sustainably, you need passion. This gives you energy, enthusiasm and the power of conviction. These three characteristics or traits - responsibility, discipline and passion - are absolutely necessary for entrepreneurs or great people who, by doing what they do, influence others. Satisfaction comes not only from obtaining a certain result, but especially from the experience of the road traveled.

4. THE BUSINESS WOMEN FEATURES OF TODAY

What characterizes today's business women are the following specific features:

- have a spirit of observation: the seventh feminine sense, which helps them to start a business, because it allows them to discover the needs of the environment in which they operate, but also to find simple and efficient solutions, which can be easy implemented.
- they are proactive; Successful business women are self-motivated women and are always concerned about their projects. They are people who do not limit their actions due to the lack of a certain element. Rather, if they are missing something they are looking for it with perseverance.
- they are creative, this being one of the strengths of the business people. Although we all have creative potential, not all of us develop it. Successful business women are among those who knew how to give a personal note to the product, to print a little of their personality.
- are capable of coping with uncertainty; In business there are many variables that cannot be controlled and have an important bearing on success or failure. A business woman must have the psychological capacity to cope with the uncertainties that are permanent.
- they are resistant people; resistance is a characteristic of the personality of all human beings, being directly associated with the ability to face, accept and adapt to a certain situation. In business, this feature allows us to learn from mistakes in order to improve our business.
- the ability to take risks; usually, women are more conservative when making important decisions, they tend to weigh the pros and cons, as well as evaluate the possible future consequences. The power to anticipate risks before they occur is one of the pillars of female success.
- are persistent; creating a business is a process in which errors can occur. Often controlling all data does not necessarily ensure success, sometimes it requires luck, shifting focus or detecting the right market segment for the product or service you create. Sometimes it takes time for an idea to mature and become a successful project. It takes a lot of willpower, perseverance in fulfilling your personal dream, to gradually polish the idea you have. Any business idea can be compared to one that at the beginning is indefinitely shaped, is without brilliance, but as you polish it you will discover a valuable jewel.

CONCLUSIONS

Women's entrepreneurship is growing and its development potential is very high. It is assumed that if there was a balance between women and men entrepreneurs, from a numerical point of view, the gross domestic product globally could increase greatly.

Women who start a business are usually the ones who help the world become a better place. Once equipped with the necessary tools and knowledge, women entrepreneurs will generate an innovative, diversified, tolerant business in search of a better world. Regulations are needed, programs to support entrepreneurship, which take into account the specific needs of women in general and women entrepreneurs in particular, the biggest - the difficulty of combining family and professional life.

Entrepreneurship means joy, a better situation, but less time for the family. Overall, entrepreneurship means fulfillment. Each of us needs recognition of what we have built, what we have created. Sometimes a woman needs an entrepreneurial life in order to feel fulfilled.

It is necessary to implement an entrepreneurial education system in Romania in all forms, starting with the compulsory program in the national education system, continuing with the improvement of the offer of university-level training and continuing vocational training. Romania should develop a national strategy for entrepreneurship education, drawing on the success models of other European states.

BIBLIOGRAPHY

1. Drucker, P. F. – The essential Drucker, HarperCollins Publishers Inc., New York, 2001
2. Walters, J. S. – Marea putere a micii afaceri, Editura Curtea Veche, București, 2006
3. Drucker, P. F. – Inovare și spirit intreprinzător, Editura Teora, București, 2000
4. European Parliament - Women's Entrepreneurship: closing the gender gap in access to financial and other services and in social entrepreneurship, available at http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2015/519230/IPOL_STU(2015)519230_EN.pdf
5. Studiul stării curente naționale a suportului antreprenoriatului feminin – România, available at http://www.interreg-danube.eu/uploads/media/approved_project_public/0001/32/d4f12d1e00196e9229e7645431003e727ed011ef.pdf
6. Procedura de implementare a schemei de ajutor de minimis prevăzută în cadrul Programului naţional multianual pentru dezvoltarea antreprenoriatului în rândul femeilor din sectorul întreprinderilor mici şi mijlocii
7. http://www.imm.gov.ro/2018/11/09/programul-femeia-antreprenor/
8. https://revistacariere.ro/inovatie/studii-analize/antreprenoriatul-feminin-in-romania/
9. https://conaf.ro/
10. http://www.piatafinanciara.ro/mastercard-index-women-entrepreneurs-2018-romania-pe-locul-9-lume-la-antreprenoriatul-feminin/
11. https://www.energypal.ro/antreprenoriatul-feminin-in-romania/
12. https://psychologies.ro/cunoaste-te/p-caracteristicile-comune-ale-femeilor-de-afaceri-de-succes-2168224

THE ARTISTIC TRANSFIGURATION OF THE COSMOGONIC HTONIAN ELEMENT IN THE ROMANIAN PROSE OF BESSARABIA

Mariana Cocieru
doctor în filologie, cercetător științific superior, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu", Ministerul Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova

Abstract: Reported being at the artistic literary discourse, the intertextuality of the cosmogonic elements in the message of the Romanian prose of the sixties writers in Bessarabia shades the interleaving of the ancestral meanings of the four natural phenomena: water, fire, earth and air. The fact is realizing by the absorption and transformation of the discursive code (Julia Kristeva) in the process of constituting an artistic text, based on the assembly of a set of mythical, ethnofolkloric signs attributed to the universal constituents of nature by the popular mentality. In this study, we chose to reveal the range of artistic assimilation and transfiguration of an element that participates in the cosmogonic act of constitution of the universe: the earth.
The Earth segment represents the universal substance, the primordial chaos that emerges from the germinal waters, is the matter from which God created man. In connection with the aquatic element, it obtains positive qualities. At the same time, in the Romanian symbolism, the earth gets a bad connotation when it assigned to the world „from beyond".

Keywords: cosmogonic elements, earth, folklore, literature, symbol, ethnofolkloric constituents

Examinarea apelului conștient al scriitorilor români din Basarabia la cosmogonie presupune abordarea raportului dintre folclor și literatura scrisă și din perspectiva intertextualității. Fenomenul se realizează prin absorbția și transformarea codului discursiv (Julia Kristeva) în procesul constituirii unui text artistic, având la bază montarea unui ansamblu de semne mitice, etnofolclorice atribuite constituentelor universale ale naturii de mentalitatea populară. În studiul de față vom încerca să dezvăluim gama de asimilări și transfigurări artistice ale stihiei htoniene.

Segmentul terestru, ca element fundamental care a participat la alcătuirea cosmosului, reprezintă substanța universală, haosul primordial care se desprinde din apele germinative, e materia din care Dumnezeu l-a creat pe om. Corelat cu stihia acvatică obține calități pozitive. „Pământul (glia) e asociat cu pântecul matern, este o stihie a fecundității și regenerării. Mitologemul pământului-mamă (*Terra Mater, Mater Tellus*) are o răspândire cvasiuniversală; deosebit de pregnant apare aceasta în civilizațiile agrare, unde principalele divinități htoniene au un chip feminin și sunt soții ale zeilor cerului (Hera – Zeus). Hierogamia cosmică, nunta cerului și a pământului, reprezintă motivul central al multor mitologii" [1, p. 133]. Argumente ale feminității și maternității pământului ne dezvăluie și credințele poporului român: „Pământul e femeie și în el Dumnezeu a pus de toate semințele, ca să ne hrănească. <...> Pământul e femeie, e mama noastră care ne hrănește și ne face, iar Dumnezeu din ceri e soțul ei, e tatăl nostru, noi fiind copiii lor" [2, p. 131]. Pământul e ca o fecioară pe care o sapă plugul și o fecundează ploaia și sângele – semințele Cerului. Situat în opoziție cu cerul, pământul este învăluit și de o alură negativă, e mediul care solicită jertfe pentru perpetuarea existenței.

Filiația dintre ființele umane și pământ e oglindită în miturile antropogonice din care rezultă că omul e plămădit din lut sau este o sămânță crescută în pântecul mamei glie: „Pe om, dracul l-a făcut din lut și a început a vorbi la dânsul; dar lutul nu-i răspundea. Trece Dumnezeu pe acolo și îl întreabă ce face. „Ia, fac și eu, numai nu vorbește!" „Dă-mi-l mie!" „Dat să-ți fie!" Dumnezeu a suflat duh sfânt omului și a început a vorbi" [2, p. 26]; „Dracul a făcut pe Adam din lut, iar apoi l-a dat lui Dumnezeu de l-a blagoslovit și-a înviat" [2, p. 26]. Urmărind fenomenul intertextualității observăm respectivul conținut semantic absorbit în romanul lui V. Vasilache *Povestea cu cocoșul*

roşu în evocarea pasajului despre naşterea mitică (din lut) a lui Serafim Ponoară: „*am luat lut. Lutul boţ l-am făcut, l-am scuipat. Şi odată l-am suflat. Cată matale ce ochi s-au holbat!*” [3, p. 10. A se vedea: 4, p. 62]. Din perspectiva morfologiei basmului, observăm o transfigurare poetică şi etică a creaţiei. Spiritualitatea românească ne dezvăluie corespondenţe ale zămislirii omului de către Dumnezeu prin participarea stihiilor naturii. O creaţie folclorică din Bucovina, inclusă de Elena Niculiţă-Voronca în culegerea *Datinile şi credinţele poporului român* este foarte relevantă în acest context: „În iertăciunele de la nuntă, să spune despre om că l-a zidit Dumnezeu cu toate străfirele: *Trupul din lut, / Oasele din piatră, / Ochii din mare, / Frumseţile din soare, / Dragostele din vânt, / Vântul de la Duhul Sfânt”* (Iordăneşti, r. Adâncata, reg. Cernăuţi, Ucraina) [2, p. 348].

Legătura consangvină cu pământul este reificată discursiv în romanul *Focul din vatră* de D. Matcovschi. Aici, moartea mamei îl determină pe Gheorghe să se asocieze unui pom crescut din pământ, dar fără rădăcini. Dispariţia tuşei Vera e pentru fecior surparea temeliei, a legăturii cu glia, ca mai apoi prozatorul să-şi impună personajul „să se apropie de pământ, să se contopească cu lutul, cu stâncile de piatră” pentru a începe o altă viaţă [5, p. 19]. Respectivul conţinut semantic este reluat de Matcovschi în romanul *Toamna porumbeilor albi*. Pentru Valentin „călătorirea” părinţilor în lumea celor drepţi consemnează aceeaşi ruptură de matricea spirituală, deşi recunoaşte că „fiecare om se cuvine să aibă o bucăţică de pământ la care să ţină şi pe care să o poarte în suflet până la sfârşit” [6, p. 127]. Vom invoca în acest sens un exemplu din creaţia populară, şi anume basmul fantastic *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte,* care ne dezvăluie prin revenirea lui Făt-Frumos acasă, la pământul său, la părinţii săi, reîntoarcerea, de facto, la moarte. Presupunem că dorinţa fiecărui om de a-şi încheia existenţa acolo unde s-a născut urmăreşte aceleaşi considerente. Observăm că prozatorul Matcovschi recurge la acest concept existenţial prestabilit, subliniind dorinţa de dinainte de moarte a mătuşii Vera de a fi dusă acasă, la pământul său: „Du-mă acasă, Grigore. – I-a răspuns într-o dimineaţă feciorului. – Nu mai am mult de trăit. Du-mă acasă, să mor acasă, să mă îngropi în cimitirul nostru, între oamenii noştri, pe care i-am cunoscut şi care m-au cunoscut, să fim ai noştri şi dincolo, cum am fost aici, pe această lume” [5, p. 11].

Pământul e obârşia florei şi faunei, e matricea universală (*Terra Genetrix*), care are puteri regenerative şi dătătoare de viaţă, e asociat paradisului, prin frumuseţea, bogăţia şi rodnicia naturii, precum şi graţie suprafeţelor agricole cultivate de oameni. Această viziune este transfigurată cu iscusinţă de prozatorul Ion Druţă în următorul fragment din romanul *Frunze de dor*: „Pământul l-a înzestrat pe om cu înţelepciunea tihnei, iar cerul i-a dat harul bucuriilor. E cea mai sfântă sărbătoare a sufletului – bucuria – şi nu are margini fericirea omului, precum margini n-are minunea unui cer albastru de vară, ce-şi frământă seninul vărsând potoape de lumină la legătura fiecărei seminţe, iar harnicul nostru pământ, culegând această lumină, o răsădeşte în mireasma gingaşă a florilor, în freamătul pădurilor adânci, în ţepuşele spicelor de grâu, adică în toate cele cărora le zicem noi viaţă” [7, p. 405].

În simbolistica românească pământul obţine o conotaţie nefastă când este atribuit lumii „de dincolo”. În nuvela *Fântânarul* V. Ioviţă excelează acest conţinut semantic intertextualizând următorul fragment de bocet: „Pământule, lut viclean,/ La astă casă duşman,/ Că nu te ţii de cuvânt,/ Să primeşti numai un rând,/ Că primeşti prea bucuros/ Tot ce-i mândru şi frumos” [8, p. 50-51]”. Motivul este interpretat în hermeneutica folcloristică ca fiind un blestem în adresa pământului. Corespondenţe ale acestei practici de imprecaţii observăm şi în alte exemple de bocete ale românilor: „Ardî-l focu di pământ,/ Tari-i negru şi urât” (Moţca – Iaşi); „Lutule, pământ şi lut,/ Multî lume-ai înghiţât/ Şî tot nu te-ai mai hrănit” (Brădeţel – Suceava) [9, p. 286]. În virtutea celor expuse, observăm că mitologemul *Terra Mater* raportează o simbolistică ambivalentă, ca mamă care dă viaţă şi ne hrăneşte şi ca mamă care cere jertfe pentru a se hrăni şi a menţine viaţa. Această capacitate de a da şi a primi înapoi totul se înscrie în veşnicul circuit al naturii şi existenţei, de la naştere până la moarte: „Pământul e sfânt; la pământ să baţi mătăni şi să te închini, să-l săruţi, că pământul ne hrăneşte şi ne ţine, din pământ avem hrana, din pământ avem apă, pământul ne încălzeşte, pământul e mama noastră. «Bateţi mătăni şi sărutaţi pământul, zic eu la copiii mei, şi vă rugaţi să ne ţie, că din pământ ieşim şi în pământ avem să mergem»” [2, p. 131].

Motivul reintegrării ființei umane în natură, prezent în basmul folcloric *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* (transformarea lui Făt-Frumos în țărână), este valorificat și de prozatorul Spiridon Vangheli în balada *Șalul verde*. Spre sfârșitul vieții măicuța bătrână împlinește condiția existenței umane pe pământ: „Urma i se pierde –/ Mama se preface/ În morman de țărnă/ Și îmbracă mama/ Șalul cela verde" [10, p. 169]. Și în *Povara bunătății noastre* de Ion Druță poveștele bătrânilor satului pentru Onache se rezumă la același adevăr: „din lut am ieșit cu toții, în lut ne vom întoarce" [11, p. 20]. Respectivul fond semantic este reluat și în episodul care relatează decesul Tincuței lui Onache: „A fost un om, acum nu mai este. Zidit din același lut galben ca și semenii săi, a trăit o viață și-a băut paharul sorții, după care a coborât iar în împărăția lutului" [11, p. 225]. Evocatoare în acest sens este și discuția dintre cneazul rus Potiomkin și fratele Pafnutie din romanul *Biserica Albă* (I. Druță) despre „datoria noastră cea de pe urmă": „– Și cam care ar fi datoria noastră cea de pe urmă?" întreabă cneazul. „– Lăsăm să se întoarcă în pământ ceea ce a fost pământesc, slobozind sufletul să urce spre cel ce ni l-a dat.../ – Cu alte cuvinte, lutul se întoarce în lut, cerul urcă la cer./ – Curat așa, Luminăția voastră" [12, p. 314].

Transpunerea motivului pământului în axa romanului *Frunze de dor* (I. Druță) scoate în evidență o altă imagine a stihiei terestre. Gheorghe Doinaru, personajul acestei proze, „trăiește drama pământului, dramă ce vine dintr-o mentalitate plămădită generații la rând" [13, p. 114]. Ca „rob al pământului", Gheorghe simte în acesta continuitatea dintre generații: „pământul părinților, pământul lui, al moștenitorilor săi" [7, p. 406], patrimoniul material și spiritual al unui popor. Fondul ideatic respectiv este reiterat și în povestirea *Clopotnița,* unde pământul e un atribut al strămoșilor, părinților și al copiilor, e „acea matcă a neamului, acel fior dulce al inimii ce te zguduie de fiecare dată când rămâi față în față cu el. Pământ arat, arat și semănat..." [12, p. 408]. Ultimul enunț e o viziune asupra pământului împărtășită și de eroul plugar (badea Vasile, bădița Traian) din *Plugușorul* tradițional românesc: „Și în scări s-a ridicat,/ Peste câmpuri s-a uitat/ Ca s-aleagă-un loc curat/ De arat și semănat". În *Povara bunătății noastre*, pământul singularizat, asociat cu vatra părintească obține aceeași conotație: „globul pământesc nu e decât o pustietate dacă sufletul nu are un petic de pământ al lui, stropit cu sudoarea, cu sângele străbunilor și lăsat moștenire nouă, pentru ca și noi, după ce ne-om fi trăit veacul, să-l trecem moștenire urmașilor noștri" [11, p. 46]. Pentru personajele lui Druță pământul e simbolul mândriei naționale, al patriotismului, al rezistenței, nemuririi și regenerării. Stihia terestră devine laitmotiv pentru întreaga proză de respirație rurală, asociată spațiului de sorginte folclorică obține statutul de condiție *sine qua non* a țăranului.

În creația populară motivul pământului de acasă se concentrează și în formula perceperii acestuia ca fiind sfânt, miraculos, magic, generator de puteri supranaturale în lupta cu forțele malefice [14, p. 151]. Funcția vivificatoare a pământului este dezvăluită în basmele despre îngroparea copiilor năzdrăvani și metamorfoza acestora în arbori: meri, nuci, brazi etc. (motivul salvării prin transformare – S^6 [15, p. 138]) [A se vedea: 16; 17].

În nuvela *Un hectar de umbra pentru Sahara* V. Ioviță valorifică forța regenerativă a pământului în episoadele cufundării lui Simion în nămolul de pe insulă. În cele ce urmează vom dezvălui intertextualitatea elementului terestru *insula*, invocându-l ca spațiu izolat de restul pământului prin apă și izolant, necesar ruperii personajului de restul lumii și concentrării acestuia într-un habitat restrâns (imagine transfigurată și în nuvela *Magdalena*). Toposul e proiecția unei lumi miniaturale, concentrate, unde nu există interdicții și totul decurge involuntar. Anume aici Simion se simte ca la sânul mamei, cufundarea în nămol trezindu-i o stare euforică: „Vârât până la urechi în glodul cu moluște, larve, viermișori și alte vietăți minuscule, unele abia născute, altele în devenire încă, băiatul odihnea în culcușul fierbinte și fecund ca la sânul mamei. [...] dormita în glodul fierbinte ca sămânța în miezul dovleacului, simțind cum crește, cum prinde la putere, iar glodul cleios îl înghite, îl trage la fund și, dându-i căldura binefăcătoare, îi făgăduiește raiul [8, p. 383-384]. În creația mitopoetică a lumii insula este percepută ca o „întruchipare a speranței și a paradisului pierdut. [...] Ostrovul e asociat naturii primare, paradisiace, neîntinate de mâna omului plin de păcate. Orice insulă simbolică e *utopie* și *ucronie* – sustragere de la legile implacabile ale timpului și de la dramele istorice" [1, p. 78]. Pentru Simion manifestarea timpului pe insulă e în afara contabilizării temporale, nici nu conștientizează că la un moment dat părăsește copilăria și

devine flăcău. Insula devine pentru personaj un „loc de refugiu, de păstrare a inocenței și vieții paradisiace”, dar și o imagine „asociată ideii izolării, alienării, frustrației, abandonului și pedepsei” [1, p. 78][1].

Mitologia populară românească reconstituie o semnificație ambivalentă a insulei. În legende, bocete și colinde sunt evocate ostroavele albe (unde trăiesc uricii albi: rohmanii și blajinii) și ostroavele negre, care se scaldă într-o apă tulbure fiind frământate de valuri, sub un cer întunecat și acoperite de o ceață rece (și unde bântuie umbrele celor rătăciți, chinuiți și neliniștiți): „În accepțiunea lor mitică aceste două soiuri de ostroave simbolizează cele două aspecte ale destinului în raport cu postexistența, ceea ce vrea să însemne că destinul unei făpturi nu se încheie o dată cu existența ei terestră, ci continuă și în postexistență” [18, p. 454]. În virtutea celor expuse, observăm că în nuvelă insula nu e doar paradisul lui Simion, în rândul celorlalți oameni avea faima unui „ținut sălbatic, populat de fiare, strigoi și balauri” [8, p. 382], a unui spațiu misterios: „Ca orice loc nepopulat și ferit de ochiul omului, insula avea tainele ei” [8, p. 383].

În romanul *Duda* de Dumitru Matcovschi imaginea insulei e valorificată din altă perspectivă, naratorul este cuprins de nostalgia ostrovului din copilărie, care a fost înghițit de apele Nistrului [19, p. 68]. Spre deosebire de Iovița, Matcovschi apelează doar la percepția insulei ca spațiu pozitiv de refugiu, unde, izolat de restul lumii, te simți bine. Dispariția acestuia semnifică ruptura adultului cu paradisul copilăriei, cu încadrarea acestuia în circuitul firesc al lucrurilor, chiar dacă amintirile nostalgice mai persistă.

În același roman, prozatorul Matcovschi invocă un alt simbol arhetipal și universal privind izolarea – peștera lui Vichente [19, p. 13]. Ca element nemijlocit al toposului terestru reprezintă calea spre interiorul pământului, e „un simbol matricial, asociat atât pântecului matern, cât și aceluia al pământului-matcă a tuturor ființelor. Peștera este locul închiderii, claustrării, germinației, morții și învierii. Caverna e, deci, cavitatea naturală perfectă, cavitatea-arhetip, dominând paradigma simbolurilor claustromorfe: labirintul, mormântul, găoacea, casa, crisalida, barca, piramida, cripta, templul etc. Se opune lumii văzute și luminii, reprezentând întunericul, haosul, intrarea în infern. Peșterile din basme și legende sunt populate de monștri, de ființe htoniene (nimfe, satiri, ciclopi etc). Tot ele sunt și locuri ale regenerării fizice sau ale celei spirituale” [1, p. 139]. Chiar dacă simbolistica peșterii se extinde până a reprezenta un spațiu al inițierii și al desfășurării unor mistere, al locului în care își duc traiul pustnicii, sihaștrii, înțelepții și prorocii (în roman peștera a fost locuită de pietrarul Vichente), prozatorul Matcovschi nu dezvoltă palmaresul denotațiilor acestui simbol, recurgând doar la niște paranteze în care evocă tangențial semnificațiile. Bunăoară, ascunderea celor patru tineri în interiorul peșterii după furatul harbujilor exprimă acceptarea unui spațiu protector; iar frica de a rămâne în ea, din cauza populării peșterii de către păsările de noapte, animale sălbatice – perceperea unui mediu misterios, necunoscut și ostil.

Spre deosebire de Matcovschi, Ion Druță învăluie într-o atmosferă legendară peștera Gura Balaurului din romanul *Biserica Albă*. Săpată într-o stâncă de piatră deasupra Nistrului, peștera devine locul de refugiu al călugărilor: „unde nici vântul, nici ploaia, nici răutatea lumii nu i-ar fi ajuns” [12, p. 293]. Atestată încă de pe vremea lui Ștefan-vodă, peștera ajunge a fi subiectul multor legende și pătăranii din tot nordul Moldovei.

Un alt element terestru transfigurat de către prozatori în operele lor și care necesită a fi investigat este *piatra*. Semnificațiile pietrei decurg din dubla ei apartenență, atât stihiei htoniene, cât și celei celeste, aeriene: „Pietrele meteoritice vin din înălțimile cerului, iar pietrele naturale ridicate (stâncile, vârfurile munților) sau cele înălțate de mâna omului (coloanele, menhirele, dolmenele etc.) se avântă spre cer și sunt asociate Coloanei Cerului (*Axis Mundi*). Asemenea pietre semnificau o prezență divină, erau sedii sau întruchipări litomorfe ale unor zei și strămoși mitici. Litolatria – adorarea pietrelor sacre – este una din formele religiei arhaice, răspândită pe toate continentele. Piatra e simbolul pământului sau al germenului roditor care se află în pântecul Terrei. În această

[1] Simion crede că pentru faptul că a ales laptele și a alungat-o pe Cristina, mama acesteia, baba Fevronia, îl pedepsește, trimițându-i șarpele să-i muște vaca. Mai apoi, refuzând să-i descânte vaca, descântătoarea își îndeplinește planul său de răzbunare. Dar fapta malefică executată nu rămâne în afara legii bumerangului, pentru viața vacii, a laptelui pierdut, a bolii lui Simion se răsplătește Cristina, fiica babei Fevronia.

ipostază, pietrele participă la procesele fecundării și nașterii miraculoase a unor zei și eroi mitici. <...> în general, pietrele meteoritice denumite și «pietrele ploii» sunt simboluri ale fertilității. Legătura mito-simbolică dintre piatră și naștere susținută în basm și legendă prin diferite transformări ale eroilor și eroinelor în pietre (cf. legenda românească a Babei-Dochia și a turmei de oi cu care pleacă la munte). Piatra brută e, în general, privită ca o materie sau substanță pasivă și ambivalentă. De aceea, șlefuirea și prelucrarea ei de mâna unui om, călăuzit de voința zeilor, devine simbolul unei transmutații culturale, asimilate actului demiurgic, trecerii de la obscuritate la lumină" [1, p. 140].

În romanul *Focul din vatră* de D. Matcovschi pietrele-stânci sunt elemente indispensabile ale satului Duda: „Stâncile atârnă de asupra satului înfiorătoare, dar poate că anume stâncile fac din Duda o localitate pitorească, aparte, exotică într-un fel. Fără ele, fără aceste stânci, Duda ar fi un sat mult prea obișnuit" [5, p. 26]; tot ele participă la formarea caracterelor umane: „Poate de aceea și nu-i sunt dragi lui Grigore stâncile Dudei – de la stânci, crede el, s-a învățat lumea a tăcea și dacă n-ar fi stâncile, lumea ar fi alta, la sigur" [5, p. 30], dar și la absolutizarea unor situații de conflict – durerea, deznădejdea Eleonorei este poetizată prin transformarea lacrimilor în pietre, în plumbi, ca marcă a greutății și a maturizării devreme. Cu semnificație negativă constituentul este transfigurat în descrierea caracterelor umane: „Oamenii răi nu pot crește pâine. Pâinea în mâinile lor se preface în piatră" [5, p. 45]. Identificarea omului cu piatra e proprie și eroului folcloric din cântecul de înstrăinare: „N-am nișsi mamă, da nișsi tată,/ Parcă sânt născut din teatră,/ N-am nișsi soră, da nișsi frate,/ Nișsi măicuță să mă cate" (AF, 1947, ms. 23, f. 7; Cocieri – Dubăsari; inf. Ion N. Verlan, 72 ani; culeg. P. Crivițchi) [20, p. 85], doar că aici piatra accentuează ideea de singurătate.

În *Povara bunătății noastre*, prozatorul Druță recurge la imaginea pietrelor de hotar, care devin un topos al întrunirilor satului, al punerii lumii la cale. Cele patru lespezi de piatră de la marginea Ciuturii, răsărite din adâncul pământului și orientate spre cer ajung să fie lucruri de mare cinste pentru localnici. Aici vin și, urcându-se pe ele, încearcă să prezică cum va fi vremea, să cerceteze depărtările pentru a vedea de ce nu se întorc cei plecați la război, aici se adună bătrânii satului pentru a mai sta la sfat sau să frământe o lungă tăcere, adâncă și grea [7, p. 60].

Stânca-piatră din nuvela *Samariteanca* de Ion Druță din care țâșnesc cele trei izvoare e o proiecție a unui episod biblic din Vechiul Testament, unde Moise prin înfigerea toiagului în stâncă face să țâșnească apa: izvor al vieții și al puterilor originare. Cel mai evident aspect ține de tăria și nemișcarea ei. Pornind de la acest simbolism, pe această stâncă este construită mănăstirea *Trei izvoare*. Sacralitatea pietrei o desprindem și din preluarea de către creștinism a străvechii semnificații și constituirii în baza acesteia a imaginii Bisericii, numindu-l pe Iisus Hristos „piatra din capul unghiului" (Epistola către Efeseni a Sfântului Apostol Pavel, 2:20), „piatra cea vie" (Biblia, Noul Testament, I Petru, Capitolul 2: 4). Imaginea unui habitat sacru este reluată și în romanul *Biserica Albă*, lăcașul sfânt al satului Ocolina fiind ridicat, de asemenea, pe un vârf de stâncă deasupra Nistrului.

Printre stânci își croiește drum Nistrul personificat, asemeni unui erou legendar, din romanul *Zbor frânt* de V. Beșleagă, cu ele se luptă ca să ajungă la muma lui veșnică Marea: „Și dacă s-a nimerit să-și aștearnă drum pe un pământ holmuros, și dacă a dat în calea lui peste colțuri de păduri, spinări de dealuri, piepturi de stânci, pădurile le-a ocolit ușor ca să le aibă pe mal, dealurile le-a tăiat drept în două ca să-i vadă lumea voinicia, iar cu stâncile s-a luptat crunt o sută, două, trei sute, multe sute de ani și până nu le-a dezvelit la soare hăt până jos la talpă, nu s-a lăsat (să le vadă lumea că, oricât de tari ar fi ele, tot pot fi măcinate, spălate, și chiar urnite din loc, stâncile)" [21, p. 51]. Episodul respectiv invocă confruntarea dinte stihia acvatică și lumea minerală, exprimată și în paremiologia populară: „Apa când se umflă și pe munți îi cufundă", „Apa cât de mare vine, piatra tot în vad rămâne", „Apa trece, pietrele rămân" [22, p. 20-21].

Un moment semnificativ, în care piatra reprezintă truda de zi cu zi a pietrarilor, o vom descoperi în proza lui V. Beșleagă *Cel de-al treilea, dacă ar fi fost acolo...* Aici săparea pietrei amintește de chinuitoarea muncă a lui Sisif, dar și a creatorului. Piatra brută este fundamentul relației între natura umană și divinitatea, este simbolul actului sacru fondator. Săparea pietrei, șlefuirea ei, utilizarea ei în edificare reprezintă activități ghidate de puterea spirituală, mintală a

meșterului care din brut va obține ceva elaborat, esențial. Deloc întâmplător e și episodul clădirii din pietre a unui chip uman, a unei femei, ca aspirație a creatorului spre opera desăvârșită. Surparea ei denotă ruinarea viselor, a gândurilor de perfecțiune, poate de aceea unul din personaje nu mai recunoaște locul unde a lucrat o zi întreagă. Momentul respectiv îl determină să ia o nouă decizie în viață, de a-și găsi fericirea în alt mediu.

Observăm, în cele din urmă, că stihia htoniană își dezvăluie multitudinea de semnificații grație elementelor sale constitutive intertextualizate în țesătura prozelor. Gradul de intertextualizare e de fiecare dată dependent de măiestria condeierului, iar din gama de imagini valorificate ies în evidență cele care reflectă maternitatea terestră, matricea spirituală a unui popor, vatra părintească și moștenirea culturală lăsată de generațiile anterioare.

BIBLIOGRAPHY

1. EVSEEV, Ivan. *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*. Timișoara: Amarcord, 1994. 223 p.
2. NICULIȚĂ-VORONCA, Elena. *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*. Vol. I. Iași: Polirom, 1998. 504 p.
3. VASILACHE, Vasile. *Povestea cu cucoșul roșu.* Chișinău: Hyperion, 1993. 208 p.
4. COCIERU, Mariana. *Valoarea estetică a constituentelor mitico-folclorice în povestea cu cocoșul roșu de V. Vasilache.* În: *Philologia*. 2015, nr. 3-4, p. 58-69.
5. MATCOVSCHI, Dumitru. *Focul din vatră*. Chișinău: Literatura artistică, 1982. 230 p.
6. MATCOVSCHI, Dumitru. *Toamna porumbeilor albi*. Chișinău: Literatura artistică, 1986. 219 p.
7. DRUȚĂ, Ion. *Scrieri în 4 volume*. Vol. I. Chișinău: Literatura artistică, 1989. 534 p.
8. IOVIȚĂ, Vlad. *Friguri: nuvele*. Chișinău: Literatura artistică, 1985. 427 p.
9. CIUBOTARU, Ion H. *Obiceiuri funebre din Moldova în context național*. Iași: Editura Universității „ Al. I. Cuza”, 2014. 762 p.
10. VANGHELI, Spiridon. *Măria sa Guguță: Proză, poezie*. Ed. a II-a. Chișinău: Literatura artistică, 1989. 408 p.
11. DRUȚĂ, Ion. *Scrieri. În 4 volume*. Vol. 2. *Roman, nuvele*. Chișinău: Literatura artistică, 1989. 496 p.
12. DRUȚĂ, Ion. *Scrieri în 4 volume*. Vol. 3. *Biserica albă: Roman; Clopotnița: Povestire*. Chișinău: Hyperion, 1990. 552 p.
13. Ciobanu Maria; Negriu Dorina. *Dicționar de motive și simboluri literare*. Chișinău: S.n., 2005. 170 p.
14. КАПИЦА, Федор. *Тайны славянских богов. Мир древних славян. Магические обряды и ритуалы. Славянская мифология. Христианские праздники и обряды: Справочное издание*. Москва: Рипол классик, 2008. 414 с.
15. PROPP, Vladimir. *Morfologia basmului*. Trad. de Radu Niculescu. București: Univers, 1970. XXXVI+168 p.
16. *Înșir’te mărgărite cu dalbe flori aurite*. În: *Basmele populare românești*. Chișinău: Litera, 1998, p. 288-293.
17. *Cei doi copii cu părul de aur*. Disponibil la: https://ro.wikisource.org/wiki/Cei_doi_copii_cu_p%C4%83rul_de_aur
18. VULCĂNESCU, Romulus. *Mitologie română*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1987. 706 p.
19. MATCOVSCHI, Dumitru. *Duda*. Chișinău: Cartea moldovenească, 1973. 276 p.
20. *Folclor românesc de la est de Nistru, de Bug, din nordul Caucazului* (Texte inedite). Alcătuire, îngrijirea textelor, comentarii, glosar, bibliografie, imagini: Nicolae Băieșu, Grigore Botezatu, Ion Buruiană [et. al.]. Vol. II. Chișinău: S. n., 2009. 560 p.
21. BEȘLEAGĂ, Vladimir. *Zbor frânt. Ignat și Ana: Romane*. Chișinău: Litera, 1997. 420 p.
22. *Dicționar de proverbe și zicători românești*. Alcătuire, prefață de Grigore Botezatu și Andrei Hâncu. București-Chișinău: Litera-International, 2001. 268 p.

DON JUAN BETWEEN DAMNATION AND LIBERATION

Dana Nicoleta Popescu
Ph.D., Cercetător III, Institutul „Titu Maiorescu", Academia Română, Filiala Timişoara

Abstract:Our approach aims to explore the myth of Don Juan through its particular significances embodied in the main characters of two novels: Nicolae Breban's Don Juan and Choderlos de Laclos' Dangerous Liaisons. The Viscount of Valmont and the Marchioness of Merteuil are closer to the archetype of the ruthless seducer, whose only purpose is conquering and spreading their corrupting influence upon innocent victims. Breban's antihero Rogulski combines temptation which the creative power of unearthing the inner selves of the seduced women, thus liberating them from prejudices.

Keywords: novel, character, archetype, seduction, emancipation

Don Juan a fost receptat ca fiind unul dintre cele patru personaje tipic baroce, alături de Faust, Don Quijote şi Hamlet (PAPU 1977, II, p. 27). Iniţial conceput ca un damnabil scelerat şi seducător, Don Juan apare prima dată în comedia spaniolă *El Burlador de Sevilla*, în care mortul batjocorit se întoarce să-şi îndeplinească răzbunarea. Din secolul al XV-lea iradiază tema tragică a culpabilităţii şi a pedepsei însă „există de la început, chiar în fondul caracterului lui Don Juan, o ruptură între această senzualitate neînfrânată care îl caracterizează pe de o parte şi, pe de altă parte, sentimentul de culpabilitate şi de teamă de pedeapsă." (RANK 1997, p. 149) Personaj baroc, adică greu de prins, de definit, supus mişcării şi transformării până ce semnificaţiile iniţiale devin sensibil alterate.

Nicolae Breban a creat un Don Juan atipic, ce şochează, la prima vedere, prin înfăţişare. Rogulski îi apare Toniei ca „un găligan înalt, solid, cam puhav, negricios şi care îşi întreţinea o mică mustăcioară «parşivă» care nu se mai purta, à la Amedeo Nazzari", fizic mai degrabă repulsiv, decât ademenitor, completat cu „o cămaşă oribilă, de la confecţii, cu pantofii săi de serie, cu tocurile cam scâlciate." (BREBAN 1981, p. 13; 23) Vocea insinuantă constituie un veritabil instrument de seducţie, dar se înscrie tot în arsenalul cuceritorului de mahala. Lui Rogulski i se potriveşte definiţia de *om kitch*: „Aici, în aceste teritorii kitsch pe care cotidianul cel mai frivol cu putinţă îşi risipeşte semnele prezenţei sale, personajul kitch poate să-şi amintească, să atingă adevărurile sale «adânci». Poate să-şi realizeze fiinţa sa adâncă. Să se conecteze la istoriile «dintotdeauna» ale spiritului omenesc. Să se realizeze sub semnul său arhetipal. Devenind, de pildă, Don Juan." (UNGUREANU 1985, p. 605)

O parte din asalturile lui Rogulski asupra Toniei se petrec la telefon, astfel că vocea joacă rolul determinant, chipul fiind ascuns. În plus, şi când personajele se întâlnesc faţă în faţă, vocea rămâne esenţială – deopotrivă cu tiradele neruşinate, folosite pentru a o intimida: „Încet-încet, cuvintele lui ajunseră până la ea, ea le simţi respiraţia. Respiraţia cuvintelor, respiraţia câinilor. O înconjurau, o amuşinau, îi dădeau ocol…" (BREBAN 1981, p. 32)

Dacă vorbele lui Rogulski se metamorfozează în câini, Tonia aplică „mârlanului", „huliganului" (BREBAN 1981, p. 107; 129), diverse măşti animaliere: lup, câine vagabond, ogar, cocoş, motan, om virus, om lăcustă, bestie. Cel mai adesea, îl aseamănă cu „un lup nenorocit, un lup împuţit", „lup hămesit, cu blana roasă" (BREBAN 1981, p. 118), în timp ce ea, victima, neprihănita, devine pradă: căprioară sau porumbiţă, „un animal atât de scump, de rasat, de mândru" (BREBAN 1981, p. 59). Simbolistica lupului alătură elemente lunare şi solare, chtoniene şi celeste. Pe lângă faţa malefică, devoratoare de astre şi chipul războinicului, lupul apare, uneori, înnobilat cu însemnele forţei protectoare şi ale originii divine. De asemenea, el semnifică fugarul, proscrisul (cf. CHEVALIER, GHEERBRANT 1995, II (*E-O*), p. 250-252).

Rogulski se dovedeşte un proscris, pentru că ameninţă, ca intrus, instinctul de castă politică al Toniei, „religia clanului ei“ (BREBAN 1981, p. 87). Pentru Tonia, legătura, chiar inocentă, cu un asemenea individ nu poate fi decât primejdioasă! Soţii Sergiu şi Tonia Vasiliu, cuplu monden, bine integrat în lumea lor, practică disimularea şi salvarea aparenţelor unei perechi ideale. Căsnicia Vasiliu înseamnă, de fapt, o plictiseală în doi, în care Tonia îşi priveşte soţul absentă, deşi supusă, „cu ochi ei enormi, goi, atât de sclipitori şi de goi“ (BREBAN 1981, p. 17) iar soţul recurge la *swinging* cu necunoscuţi pentru a salva cuplul. Într-adevăr, „nimic nu poate reprezenta kitschul social mai bine decât familia mic-burgheză.“ (UNGUREANU 1985, p. 597) Însă Rogulski, proclamându-se Don Juan, devine Don Juan şi „Notre Seigneur don Quijote […], Cristul care ne mântuieşte de imensul nostru prost-gust burghez.“ (BREBAN 1981, p. 243)

Autoarea unei monografii dedicate romancierului scria că miturile lui Don Juan şi Don Quijote apar îngemănate, donquijotismul reprezentând un ax de referinţă al genezei şi construcţiei narative. Donquijotismul presupune denunţarea şi validarea resorturilor imaginarului ca într-un exorcism efectuat pentru alungarea prozaicei realităţi. „În opera brebaniană, complementaritatea dintre narcisiac şi teatral este exprimată sintetic într-o portretizare a lui Rogulski, cel despre care aflăm că joacă «pe scena unică a orgoliului său» diverse roluri.“ (PAVEL 1997, p. 114)

(Anti)eroul imaginat de Nicolae Breban opune tipurile Romeo şi Don Juan; pentru prima dată Romeo ascunde o conotaţie negativă: individ steril, incapabil de iubire, ce trezeşte doar iubirea celorlalţi. În schimb, Don Juan este un „supravital al iubirii“, „egal cu viaţa şi creaţia“ (BREBAN 1981, p. 424), sculptorul ce îndepărtează marmura şi dă la iveală trupul de femeie. Don Juan se dezvăluie în final, după ce s-a întrevăzut de-a lungul întregului roman, ca un creator sinonim cu Pygmalion. Centaurul descoperit de Cici în Rogulski poartă acum un nume: Chiron, învăţătorul, maestrul lui Achile.

Analizând mitul lui Don Juan şi implicaţiile sale, RANK 1997, p. 187 insistă asupra trăsăturilor diabolice: „Personificarea diavolului sub trăsăturile unuia ce se bucură de plăcerile sexuale nu ne poate surprinde, deoarece Diavolul este prototipul eroului neidealizat, în timp ce eroul idealizat ne este prezentat ca un zeu ce ia forma unui om. […] Faptul că diavolul a fost considerat dintotdeauna seducătorul sexual al femeilor a incitat probabil câţiva autori rari ca, de exemplu, Barbey d'Aurevilly, să-l confunde direct pe Don Juan cu Diavolul.“

Pericolul exercitat de Rogulski nu rezultă doar din caracterul scandalos al apariţiei şi acţiunilor sale. Deşi punctul slab al Toniei se află în teama de vulgaritate, agresorul exact pe vulgaritate mizează. Ceea ce îi uneşte pare a fi dezgustul femeii, atracţia provenită din respingere, atracţie pentru „noroiul lui“ (BREBAN 1981, p. 110). Rogulski o umileşte aducând-o într-o speluncă şi, alternând declaraţiile cu impunerea forţei, joacă scena cea mare a pasiunii şi sincerităţii. Don Juan este primejdios pentru că, oricum ar părea la prima vedere (chiar şi) potenţialei victime, până la urmă ajunge atrăgător!

PAVEL 1997, p. 80-90 dedică o mare parte din monografie creaţiei prin oglindire: posesia descriptivă de tip rogulskian înseamnă invenţie şi creaţie anamnetică a sinelui proiectat, oglindit în altul, într-o femeie-oglindă: „Cici se dovedeşte cea mai inspirată oglindă umană a lui Rogulski, pe care-l identifică în figura de o ermetică ambivalenţă structurală a centaurului. […] «Micuţa» Tonia se lasă, în schimb, oglindită şi, astfel, creată de către Rogulski-Don Juan. Abulia ei «virginală», aparenta-i indolenţă şi pierderea de sine din finalul romanului (prin renunţarea, sub influenţa «pedagogului» într-ale libertăţii care e Rogulski, la toate ticurile şi prejudecăţile prudenţei ei mic-burgheze) o fac să se obiectiveze într-o oglindă impersonală ca a naturii înseşi.“ Luarea în posesie a Toniei se realizează prin cuvânt: Don Juan îi face femeii o descriere-analiză prin care o *desenează* explorând-o şi agresându-i mereu dorinţa de normalitate, adică de platitudine.

Identificând farsa (spontană sau histrionică) prin care Rogulski se oglindeşte deliberat în propria-i creaţie feminină, PAVEL 1997, p. 116 semnalează postura emblematică, dar nu peiorativă, de saltimbanc a personajului: „«singuraticul actor ambulant medieval» regizează în faţa Toniei, în scopuri… pedagogice, un veritabil spectacol narativ. Odată cu crearea matricei afective a jocului teatral, Don Juan îşi „«devoră» spectatoarea, împreună cu toate inerţiile ei mic-burgheze, pentru a o reînvia reinventându-i, de fapt, feminitatea şi libertatea.“

Don Juan-ul brebanian se îndepărtează astfel de Diavol, pentru a se apropia de Nefârtate, agentul activ al creaţiei: Rogulski îşi propune s-o transforme pe Tonia, „porumbiţa“ (BREBAN 1981, p. 153), în femeie, rolul său, de iniţiator în sexualitate, presupunând şi autodescoperire din partea Toniei. Lui Rogulski i se atribuie o nouă mască, de Orfeu, masca prin excelenţă a creatorului: „e atât de aproape Orpheu de acest aer, de aceste tuburi umane, perpendiculare, care aşteaptă buza divină să sufle, să împingă coloana aceea de aer prin arterele şi oasele lor cuminţi, să le dea viaţă…“ (BREBAN 1981, p. 308)

Don Juan are nevoie de o pluralitate a femininului, tulbură minţile a două prietene: Tonia, fiinţa cu vise casnice, banale şi Cici, femeia care şi-a interzis să viseze. În duplicitatea sa, Rogulski îi oferă lui Cici gândurile şi trupul, iar Toniei „prezenţa din care ea să se hrănească“ (BREBAN 1981, p. 363). Tonia se schimbă, se întoarce în timp devenind o tânără fată, iar Cici se deschide, se transfigurează prin dragoste: „cunoaşterea mea se apropie sau seamănă cu iubirea, cu cunoaşterea extazului mistic al Terezei d'Avila“ (BREBAN 1981, p. 388). Posesia mereu amânată a Toniei constituie o posesie a spiritului, nu a trupului şi nu înrobeşte, ci oferă eliberarea: ea pleacă de lângă Rogulski lăsând în urmă bandajele simbolice de mumie.

Rogulski îndeplineşte, aşadar, o acţiune creatoare, ce-l pune la adăpost de culpabilitate. Nu este un Don Juan obişnuit, care s-ar mulţumi cu plăcerea şi orgoliul său – ignorând inerentele efecte distructive. Culpabilitatea se poate descoperi la un alt Don Juan, vicontele de Valmont, eroul din *Legături primejdioase* de Choderlos de Laclos – deşi, se va vedea, nici acestui personaj nu-i lipsesc calităţile de Pygmalion.

Spre deosebire de Rogulski, Valmont reprezintă Don Juan-ul clasic: frumos, inteligent, elegant, amoral. Odată ce se îndrăgosteşte, apar şi calităţile sale sufleteşti, rapid înăbuşite. În deznodământ îşi primeşte pedeapsa şi, înainte de a se prăbuşi în Infern, denunţă manipulările marchizei de Merteuil – deopotrivă răzbunare şi act de penitenţă.

Legături primejdioase şi-a câştigat imediat notorietatea fiind „un roman care e altceva decât tot ceea ce se mai scrisese sau se scria pe atunci în Franţa, care-l impune ca pe autorul cel mai celebru al zilei, cel mai citit şi cel mai hulit totodată.“ (MAVRODIN 1969, p. V) În imaginaţia cititorilor autorul s-a suprapus peste eroii săi, vicontele de Valmont şi marchiza de Merteuil, şi a fost receptat ca un Don Juan cinic, intrigant şi perfid. *Legături primejdioase* îşi păstrează azi interesul datorită complexităţii sale: roman de analiză de tip clasic, document de istorie şi psihologie, *ars amoris*, meditaţie asupra condiţiei umane, dezbatere asupra binelui şi răului. Alcătuit din epistole, romanul mizează pe o anumită ambiguitate, rezultată din relatările din perspective diferite, ce prezintă aceleaşi fapte. (cf. MAVRODIN 1969, p. VII-XII).

Vocea auctorială din prefaţă şi subsol recurge la artificii metatextuale. Choderlos de Laclos se ascunde sub masca editorului şi a redactorului: oferă explicaţii despre o scrisoare care n-a mai fost găsită sau despre unele personaje episodice, prezentate aluziv în epistole; afirmă că a selectat, dintr-o corespondenţă voluminoasă, doar scrisorile ce servesc conflictului. Există şi scrisori trimise în interiorul altora sau pasaje suprimate pentru a evita repetiţia. Totul în slujba creării unei iluzii de autenticitate.

Dacă jurnalul a înlocuit confesionalul ca loc al mărturisirilor, epistolele presupun însă purtarea unor măşti chiar între cei doi complici: Valmont şi doamna de Merteuil, aflaţi în competiţie, încearcă să-şi stârnească unul altuia gelozia. În conversaţiile telefonice dintre Rogulski şi Tonia se percepeau vocile, chipurile rămânând ascunse. În scrisori legătura este încă şi mai slabă: se vede doar scrisul, există o mai mare posibilitate de contrafăcut, de artificial.

La marchiză şi viconte totul se reduce la perversitate şi calcul rece, pasiunea mereu pomenită nu provine din simţuri, ci din vanitatea de animal de pradă. Prietenia dintre ei are ca origine răzbunarea: amândoi au fost părăsiţi; în plus, doamna de Volanges l-a ponegrit pe Valmont într-o scrisoare către doamna de Tourvel. Dacă răzbunarea pare a ocupa primul loc, vicontele este impulsionat şi de ambiţia de-a câştiga un pariu redobândind favorurile doamnei de Merteuil. În trecut cei doi au avut o relaţie încheiată în condiţii neclare, se pare că de Valmont. Bărbatul ar vrea să reia legătura, femeia se apără cât poate, deşi se declară zâna bună a vicontelui, pentru că îi înlesneşte răzbunările. Marchiza îi fixează lui Valmont ca victimă pe Cécile Volanges, copilă

proaspăt ieşită de la mănăstire, animată de visuri romantice. Tentarea diabolică a fetei se exercită din două părţi, corupţia morală a doamnei de Merteuil este mai periculoasă decât aceea fizică, din partea lui Valmont, pe care o pregăteşte. Pentru acţiunea lui solitară vicontele îşi alege un ţel şi mai greu de atins: frumoasa şi virtuoasa doamnă de Tourvel – o altă Tonia.

Rogulski nu a încercat s-o cucerească pe Tonia când murdăria era completă şi primise chiar acordul soţului prin pactul de *swinging*. Don Juan-Rogulski consideră că imoral nu e desfrâul, ci desfrâul fără plăcere. El preferă calea complicată şi de lungă durată a asediului din orgoliul de a-şi ajuta inamicul. De asemenea, Valmont pune la cale o strategie complicată, gândită ca un joc de şah, până în cele mai mici amănunte; deseori îşi complică singur drumul pentru a-şi asigura o viitoare victorie cu atât mai spectaculoasă. Cucerirea „frumoasei mironosiţe“ (LACLOS 1969, I, p. 222) reprezintă, de asemenea, o răzbunare, pentru că femeia a îndrăznit să-i reziste. Încercarea dificilă îl stimulează pe Valmont, mândru că nu e un seducător comun, ci unul abil, cu metodă şi putere de disimulare.

Pe lângă plăcerea cuceririi, poate chiar mai incitantă decât aceasta, Valmont savurează înşelăciunea, interpretarea unui rol. Prima mască folosită pentru a o mistifica pe doamna de Tourvel apelează la spiritual ei caritabil. După ce s-a prezentat ca binefăcător al unei familii sărmane, Valmont descrie cu imensă încântare prefăcătoria şi se amuză comparându-se cu un erou de dramă. Când începe să-i scrie presupusei adorate, mimează spontaneitatea, umilinţa şi lipsa de nădejde, pretinde că nu-şi poate înfrânge sentimentele, recurge la manipulare şi şantaj: „Când îmi făgăduiesc împlinirea dorinţei de a vă face mai compătimitoare, văd în scrisoarea dumneavoastră că mai degrabă decât să consimţiţi la aşa ceva aţi fugi sute de poşte de mine; când toată fiinţa dumneavoastră sporeşte şi îndreptăţeşte dragostea mea, tot scrisoarea îmi repetă că dragostea mea vă batjocoreşte; şi, dacă, privindu-vă, dragostea aceasta îmi pare binele suprem, am nevoie să vă citesc ca să-mi dau seama că nu-i decât un chin îngrozitor. Recunoaşteţi acum că fericirea mea cea mai mare ar fi să vă pot înapoia această scrisoare fatală: stăruind să mi-o cereţi ar însemna că mă autorizaţi să nu mai cred în cuprinsul ei; sper că nu vă îndoiţi de graba mea de-a v-o înmâna.“ (LACLOS 1969, I, p. 112-113)

Cu extrem cinism, gratuit în fond, Valmont redactează o scrisoare de dor şi suferinţă când se află în compania unei amante ocazionale, ce îi serveşte şi drept masă de scris. Don Juan menţionează doamnei de Tourvel masa pe care compune scrisoarea şi pe care o va considera sacră, pentru ca apoi să se distreze pe seama scrisorii împreună cu demimondena.

Peroraţiile lui Rogulski, alimentate de alcool, denotă aceeaşi nevoie de public feminin, căruia să-i stârnească reacţii puternice, indiferent dacă de groază sau dezgust. Nu se disting graniţele între beţie şi trezie, adevăr şi minciună. În epistolele lui Valmont totul este mască, joc lucid; chiar atunci când se adresează marchizei, vicontele joacă un rol: trebuie să se arate la înălţimea reputaţiei sale de Don Juan. Doamna de Volanges scria: „el însuşi este o legătură primejdioasă“. (LACLOS 1969, I, p. 99) La fel îl vede Tonia pe Rogulski.

Acceptându-l ca Don Juan, Cici îi cere lui Rogulski povestea unei cuceriri. Protagonistul i-a spus Toniei o poveste, apoi alta lui Cici: seducţia se realizează (şi) prin istoriile împărtăşite femeilor. În *Legături primejdioase* cuceririle marchizei şi ale vicontelui devin, la rândul lor, poveşti cu rolul de a-şi fascina şi supune adversarul. La Choderlos de Laclos, ca şi la Breban, dragostea e o vânătoare, un război, un duel, astfel că folosirea unor termeni de strategie şi de tactică militară vădeşte formaţia ofiţerului. (cf. MAVRODIN 1969, p. XIII)

Tactica marchizei se bazează pe amânare şi pe şantaj ca autoprotecţie împotriva unui adversar la fel de lipsit de scrupule ca ea. Choderlos de Laclos prezintă o veritabilă bătălie a sexelor, în care membrii unui (posibil) cuplu apar ca adversari – o situaţie similară se recunoaşte la Breban. În *Legături primejdioase* războiul se anunţă oficial: marchiza şi vicontele sunt, de fapt, duşmani vechi; Valmont declară, pe ton polemic, război; răspunsul femeii soseşte imediat, scris pe ultima pagină a scrisorii vicontelui: „Bine! Să ne războim!“ (LACLOS 1969, II, p. 246) Romanul poate fi citit ca duel a două orgolii, urmat de dublul lor dezastru. (cf. MAVRODIN 1969, p. XVII)

Atât marchiza, cât şi doamna de Tourvel consideră iubirea şi relaţiile amoroase sinonime cu sclavia. Doamna de Merteuil se ştie puternică doar când e liberă. „Mă tratezi cu atâta uşurinţă ca şi

cum aş fi amanta dumitale.“ (LACLOS 1969, I, p. 163), scrie ea cunoscându-şi bine adversarul, ce preţuieşte o femeie doar înainte de seducere: „înjosită de căderea ei, nu va mai fi pentru mine decât o femeie obişnuită.“ (LACLOS 1969, II, p. 28) Valmont simte dispreţ pentru femeile care i-au cedat şi ură pentru cele care îi rezistă de parcă i-ar aduce un afront personal. Ura îl îndeamnă la cucerire mai mult decât iubirea. Despre Rogulski nu se ştie nimic clar, gândurile şi sentimentele sale rămân o enigmă. Deşi personajele din *Legături primejdioase* poartă mai tot timpul mască, sentimentele şi trăirile lor sunt evidente cititorului. În romanul lui Breban totul pluteşte în ceaţa indeterminării.

Doamna de Tourvel, burgheză evlavioasă şi cuminte, se teme de iubire, dar dragostea pentru Valmont o va schimba. La fel ca Tonia, ea cedează în faţa insistenţelor bărbatului – Don Juan este înzestrat cu răbdare şi perseverenţă – şi va trăi, de fapt, o iniţiere. La început Valmont se pretinde metamorfozat de iubirea pentru doamna de Tourvel: „Abia când v-am întâlnit pe dumneavoastră, am început să văd limpede: am recunoscut curând că farmecul dragostei se datora calităţilor sufleteşti: că numai ele puteau să-i pricinuiască excesul şi să-l justifice. În sfârşit, am înţeles că nu puteam nici să nu vă iubesc, nici să iubesc pe alta.“ (LACLOS 1969, I, p. 169) Minciuna devine, mai târziu, adevăr, masca învinge esenţa. În timp ce Rogulski o transformă pe Tonia, transfigurarea cea mare o trăieşte Valmont, care trebuie să facă eforturi pentru a mai rămâne, din mândrie, un Don Juan.

Capitularea doamnei de Tourvel înseamnă şi capitularea lui Valmont, care nu acceptă că ar putea să iubească, dar recunoaşte că nu a mai simţit niciodată un astfel de sentiment. Pentru a se apăra de acuzaţia marchizei că îşi iubeşte victima, Valmont pune în scenă o despărţire necruţătoare. Totuşi, dezvăluind adevărul în ultimele sale clipe de viaţă, vicontele determină îndeplinirea justiţiei, chiar dacă motivele sale pot fi egoiste.

Marchiza de Merteuil constituie replica feminină a lui Valmont şi dublul său negativ, ce a respins iniţial proiectul de cucerire a doamnei de Tourvel intuind probabil schimbarea prin care va trece Valmont: umanizat de iubire.

Păpuşară într-un scenariu crud, doamna de Merteuil nu are niciun pic de milă pentru marionetele sale: „Proştii sunt aduşi pe lume pentru desfătarea noastră.“ (LACLOS 1969, I, p. 192) Încă din copilărie s-a comportat ca un Don Juan feminin: programul ei de autoinstrucţie în slăbiciunile umane; cerebralitatea-i amorală; incapacitatea de a se îndrăgosti – talent sau infirmitate? I se asociază motivul Dalilei, în pofida afirmaţiei că Valmont a fost singura ei pasiune. Pe de altă parte, poate fi considerată ca primă feministă: atrage şi goneşte bărbaţii după bunul ei plac, păstrându-şi reputaţia neştirbită, căci marea ei forţă în societate provine din aparenţa de văduvă inabordabilă. Dacă pentru bărbaţi faima de mari seducători constituie un motiv de mândrie, marchiza ştie că are mai mult de câştigat dacă poartă masca virtuţii. Scopul ei declarat este revanşa femeilor: „născută să-mi răzbun sexul şi să-l stăpânesc pe al dumitale“ (LACLOS 1969, I, p. 270).

Protagonista se ia la întrecere cu Valmont, se laudă că va sfârşi iniţierea-corupere a lui Cécile înainte ca el s-o cucerească pe doamna de Tourvel. Marchiza are nevoie de o discipolă, de aceea vrea *s-o formeze* pe tânără fiind, în acelaşi timp, prietena respectabilei mame. „Divinitate rea“ (LACLOS 1969, I, p. 199), doamna de Merteuil primeşte rugăciuni contradictorii din partea muritorilor şi foloseşte măşti diferite pentru mamă şi fiică. După ce Cécile a cedat vicontelui, marchiza îşi dă seama că fata nu ar fi potrivită pentru rolul de intrigantă, pe care i-l pregătise: lipsită de inteligenţă, a ajuns o femeie uşoară, ce poate fi folosită doar ca unealtă.

La fel ca Valmont, marchiza preferă să-şi sporească dificultatea cuceririlor; nu manifestă sportivitate faţă de adversar, ci apreciază o victorie dificilă. Doamna de Merteuil îi pregăteşte lui Prévan o farsă cu urmări grave – din plictiseală, pentru că îi plac provocările şi pentru a-l pedepsi că a îndrăznit să facă din ea obiectul unui pariu. Pentru cele mai mici ofense, reale sau imaginare, deseori doar din invidie şi gelozie, marchiza şi vicontele imaginează răzbunări pline de cruzime, „sunt ipostaze încarnate ale orgoliosului Lucifer, generând răul pretutindeni în jurul lor, sau […] ei devin cauză a răului exercitându-şi acţiunea demonică asupra unor fiinţe inocente…“ (MAVRODIN 1969, p. XVII)

Victoria lui Don Juan-Valmont şi a marchizei asupra victimelor este cu atât mai mare, cu cât îi aruncă în orbire sentimentală. Chiar după ce a ajuns amanta lui Valmont, Cécile rămâne

încredinţată de dragostea ei sinceră pentru Danceny. Danceny, oftând după Cécile, se îndrăgosteşte treptat de marchiza ce se pretinde o prietenă virtuoasă.

Pluralitatea relaţiilor îl caracterizează pe Don Juan: Valmont le atacă simultan pe Cécile şi Doamna de Tourvel, Rogulski îşi împarte atenţia între Tonia şi Cici. Prévan, al treilea Don Juan din *Legături primejdioase*, are ambiţia de a seduce, în acelaşi timp, trei prietene nedespărţite. Mai mult, Prévan izbuteşte să-i atragă de partea sa pe cei trei amanţi oficiali, înşelaţi. Valmont se teme de el ca de un concurent şi o implică pe marchiză într-un proiect de a-l compromite: doi Don Juan-i se aliază împotriva celui de-al treilea.

Metamorfoze neaşteptate apar şi în romanul scris de Nicolae Breban. Cici declară cu trufie: „Nu sunt o vacă de harem, o oiţă parfumată pe care o tunde oricine. Blana mea mi-o dau singură jos, ha, când vreau să mă arăt.“ Cu frumuseţea ei de „starletă de Hollywood“ şi temperamentul de „luptătoare singuratică“ (BREBAN 1981, p. 177), eroina seamănă, prin independenţă şi mândrie, cu marchiza de Merteuil. „Camerista sentimentală a Toniei“, „sacul existenţial“ (BREBAN 1981, p. 118) în care Tonia îşi deşerta viaţa, Cici îl acceptă, iniţial, pe Rogulski doar de dragul prietenei, dar întâlnirea cu el o va schimba şi o va despărţi de intelectualul Dan Andrei. Legătura dintre Cici şi Dan, „bărbatul orgolios şi curat, ce i se dedicase fără rezerve, până la ridicol“ (BREBAN 1981, p. 377), are psihologia unei căsnicii, se bazează pe prietenie şi afinitate spirituală. Rogulski, contestatarul, nu poate fi un raţionalist: pentru el contează inima sau instinctele, alături de el Cici trăieşte aventura.

„Nicolae Breban nu zugrăveşte propriu-zis *tipuri*, cât *energii* şi *moliciuni* umane. Pentru el indivizii sunt de două feluri: *puternici* şi *slabi*. Evenimentele pot provoca treceri dintr-o categorie în alta.“ (SIMION 1978, p. 469) În numele fascinaţiei forţei, existentă în romanele brebaniene (cf. SIMION 1978, p. 268), Rogulski îşi exercită acţiunea modelatoare asupra Toniei: cel puternic supune pe cel slab. Cici, aparent aparţinând celor puternici, se dovedeşte slabă sau, mai degrabă, devine slabă sub influenţa lui Rogulski şi în comparaţie cu el.

Cici evoluează (sau involuează?) spre Cécile, fata ce se lasă modelată de bărbatul care a luat-o în posesie. Cici s-a îmbolnăvit de „febra Rogulski“ (BREBAN 1981, p. 195), iar Dan se află în postura de „infirmier responsabil“ (BREBAN 1981, p. 201), de soţ-victimă, înşelat fără vină sau vinovat de acumularea atâtor calităţi ce-l fac aproape ireal. Cici este, la rându-i, „femeia ideală“, „dona Alba“, „Beatrice“, „dona din turn“ (BREBAN 1981, p. 222-223).

Perdantul Dan Andrei aminteşte de Danceny, iubitul timid şi sincer, fără şansă în faţa lui Don Juan, chiar dacă Rogulski rămâne „eroul nostru antipatic“ (BREBAN 1981, p. 231), adică un antierou. Danceny are naivitatea de a căuta un prieten şi un aliat chiar în Valmont. În schimb, Dan simte instinctiv pericolul reprezentat de Rogulski.

Soţul Toniei îmbină aparenţa de responsabilitate burgheză cu mentalitatea unui Don Juan. Sergiu Vasiliu trebuie să-şi plătească amoralitatea din anul precedent, când l-a adus pe Rogulski în preajma lor. Nicolae Breban rescrie mitul: Don Juan apare ca statuie a Comandorului, pedepsind soţul nedemn. În *Legături primejdioase*, rolul de justiţiar al Comeseanului îl preia Danceny, iar pedepsitul rămâne Don Juan-Valmont. La rândul său, Valmont o pedepseşte pe marchiză făcând publice scrisorile care îi divulgă intrigile.

Ca imagine în oglindă a lui Don Juan, cavaler frivol şi fără respect pentru nimic, a fost creat valetul Leporello, cu menirea de a întruchipa conştiinţa eroului: „Ne găsim aici în prezenţa mecanismului dedublării eului, pe care l-am definit ca reprezentarea sau proiecţia părţii străine a personalităţii noastre, ori contrare eului nostru conştient. Ceea ce caracterizează subiectul lui Don Juan şi îl face aproape unic în genul său este faptul că, în opoziţie cu eroul antic, el nu întâlneşte principiul rău în afară, de exemplu, sub forma unui monstru, ci chiar în el însuşi. Principiul rău se încarnează în Don Juan. Putem spune chiar că Don Juan este o personificare a Diavolului./ Scrupulele, principiile binelui proprii eroului, sunt personificate de Leporello, dublul opus lui Don Juan.“ (RANK 1997, p. 158)

În romanul brebanian, Don Juan se avântă singur la luptă, lipsit de Leporello, iar în *Legături primejdioase*, nu există niciun Leporello care să joace rolul de dublu pozitiv. Servitorul lui Valmont este definit de stăpânul său ca „o comoară de intrigi şi veritabil valet de comedie“ (LACLOS, I, p.

52), complice şi chiar sfătuitor. Prévan îl are pe Leporello al lui, valetul de nădejde. În replică, marchiza se bizuieşte pe Victoire, camerista credincioasă, care, în plus, poate fi şantajabilă.

Tonia şi Cici se emancipează de sub *tutela* bărbaţilor. La fel, Cécile se emancipează de sub dominaţia iubirii ideale cu şi către Danceny. Doamna de Tourvel se eliberează din constrângerile căsniciei sale burgheze, unde nu există loc de pasiune, urmând iniţierea în iubire, cu toate pericolele inerente. Rogulski le-a despărţit pe cele două prietene nu doar prin legăturile sale *primejdioase* cu amândouă, ci şi prin independenţa Toniei, care nu mai are nevoie să lanseze confidenţe şi să fie ajutată.

Tema lui Amfitrion, preluată din mitologia greacă, îl prezintă pe amant ca fiinţă superioară, zeu sigur de victoria sa în faţa soţului muritor: „Să fecundeze înainte de căsătorie femeile ce aparţin altor bărbaţi nu mai înseamnă deci să joace rolul tatălui zeu dominator, ci dimpotrivă, înseamnă a lua rolul Totemului animator, al zeului care nu numai că este capabil de a procrea, ci îşi poate da şi sufletul. […] …soţul se abţine în mod voluntar de la orice raporturi sexuale cu soţia sa încă virgină, cu intenţia de a se feri astfel de pericolul de a-şi pierde sufletul în favoarea soţiei sau mai curând a copilului său. Acesta este motivul pentru care soţul sacrifică primele nopţi: la început Totemului, apoi zeului şi în cele din urmă unuia dintre stăpânii pământului (rege, preot), obicei care s-a menţinut sub numele de *jus primae noctis*. Într-un anumit sens, Don Juan este suveranul căruia ţărancele de pe domeniul său îi aparţin în noaptea nunţii…“ (RANK 1997, p. 185-189)

În finalul romanului *Legături primejdioase*, sunt pedepsiţi *cei răi*: Danceny îl ucide în duel pe Valmont, marchiza este desfigurată de vărsat şi ruinată, chiar dacă reuşeşte să fugă cu bijuteriile care nu-i mai aparţineau. Personajele pozitive nu primesc însă nicio răsplată: Cécile se călugăreşte, doamna de Tourvel moare fără să afle că a fost iubită, Danceny se autoexilează.

Valmont spunea în glumă: „dacă am talentul de a pierde femeile, am, când vreau, şi pe acela de-a le salva“ (LACLOS 1969, I, p. 224). Salvarea adusă de Rogulski se află mai presus de ironie. Dincolo de substratul moralizator al romanului scris de Choderlos de Laclos, Don Juan-Valmont aduce şi el o dublă eliberare: o iniţiază pe doamna de Tourvel şi se iniţiază, la rându-i, în trăirea unor sentimente necunoscute. Eroina cunoaşte dragostea, chiar dacă îndrăzneala de a fi altfel o va îndrepta apoi spre dezastru. Ea se arată diferită de femeile lumii ei, care îşi cultivau virtutea în căsnicii reci şi banale sau se bucurau pe ascuns de senzuale *legături primejdioase*.

BIBLIOGRAPHY

BREBAN 1981 = Nicolae Breban, *Don Juan*, Bucureşti, Editura Cartea Românească

CHEVALIER, GHEERBRANT 1995 = Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, II, Bucureşti, Editura Artemis

LACLOS 1969 = Choderlos de Laclos, *Legături primejdioase*, I-II, Bucureşti, Editura Minerva

MAVRODIN 1969 = Irina Mavrodin, *Legăturile primejdioase – o operă deschisă* în LACLOS 1969, p. V-XX

PAPU 1977 = Edgar Papu, *Barocul ca tip de existenţă*, II, Bucureşti, Editura Minerva

PAVEL 1997 = Laura Pavel, *Antimemoriile lui Grobei. Eseu monografic despre opera lui Nicolae Breban*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică

RANK 1997 = Otto Rank, *Dublul. Don Juan*, Iaşi, Institutul European

SIMION 1978 = Eugen Simion, *Nicolae Breban*, *Scriitori români de azi*, I, Bucureşti, Editura Cartea Românească, p. 466-484

UNGUREANU 1985 = Cornel Ungureanu, *Nicolae Breban*, vol. *Proza românească de azi*, I (*Cucerirea tradiţiei*), Bucureşti, Editura Cartea Românească, p. 579-610

TERMENI GEOGRAFICI POPULARI „ÎNZESTRAŢI" CU ATRIBUTE OMENEŞTI

Iustina Burci
Cercet. şt. II, dr., ICSU „C. S. Nicolăescu-Plopşor", Craiova, Academia Română

Abstract: Most of the place names are based, from the lexical-grammatical point of view, on nouns, which denominate things, beings, natural phenomenon or abstract notions. Nonetheless, less numerous than these, the adjectives occupy an important position in the structure of the toponyms, being the ones that confer individuality, especially the micro-toponyms. This is the reason for which, in the present study, there are analysed a series of determiners – borrowed from the human register – which appear in the toponymy from Oltenia.

Keywords: toponymy, adjective, borrowing, structure, frequency

Numele de locuri provin, în proporţie covârşitoare, din substantive[1] care denumesc lucruri, fiinţe, fenomene ale naturii sau noţiuni abstracte. Spre deosebire de substantive, adjectivele sunt mai puţin numeroase în acest domeniu; ele au, în schimb, „atuul" că pot valorifica „într-o mai mare măsură imaginaţia şi creativitatea"[2] denominatorilor, fiind înzestrate cu un caracter mai expresiv, plasticizant şi revelatoriu în reprezentarea, la nivel semantic, a mediului geografic în care ne desfăşurăm existenţa. Diversitatea trăsăturilor fizice ale celui din urmă, care trebuie numite, îi şi permite, de altfel, spiritului uman, să-şi exprime starea interioară în legătură cu aceste particularităţi, prin utilizarea mijloacelor lingvistice, între aceste mijloace adjectivul fiind cel care descrie, califică şi cuantifică.

În toponimie, adjectivului îi revine cel mai adesea ipostaza de determinant în structuri compuse, în care determinatul, reprezentat în special de forme geografice naturale (ape, bălţi, coaste, dealuri, drumuri, gârle, gropi, grădini, fântâni, izvoare, păduri, poieni, văi etc.) şi mai puţin de aşezări umane (părţi de sate, sate) este „poreclit" după aceleaşi criterii ca şi semenii noştri, şi anume, în funcţie de caracteristicile pe care le prezintă fiecare. Acestea vizează aspecte universale, precum:

1) dimensiunea, observată tridimensional: pe orizontală / pe verticală / în adâncime: *Apa Mare, Balta Lungă, Calea Lată, Coasta Înaltă, Crucea Groasă, Padina Adâncă, Poiana Mică, Pădurea Îngustă, Piatra Strâmtă, Pârâu Scurt, Piscu Subţire* etc.;
2) cromatica: *Apa Albă, Apa Verde, Balta Neagră, Podu Roşu, Piatra Bălţată, Piatra Vânătă, Plopii Argintii, Valea Galbenă* etc.;
3) forma: *Piatra Plată, Piscu Ascuţit, Piscu Drept, Poiana Rotundă, Poteca Şerpuită* etc.;
4) gustul: *Apa Dulce, Apa Rece, Apa Sărată, Piatra Acră, Valea Amară* etc.;
5) aspectul: *Apa Împuţită, Apa Limpede, Balta Stătută, Valea Tulbure, Valea Nisipoasă, Valea Smercioasă* etc.;
6) posesorul: *Apa Frătească, Apa Mircească, Bunaru Crăciunesc, Coasta Lăzărească, Codru Năne*sc, *Conacu Brâncovenesc, Dosu Negoiţesc, Pădurea Dobrească, Pădurea Vlădicească, Valea Călugărească* etc.;

[1] Toponimele în a căror alcătuire apar numerale (*La Trei Hotare, Trei Scaune, Peştera cu Patru Uşi, Ulmii ăi Doi* etc. – am tratat acest subiect în articolul *Structuri toponimice cu numerale*, publicat în „Analele Universităţii din Craiova. Seria Ştiinţe Filologice. Lingvistică", Craiova, Editura Universitaria, 2013, p. 34-41) ori verbe (*Piatra de să Clănţăne, Dealu de Sună*) beneficiază, în DTRO (vezi infra), de prezenţe extrem de reduse.

[2] Adelina Emilia Mihali, *Valenţe semantice ale adjectivelor în structura numelor comerciale* http://www.upm.ro/cci/volCCI_II/Pages%20from%20Volum_texteCCI2-118.pdf (sait accesat la data de 5.05.2014).

7) etnia: *Cibanu Nemţesc, Crivina Românească, Coasta Ungurească, Crucea Nemţească, Pârâu Rusesc* etc.;
8) poziţia socială: *Brazda Împărătească, Crovu Moştenesc, Drumu Boieresc, Cârcea Megieşească, Peştera Boierească, Piscu Domnesc, Poiana Hoţească* etc.;
9) utilitatea: *Drumu Comunal, Drumu Forestier, Drumu Judeţean, Drumu Principal, Pădurea Comunală, Punctu Agronomic, Punctu Topografic* etc.;
10) vegetaţia înconjurătoare: *Balta Păpuroasă, Poiana Feregoasă, Pădurea Măluroasă, Pârâu Păltinos* etc.

În alte cazuri, determinantul[3] singularizează obiectele din teren din perspectiva anumitor întâmplări/situaţii în centrul cărora ele s-au aflat, la un moment dat, prin modul în care acţionează asupra lor oamenii ori prin prisma unor trăsături fizice care le lipsesc altor forme geografice din peisajul proxim. Denumirile de acest tip sunt numeroase şi, în acelaşi timp, interesante prin povestea pe care o pot spune despre istoria (de cele mai multe ori uitată) a locului: *Braniştea Sădită, Calea Antică, Cracu Cumpărat, Crucea Rezemată, Crucea Trăsnită, Culmea Afumată, Dealu Stricat, Parchetu Zidelnic, Pădurea Închisă, Pădurea Stinsă, Pădurea Semănată, Piatra Cuptorită, Piatra Înlănţuită, Piatra Lespezită, Piatra Scrisă, Piscu Înfurcit, Piscu Pârlit* etc.

O altă serie de adjective[4] utilizate în toponimie a fost împrumutată din registrul uman; astfel, multe dintre obiectele geografice au fost învestite cu trăsături fizice şi psihice, ori cu stări care le sunt specifice oamenilor. Despre acestea vom vorbi în cele ce urmează, bazându-ne în demersul nostru pe inventarul numelor de locuri din regiunea Olteniei[5]. Primul dintre criteriile de ordonare a informaţiei este cel alfabetic. Iată materialul:

bătrân/ă: *Aria Bătrână* [GJ, MH, VL], *Balta Bătrână* [Ot], *Braniştea Bătrână* [DJ], *Bucura Bătrână* [MH], *Calea Bătrână* [VL], *Calea cea Bătrână* [DJ], *Casa Bătrână* [GJ, MH, VL], *Ceru Bătrân* [DJ], *Coasta Bătrână* [GJ], *Cracu Bătrân* [GJ], *Curătura Bătrână* [MH], *Dealu Bătrân* [DJ, GJ, MH], *Dealu ăl Bătrân* [GJ], *Drumu Bătrân* [GJ], *Drumu ăl Bătrân* [MH], *Fagu Bătrân* [VL], *Fântâna Bătrână* [GJ, MH, VL], *Gârla Bătrână* [DJ], *Grădina Bătrână* [GJ], *Hotaru cel Bătrân* [VL], *Jiana Bătrână* [MH], *Legiuirile Bătrâne* [DJ], *Lipovu Bătrân* [DJ], *Lotu al Bătrân* [MH], *Măgura Bătrână* [DJ], *Moşia Bătrână* [DJ], *Ograda Bătrână* [VL], *Ostrovu Bătrân* [DJ], *Padina Bătrână* [MH], *Pădurea Moşia Bătrână* [DJ], *Pădurea Bătrână* [DJ, VL], *Piatra Bătrână* [DJ, MH], *Piatra cea Bătrână* [DJ], *Piscu Prunilor Bătrâni* [GJ], *Piscu cu Stâna Bătrână* [VL], *Pivniţa Bătrână* [GJ], *Pârâu Fântânii Bătrâne* [GJ], *Pârâu Bătrân* [GJ], *Podu de la Gârla Bătrână* [DJ], *Poteca Rasnicului Bătrân* [DJ], *Poteca Bătrână* [OT], *Prunii Bătrâni* [GJ, VL], *Prunii ai Bătrâni* [GJ, VL], *Purcăreţele lui Manul cel Bătrân* [GJ], *Ograda Bătrână* [VL], *Ostrovu Bătrân* [DJ], *Rasnicu Bătrân* [DJ], *Roşia Bătrână* [MH], *Satu Bătrân* [GJ], *Satu cel Bătrân* [MH], *Siliştea Bătrână* [DJ], *Stanca Bătrână* [GJ], *Stâna Bătrână* [VL], *Stejaru Bătrân* [MH], *Sub Drumu Bătrân* [VL], *Uliţa Satului Bătrân* [GJ], *Ulmul cel Bătrân* [VL], *Vadu Bătrân* [GJ, VL], *Vadu Bistriţei celei Bătrâne* [VL], *Valea Balta Bătrână-Lungă* [OT], *Valea Via Bătrână* [VL], *Valea Bătrână* [DJ, GJ, Mh, VL], *Valea Bătrână Lungă* [Ot], *Valea Seaca Bătrână* [DJ], *Valea Vadu Bătrân* [DJ], *Via Bătrână* [GJ, MH, VL], *Viile Bătrâne* [DJ, GJ, MH, OT, VL], *Zegaia Bătrână* [MH];
bătut: *Crângu Bătut* [OT];

[3] În multe cazuri un adjectiv provenit din participiu.
[4] Aceste calificativele şi-au schimbat, în unele cazuri, categoria gramaticală, migrând, prin substantivare, din clasa designanţilor în aceea a designaţilor. Dacă avem în vedere funcţia pe care o îndeplinesc în toponimie aceste adjective „convertite", atunci vom constata că cele mai multe sunt *toponime – Bătrân* [deal c. Broşteni-MH], *Bătrâna* [sat-DJ, vale-GJ], *Bătrânu* [sat-DJ, viroagă-DJ, deal-GJ], *Frumoasa* [câmpie-DJ, coastă, munte, pârâu-GJ, poiană-VL], *Frumosu* [baltă, loc, pădure-DJ, apă, munte-GJ], *Frumuşel* [sat-GJ], *Frumuşelu* [pârâu-GJ], *Frumuşica* [fântână, vale-VL], *Frumuşiţa* [sat-DJ, loc-VL], *Huiduitu* [sat-VL, teren arabil-VL], *Nebuna* [vale-DJ, baltă, sat, comună, moşie-DJ][4], *Mohorâta* [pădure-GJ], *Mohorâtu* [deal-GJ], *Puturosu* [Pârâu-VL], *Urâtu* [pârâu, pisc-GJ, deal-MH], *Viul* [deal, pârâu-GJ], *Viuleţu* [pârâu-GJ], *Vadu Bătrânei* [vale-DJ] şi numai câteva au devenit *antroponime – Pădurea lu Bătrân* [pădure-GJ], *Pivniţele Bătrânilor* [loc-DJ], *Teiu Bătrâncelor* [tei-GJ]. Altele, de asemenea în număr foarte mic, au rămas la statutul de *nume comun*: *Scoaba Binelui* [loc-GJ], *Pârâu Naltei* [pârâu-GJ].
[5] Exemplele au fost extrase din *Dicţionarul toponimic al României. Oltenia* (DTRO) (coordonator Gh. Bolocan), vol. I (A-B), Craiova, Editura Universitaria, 1993 şi urm.

beată: *Fântâna Beată* [DJ];
bogat: *Linia Bogată* [MH], *Pârâu Bogat* [GJ], *Valea Bogată* [DJ];
bun: *Cracu al Bun* [MH], *Gura Văii Bune* [MH], *Obârşia Văii Bune* [VL], *Piscu ăl Bun* [GJ], *Pârâu cel Bun* [VL], *Valea Bună* [DJ, VL];
căciulată: *Poiana Căciulată* [GJ];
ciung: *Cracu Ciung* [GJ];
ciunt: *Gruiu ăl Ciunt* [VL];
cocoşată: *Salcia Cocoşată* [DJ], *Turuga Cocoşată* [GJ];
deşelat: *Cracu ăl Deşelat* [MH];
frumos/frumoasă: *Coasta Frumoasă* [GJ], *Cracu Frumos* [GJ], *Crângu Frumos* [DJ], *Culmea Frumoasă* [GJ], *Fagu Frumos* [VL], *Faţa Frumoasă* [VL], *Fântâna Frumoasă* [DJ, MH], *Fruntea Frumoasă* [GJ], *Gruiu Frumos* [GJ], *Izvoarele Frumoase* [MH], *Izvoru Frumos* [MH VL], *Pădurea Frumoasă* [GJ, VL], *Peştera Frumoasă* [GJ], *Piscu Frumos* [GJ, VL], *Pârâu Frumos* [GJ, VL], *Poiana Frumoasă* [GJ, VL], *Valea Frumoasă* [GJ], *Zăvoiu cel Frumos* [GJ];
furişat: *Gruiu Furişat* [GJ];
grasă: *Poiana Grasă* [GJ];
guşat: *Fagu Guşat* [GJ];
împuşcată: *Crucea Împuşcată* [DJ, VL], *Cuca Puşcată* [MH], *Păru Împuşcat* [MH], *Piatra Împuşcată* [MH];
înalt/ă: *Cerdacu Înalt* [MH], *Ceru Înalt* [GJ], *Chicira a Înaltă* [GJ], *Cioaca Înaltă* [DJ, GJ, M, OT, VL], *Ciutura lu Ion ăl Nalt*[6] [GJ], *Ciutura Înaltă* [DJ], *Cârligu Înalt* [VL], *Coasta Înaltă* [DJ, GJ, MH, OT, VL], *Cotu Înalt* [VL], *Cracu Înalt* [GJ], *Crucea Înaltă* [DJ, GJ, MH, OT], *Cuca Înaltă* [Dj, Gj, MH, VL], *Cuca cea Înaltă* [Dj, Gj, MH, OT, VL], *Cucuiu ăl Nalt* [MH], *Cula Înaltă* [GJ], *Cula a Înaltă* [GJ], *Dealu ăl Nalt* [GJ, VL], *Dealu cel Înalt* [GJ], *Dealu Înalt* [DJ, MH, VL], *Dâlma Înaltă* [GJ], *Faţa Înaltă* [GJ, MH], *Fântâna Înaltă* [DJ, OT], *Fântâna Naltă* [DJ, MH, Ot], *Fântânile Nalte* [MH], *Foişoru ăl Nalt* [GJ], *Frasinu Înalt* [VL], *Gâldău Înalt* [DJ], *Gorunu Înalt* [GJ], *Grindu Înalt* [DJ, GJ, MH, OT, VL], *Grindu al Nalt* [GJ, MH], *Grindu ăl Nalt* [MH], *Groapa de la Cioaca Înaltă* [GJ], *Măgura Înaltă* [MH, VL], *Movila cea Înaltă* [OT], *Muchia Înaltă* [VL], *Ogaşu ăl Nalt* [MH], *Padina Cuca Înaltă* [MH], *Pădurea Tâlva Naltă* [MH], *Pădurea Înaltă* [GJ], *Pădurea Naltă* [GJ, VL], *Pădurea sub Râpa Naltă* [MH], *Padina Înaltă* [VL], *Piatra Înaltă* [DJ, GJ], *Pietrele Înalte* [GJ], *Piscu ăl Nalt* [DJ, GJ, MH, VL], *Piscu cel Nalt* [GJ], *Piscu Înalt* [GJ, VL], *Piscu Nalt* [DJ, GJ, MH, OT, VL], *Piscu cel Înalt* [VL], *Piscu cel Nalt al Cornului* [VL], *Piscu Înalt* [MH, VL], *Piscu Nalt* [DJ], *Părâu Cheia Înaltă* [VL], *Pârâu Înalt* [GJ, VL], *Pluta Înaltă* [MH], *Podu Înalt* [GJ], *Poiana Înaltă* [DJ, GJ, MH], *Poiana Naltă* [GJ], *Poiana din Cioaca Naltă* [MH], *Popeştii ai Înalţi* [GJ], *Purcăreţii Înalţi* [VL], *Râpa Înaltă* [MH, VL], *Râpa Naltă* [GJ, MH, VL], *Râpele Nalte* [GJ], *Seciu al Nalt* [GJ], *Steiu Înalt* [GJ], *Straja Înaltă* [GJ, MH], *Şoseaua Naltă* [GJ], *Teiu ăl Înalt* [GJ], *Via Înaltă* [GJ], *Vâlceaua Înaltă* [DJ], *Vârfu Înalt* [VL];
lăudat: *Ogaşu Lăudat* [MH];
mândru/ă: *Poiana Mândră* [GJ], *Poieniţa Mândră* [VL];
mort/moartă: *Ciutura Moartă* [VL], *Iazu Mort* [VL], *Parcela Moartă* [GJ], *Piscu Mort* [VL], *Valea Moartă* [MH];
nebun[7]: *Izvoarele*[8] *Nebune* [MH], *Pădurea Nebunească* [GJ];
oarbă: *Uliţa Oarbă* [DJ], *Valea Oarbă* [VL];

[6] În unele denumiri, adjectivul *înalt* suferă fenomenul aferezei.
[7] Despre toponimele din această sferă lexicală am scris în articolul *Lexical elements belonging to the semantic group of the appellatives "mad/stupid", reflected in the toponymy from Oltenia and Muntenia,* în Iulian Boldea (Editor), „Comunication, Context, Interdisciplinarity" (CCI - 4), Târgu-Mureş, Arhipelag XXI Press, 2016, pp. 419-433, în care constatam că atributele respective sunt, în domeniul toponomasticii, în proporţie covârşitoare, antroponime.
[8] Alte hidronime au primit numele *Turbata* ca urmare a „caracterului" lor – „apă care curge cu zgomot, năvalnică, care fierbe", aşa cum este cazul celor două pâraie întâlnite în bazinul hidrografic Siret. Adjectivul *turbat* este considerat sinonim cu „rău", „rea" şi se întrebuinţează mai ales în legătură cu *vale*, „pentru a numi pâraiele de munte cu un curs deosebit de repede" (vezi şi Iorgu Iordan, *Toponimia românească,* Bucureşti, Editura Academiei Române, 1963, p. 321).

pitic: *Fântâna Pitică* [VL], *Poiana Piticoasă* [GJ];
prost: *Fagu ăl Prost* [GJ];
puturos: *Fântâna Puturoasă* [DJ, MH, VL];
rău/rea: *Cracu Rău* [GJ], *Faţa Rea* [MH], *Gruiu ăl Rău* [VL], *Gura Văii Rele* [DJ], *Izvoru Rău* [VL], *Locu Rău* [GJ], *Locurile Rele* [GJ], *Obârşia Văii Rele* [DJ], *Ogaşu Rău* [GJ, MH], *Ogaşu ăl Rău* [MH], *Pământu Rău* [GJ, VL], *Piscu Rău* [GJ, OT, VL], *Pârâu ăl Rău* [GJ, VL], *Poienile din Dosu Văii Rele* [GJ], *Prunii Răi* [MH], *Valea Rea* [DJ, GJ, MH, OT, VL], *Valea Ra a Mare* [VL], *Valea Ra cu Ogaşu* [MH], *Valea Ra su Crânguri* [VL], *Valea Ra su Ghiţuleşti* [VL], *Viile Rele* [VL], *Vâlceaua Rea* [DJ, MH];
tânăr/ă: *Dealu Tânăr* [Mh], *Ostrovu cel Tânăr* [Dj], *Roşia Tânără* [MH], *Pădurea Tânără* [DJ], *Prunii ai Tineri* [GJ], *Zăvoiu cel Tânăr* [DJ], *Zegaia Tânără* [MH];
singură: *Turuga Singură* [GJ];
spânzurat: *Faţa Spânzurată* [MH], *Pârâu Spânzurat* [GJ, VL], *Poiana Spânzurată* [GJ];
speriată: *Toaia Spăriată* [GJ];
vesel: *Colţu Vesel* [GJ];
vie: *Apa Vie* [GJ, VL], *Fântâna Vie* [DJ];
ucisă: *Crucea Ucisă* [VL];
urât: *Crovu ăl Urât* [MH], *Piscu Urât* [GJ].

Adjectivele propriu-zise sau provenite de la participii, prezentate anterior, au în „fişa postului", ca funcţie de bază, asocierea cu substantive proprii (animate). Fac excepţie câteva dintre ele, precum *înalt,* ori „cuplul" *frumos/urât* – în exemple[9] ca: *Cerdacu Înalt, Frasinu Înalt, Gorunu Înalt, Pădurea Înaltă, Piscu Înalt* etc.; *Culmea Frumoasă, Izvoarele Frumoase, Piscu Frumos, Valea Frumoasă* etc., *Crovu ăl Urât*, *Piscu Urât* – care „evoluează" la fel de bine şi în sfera inanimatelor. De foarte multe ori, aceşti termeni (şi nu numai aceştia) migrează de la un domeniu la altul, toponimia fiind unul dintre compartimentele limbii care, „lucrând" cu un volum extrem de mare de obiecte geografice, a avut nevoie – pentru a le numi – să-şi completeze propriul inventar specializat cu elemente lexicale nespecifice, aparţinând altor sfere ale vocabularului. Rolul primordial în această operaţie îi aparţine metaforei, fenomen prin care diferitele denivelări ale solului ori particularităţi ale formelor fizice din teren sunt asociate cu obiecte/fiinţe reale. Analogia se face, de obicei, cu lucruri ne/însufleţite (şi/sau cu trăsături ale acestora), care fac parte din microuniversul în care omul îşi desfăşoară viaţa şi activitatea, dar şi cu omul însuşi, atunci când îi împrumută lumii înconjurătoare denumiri care vizează propria persoană. Prin intermediul metaforei au luat naştere *Cracu Ciung*[10]*, Fântâna Beată, Fagu Guşat, Poiana Grasă, Poiana Piticoasă* etc. – pe care le considerăm denumiri pictografice, deoarece, chiar şi atunci când nu ne aflăm în prezenţa elementului denumit, complexul sonor este urmat instantaneu de „materializarea" vizuală a acestuia (căci parcă avem în faţă imaginea obiectelor numite) – , precum şi *Fagu ăl Prost, Izvoarele Nebune, Toaia Speriată,* în care, deşi atributele sunt unele abstracte, în spaţiul toponimiei ele exprimă trăsături concrete ale formelor geografice: *toaia* – „bulboană cu vârtej mare", „torent mare de apă, care curge vijelios pe coastă în vale în timpul ploilor abundente"[11] – nu poate fi *speriată* decât în sensul că apele sale sunt agitate (sau *nebune* ca în cazul altor denumiri).

Bun şi *rău* se referă, de asemenea, la trăsături concrete ale obiectelor. O vale, un pisc, un pârâu etc. pot fi bune, adică lipsite de pericole, în timp ce *rău* reprezentă un loc greu accesibil[12]. În

[9] Alte denumiri par a înregistra o contradicţie în termeni. Aşa sunt *Gâldău Înalt, Râpa Înaltă, Vâlceaua Înaltă*, în care entopicele *gâldău, râpă* şi *vâlcea* au în portofoliul propriu [vezi Gheorghe Bolocan, Elena Silvestru-Şodolescu, Iustina Burci, Ion Toma, *Dicţionarul entopic al limbii române*, (DELR), Craiova, Editura Universitaria, 2009, vol. I (A-M), vol. II (N-Z), 2010, s.v. *gâldău, râpă, vâlcea*], în proporţie covârşitoare, sensuri care exprimă adâncimea. Asocierea cu adjectivul *înalt* nu se poate explica decât prin particularităţile zonei în care se află fiecare dintre acestea.

[10] Iorgu Iordan, în *op. cit*., arăta că sunt denumite astfel ridicăturile de pământ care „ar semăna cu un om căruia-i lipseşte o mână" (p. 21); în acelaşi timp însă, *ciung* înseamnă şi „butuc, trunchi, copac". Doar o cercetare *sui-generis* ne poate edifica de la care dintre sensuri se originează o denumire sau alta.

[11] Sensurile se regăsesc în DELR, s.v. *toaie*.

[12] *Rău* – „loc cu nămol", „pământ ars, nisipos", „creastă înaltă din stânci mari, pietre tari, dure, greu accesibilă"; *răutate* – „creastă înaltă din stânci mari, pietre tari, dure, greu accesibilă" (sensurile se regăsesc în DELR).

cazul denumirii *Pârâul cel Bun*, poate fi vorba despre calitatea apei, în sensul că aceasta îndeplineşte condiţiile[13] necesare de potabilitate, fără a fi implicate însă alte valenţe curative. Acestea apar în cazul toponimului *Apa Vie*, apă care, privită metaforic, beneficiază de virtuţi ce depăşesc, conform mitologiei româneşti, proprietăţile de vindecare ale oricărei alte ape: ea are puterea de a readuce la viaţă.

În alte situaţii, *rău* poate deveni sinonimul apelativului *drac*. Identitatea *diavol – rău* este prezentă, de altfel, în limbajul bisericesc (*ci ne izbăveşte de cel rău*). Iorgu Iordan[14] identifica o denumire dublă pentru unul şi acelaşi loc: *Dracul* sau *Valea Rea*. În Oltenia, există, de exemplu, 28 de topice *Valea Rea*, atestate între 1510 şi 1898. Dacă vreunul dintre ele reprezintă sau nu o exprimare metonimică a diavolului este greu de spus în momentul de faţă. Doar cercetarea lor individuală, coborând pe firul istoriei denumirii, ne poate lămuri asupra subiectului.

Lipsa totală a apei, calitatea ei proastă sau absenţa vegetaţiei sunt redate prin intermediul calificativelor *mort* (*Ciutura Moartă*, *Iazu Mort*, *Parcela Moartă*, *Piscu Mort*, *Valea Moartă*) şi *puturos*[15] (*Fântâna Puturoasă*), în timp ce *bogat* şi *gras* exprimă contrariul – abundenţa şi buna calitate (*Linia Bogată*, *Pârâu Bogat*, *Valea Bogată, Poiana Grasă*).

Imagini plastice creează în conştiinţa noastră şi *Crucea Împuşcată*, *Crucea Ucisă, Cuca Puşcată*, *Păru Împuşcat, Piatra Împuşcată*, în care adjectivele *împuşcat* şi *ucis*, împrumutate din registrul uman, au fost asociate, la un moment dat, cu „protagonişti" inanimaţi aflaţi în centrul unor întâmplări nefericite. La fel de plastică este şi realitatea pe care ne-o oferă toponimele *Faţa Spânzurată*, *Pârâu Spânzurat*, *Poiana Spânzurată* numai că, de această dată, sensul adjectivului face trimitere la o situaţie mai „blândă", referindu-se la aspectul („agăţat, atârnat, suspendat"[16]) geografic al obiectelor denumite.

În ceea ce priveşte binomul *tânăr* / *bătrân* are loc aici, pe de o parte, o individualizare a formelor geografice pe criterii cronologice, de regulă în scop administrativ, iar pe de altă parte, se constată, pur şi simplu, „vârsta" designatului. Situaţia poate fi comparată, în prima situaţie, cu ceea ce se întâmplă în cazul denumirilor de localităţi formate cu determinativele *Mare-Mic* şi *Nou-Vechi*. Divizarea unui sat în două sau mai multe părţi (pe motive sociale sau juridice, cel mai adesea), intrate, de obicei, în posesia descendenţilor unei familii, a avut drept consecinţă, în trecut, izolarea, prin nume, a uneia faţă de celelalte. Cel mai simplu mod de a realiza acest lucru era prin ataşarea unui atribut, perceput ca factor separator faţă de numele similare. În *Toponimia Românească*[17], Iorgu Iordan arăta faptul că „în mod obişnuit unui *N. Mare* îi corespunde un *N. Mic*, după cum un *N. Nou* are, de regulă, un *N. Vechi* alături. Dar nu totdeauna găsim ambii membri ai acestor perechi toponimice. Destul de des apare numai unul, fără vreun determinativ pe lângă el. În această ipoteză, lipsesc de cele mai multe ori *N. Mare* şi *N. Vechi*, lucru firesc, întrucât numai aşezarea creată ulterior are nevoie să se deosebească de cea anterioară printr-un adaos la numirea comună amândurora". Sub acest aspect, situaţia actanţilor noştri este diferită, căci vom întâlni mult mai frecvent adjectivul *bătrân* în defavoarea lui *tânăr*. În materialul pe care l-am avut la dispoziţie, doar cinci denumiri formează perechi: *Ostrovu cel Tânăr /Ostrovu Bătrân, Pădurea Tânără / Pădurea Bătrână, Prunii ai Tineri / Prunii Bătrâni, Roşia Tânără / Roşia Bătrână, Zegaia Tânără / Zegaia Bătrână*. Restul numelor sunt singulare (majoritatea cu adjectivul *bătrân*) pentru că se referă la o caracteristică strictă a obiectului numit (*Calea Bătrână, Casa Bătrână, Drumu ăl Bătrân, Legiuirile Bătrâne*) şi mai puţin la crearea unei opoziţii pe criteriul succesiunii în timp.

---

[13] În Muntenia, astfel de toponime apar mai des: *Fântâna Bună* [s.c. Măgurele-PH], *La Apa Bună* [s. Vai-de-El c. Tătaru-PH], *Pârâu cu Apa Bună* [s. Slămneşti c. Brăduleţ, s.c. Corbi-AG], *Puţu cu Apa Bună* [loc s.c. Pogoanele, s.c. Cislău-BZ] (vezi: *Dicţionarul toponimic al României. Muntenia,* coordonator prof. univ. dr. Nicolae Saramandu, Bucureşti, Editura Academiei Române, vol. 3 (E-J), 2009; vol. 4 (L-M), 2011; vol. 5 (N-P), 2013.

[14] În *op. cit.*, pp. 248-249.

[15] Care miroase urât, care răspândeşte un miros neplăcut (*Micul Dicţionar Academic*, MDA, vol. IV, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2003).

[16] https://dexonline.ro/definitie/sp%C3%A2nzurat (site accesat în data de 11.10.2019).

[17] P. 191.

Schimbând registrul, vom analiza în continuare structura acestor denumiri. O primă menţiune este aceea că determinanţii adjectivali se pot afla în relaţie directă cu entopicul/toponimul – caz în care construcţia este formată din doi termeni simpli: ***(a)*** – entopicul/toponimul + ***(b)*** – calificativul, unde ultimul îl individualizează pe cel dintâi, pe baza „trăsăturilor" sale particulare: *Balta Bătrână, Cerdacu Înalt, Fagu Bătrân, Pădurea Frumoasă, Poiana Mândră, Popeştii Înalţi, Salcia Cocoşată* etc. Numele de locuri din această arie structurală înregistrează, cantitativ, şi cel mai mare număr de apariţii.

Relaţia poate fi însă şi una indirectă, situaţie în care modul de organizare internă a toponimului se dovedeşte a fi ceva mai complex, în sensul că ***(b)*** formează, de această dată, o denumire compusă care poate fi, la rândul său, divizată în două sau mai multe părţi componente: *Pădurea (Moşia Bătrână), Piscu (Prunilor Bătrâni), Pârâu (Fântânii Bătrâne), Poteca (Rasnicului Bătrân), Vadu (Bistriţei celei Bătrâne), Valea (Balta Bătrână-Lungă), Valea (Via Bătrână), Valea*[18] *(Bătrână Lungă), Valea (Vadu Bătrân), Pădurea (Tâlva Înaltă)*; adjectivul nu mai caracterizează acum entopicul generic, ci pe cel secundar[19], împreună cu care formează, de fapt, un toponim independent.

Câteva denumiri au o structură şi mai dezvoltată, prin utilizarea elementelor de relaţie care amplifică caracterul de localizare al entopicului generic: *Piscu cu Stâna Bătrână, Podu de la Gârla Bătrână, Pădurea sub Râpa Înaltă, Valea Ra su Crânguri, Valea Ra su Ghiţuleşti, Valea Ra cu Ogaşu*.

În ceea ce priveşte modul în care se exprimă legăturile sintactice între părţile componente ale toponimului, acesta se realizează prin intermediul genitivului sintetic (*Pârâu Fântânii Bătrâne, Piscu Prunilor Bătrâni, Vadu Bistriţei celei Bătrâne* etc.) şi analitic (*Purcăreţele lu Manul cel Bătrân* şi *Ciutura lu Ion ăl Nalt*) ori al acuzativului cu prepoziţii (*Poienile din Dosu Văii Rele, Sub Drumu Bătrân, Podu de la Gârla Bătrână* etc.). Este binecunoscut faptul că astăzi numele de locuri au devenit simple mărci (locale) orientative; însă, în aceste ipostaze toponimice – formate cu genitivul şi acuzativul – motivaţia formării numelui este şi acum vizibilă: fie exprimarea posesiei, fie localizarea obiectului denumit. Spre deosebire de acestea, nominativul (*Pădurea Moşia Bătrână, Valea Via Bătrână, Valea Vadu Bâtrân* etc.) este impersonal şi lipsit de expresivitate, deoarece indică un raport onimic prin care numele atribuit unui obiect socio-geografic se comportă asemenea unei etichete[20].

În câteva cazuri, legătura dintre entopic (substantiv) şi adjectiv se face prin intermediul articolului demonstrativ atât în forma sa literară (*Calea cea Bătrână, Crovu cel Urât, Dealu cel Înalt, Ostrovu cel Tânăr, Ulmul cel Bătrân, Zăvoiu cel Frumos* etc.), cât şi populară (*Cula a Înaltă, Dealu ăl Bătrân, Lotu al Bătrân, Piscu ăl Bun, Prunii ai Bătrâni* etc.).

Un alt aspect care poate fi observat este cel al frecvenţei determinanţilor care au fost selectaţi, dar şi al frecvenţei entopicelor care selectează. În urma analizării lor, au rezultat următoarele clasificări, în care numărul de apariţii descreşte de la primul către ultimul termen:

A. Adjective: *înalt* (72 de ocurenţe); *bătrân* (68); *rău* (22); *frumos* (19); *tânăr* (7); *bun* (6); *mort* (5); *împuşcat* (4); *bogat, spânzurat* (3); *cocoşat, mândru, nebun, orb, pitic, urât, vie* (2); *bătut, beat, căciulat, ciung, ciunt, deşelat, furişat, gras, guşat, lăudat, prost, puturos, singur, speriat, şiret, vesel, ucis* (câte o ocurenţă fiecare).

B. Entopice: *valea* (18 ocurenţe); *piscu* (16); *poiana* (13); *pârâu* (10); *fântâna, pădurea* (9); *cracu* (7); *dealu, piatra* (6); *izvorul, prunii* (5), *fagu, faţa, gruiu, ogaşu, via* (4), *ciutura, coasta,*

[18] Toponimele *Valea Bătrână Lungă* şi *Valea Balta Bătrână-Lungă* reprezintă, de fapt, una şi aceeaşi denumire; ele au fost înregistrate în comuna Iancu Jianu, din judeţul Olt. Desemnând o regiune bine cunoscută în zonă, care poate fi identificată de către localnici cu uşurinţă, economia în limbă a funcţionat foarte bine aici, eliminând, în primul caz, termenul *Balta.*

[19] Toponimul secundar s-a dovedit a fi, în două dintre exemple, un antroponim: *Purcăreţele lu Manul cel Bătrân* şi *Ciutura lu Ion ăl Nalt*, *bătrân* şi *înalt* fiind asociate aici cu posesorii lor de drept.

[20] *Introducerea* la *Tezaurul toponimic al României. Moldova,* vol. II. *Mic dicţionar toponimic al Moldovei (structural şi etimologic),* Partea I, *Toponime personale* (sub redacţia prof. univ. dr. Dragoş Moldovanu), Iaşi, Editura Universităţii Alexandru Ioan Cuza, 2014, p. XIV.

crucea, cuca, grindul, ostrovul, padina, podul, râpa (3); *calea, cerul, crângul, cula, drumul, gura, locul, măgura, obârşia, ograda, podul, poteca, turuga, uliţa, vadul, vâlceaua, zăvoiu* (2), *apa, aria, balta, braniştea, casa, cârligul, cerdacul, chicira, cioaca, colţul, cotul, crovul, cucuiu, culmea, curătura, dâlma, foişorul, frasinul, fruntea, gâldău, gârla, gorunul, grădina, groapa, hotarul, iazul, legiurea, linia, lotul, moşia, movila, muchia, parcela, pământul, părul, peştera, pivniţa, pluta, salcia, seciul, siliştea, stâna, steiul, stejarul, straja, şoseaua, teiul, toaia, ulmul, vârful* (câte o ocurenţă fiecare în parte).

Analizând materialul inventariat, observăm că există entopice care au selectat, în procesul denominaţiei, un număr mai mare de adjective, dar şi entopice în al căror inventar calificativele sunt extrem de puţine. Prezenţa, mai mult sau mai puţin consistentă în registrul numelor de locuri, atât în ceea ce priveşte calificativele, cât şi termenii geografici, este dată de gradul de generalizare al acestora: unele se referă la trăsături general-valabile în societatea umană (*înalt, bătrân, bun, rău, frumos*) ori constituie obiecte (repere) importante în colectivitatea rurală, vitale chiar, dacă ne referim la sursele de apă (*valea, piscu, poiana, pârâu, fântâna, pădurea*). Altele au, în schimb, prezenţe punctiforme (*chicira, gâldău, legiurea* etc.).

Marea majoritate a numelor de locuri are la bază, din punct de vedere lexico-gramatical, substantive, denumind lucruri, fiinţe, fenomene ale naturii sau noţiuni abstracte. Mai puţin numeroase decât acestea, clasa adjectivelor ocupă, totuşi, un loc important în structura toponimelor, fiind cele care dau „culoare" în special microtoponimiei. Calificativele apar constant în structura micro şi macrotoponimelor, fiind „cerute" de calităţile ori „defectele" unui loc/obiect geografic sau ca mijloc neutru de identificare, aşa cum se întâmplă în situaţiile în care utilizarea lor se impune din motive administrative (ca în cazul denumirilor cu bază toponimică: *Jiana Bătrână, Lipovu Bătrân, Popeştii ai Înalţi, Purcăreţii Înalţi, Rasnicu Bătrân, Roşia Bătrână / Tânără, Satu Bătrân, Satu cel Bătrân, Stanca Bătrână, Zegaia Bătrână / Tânără*).

BIBLIOGRAPHY

1. Bolocan, Gheorghe, Silvestru-Şodolescu, Elena, Burci, Iustina, Toma, Ion, *Dicţionarul entopic al limbii române*, (DELR), Craiova, Editura Universitaria, 2009, vol. I (A-M), vol. II (N-Z), 2010.
2. Burci, Iustina, *Lexical elements belonging to the semantic group of the appellatives "mad/stupid", reflected in the toponymy from Oltenia and Muntenia*, în Iulian Boldea (Editor), „Comunication, Context, Interdisciplinarity" (CCI - 4), Târgu-Mureş, Arhipelag XXI Press, 2016, pp. 419-433.
3. Burci, Iustina, *Structuri toponimice cu numerale*, în „Analele Universităţii din Craiova. Seria Ştiinţe Filologice. Lingvistică", Craiova, Editura Universitaria, 2013, pp. 34-41.
4. *Dicţionarul toponimic al României. Oltenia* (DTRO) (coordonator prof. univ. dr. Gh. Bolocan), vol. I (A-B), Craiova, Editura Universitaria, 1993 şi urm.
5. *Dicţionarul toponimic al României. Muntenia,* (coordonator prof. univ. dr. Nicolae Saramandu), vol 1 (A-B), Bucureşti, Editura Academiei Române, 2005 şi urm.
6. *Introducerea* la *Tezaurul toponimic al României. Moldova,* vol. II. *Mic dicţionar toponimic al Moldovei (structural şi etimologic)*, Partea I, *Toponime personale* (sub redacţia prof. univ. dr. Dragoş Moldovanu), Iaşi, Editura Universităţii Alexandru Ioan Cuza, 2014.
7. Iordan, Iorgu, *Toponimia românească,* Bucureşti, Editura Academiei Române, 1963.
8. *Micul Dicţionar Academic*, (MDA), vol. IV, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2003.

SURSE ON-LINE

Adelina Emilia Mihali, *Valenţe semantice ale adjectivelor în structura numelor comerciale* http://www.upm.ro/cci/volCCI_II/Pages%20from%20Volum_texteCCI2-118.pdf (sait accesat la data de 5.05.2014).
https://dexonline.ro/definitie/sp%C3%A2nzurat (site accesat în data de 11.10.2019).

JOHN RAWLS'S AGENTS IN INTERNATIONAL THEORY OF JUSTICE. THE CONSISTENCY ISSUE

Lavinia Andreea Codrea
Scientific Researcher PhD., „Gh. Zane" Institute of Economic and Social Research, Romanian Academy, Iași Branch

Abstract:Various directions of criticism have developed from Rawlsian thinking on international society and international justice. One main criticism regarding Rawls's choice of and arguments for the agents in the international position comes from cosmopolitan thinkers. Thomas Pogge, in particular, speaks of an alleged `incoherence` between Rawls's two theories of justice and, in order to explain this `incoherence`, much emphasis is placed on the choice of agents in Rawlsian model of representation of the original position.
In this paper, I will focus on Pogge's criticism regarding Rawls's choice of agents and I will show that some recent attempts have been conducted and have succeeded, through various mechanisms of thought, to `reconcile` the Rawlsian domestic and international theories of justice, providing a defence to the Rawlsian choice of agents and, sometimes, a rehabilitation of `peoples` as a concept. I will then challenge a discussion on the limitations in both Pogge's and some of his critics' arguments regarding the participation of individuals in an international original position.

Keywords: John Rawls; Thomas Pogge; global justice; cosmopolitanism; the Rawlsian `peoples`.

1. Context

Following his 1971 groundbreaking *A Theory of Justice* (hereafter, TJ), providing a contractualist theory of justice for domestic society, John Rawls attempted to expand his concept of *justice as fairness* over international relations as well. More precisely, he seeks to assess how the content of a `political conception of right and justice` that applies to the principles and norms of international law and practice might be developed out of a liberal idea of justice similar to the idea of `justice as fairness` (Rawls 1999, 3-4). Rawls focuses on how could a `realistic utopia` be possible, and under which conditions. His work on *The Law of Peoples* (hereafter, LP) 1993, completed and republished in 1999, conceives a new contract, this time concluded between representatives of domestic societies, that would regulate the behaviour of these societies towards each other. The primary appeal is, once again, to liberal democratic societies, as a manner to complete a theory of justice with `an articulate understanding of the society's international responsibilities` (Beitz 2000, 669).

In order to identify the principles of justice for the international order, Rawls uses once again his thought experiment of the original position. Taken as a device/model of representation, the original position is used in both contexts in the same manner. The two uses of the original position differ, however, in the adjustments necessary given the different subject matter and agents (Rawls 1999, 32-33), due to the different aims of domestic vs. international society.

In the international theory of justice, the original position models what would be regarded as fair conditions under which the parties would design the Law of Peoples. The parties are now *rational representatives of liberal peoples*, and they operate a selection from among available principles in order to identify *the content* of the Law of Peoples, which is meant to govern the *basic structure of the relations between peoples* (Rawls 1999, 30-32). The veil of ignorance is `adjusted` so that the parties are unaware of matters such as the sizes of their territories or populations, the extent of the national resources, the level of economic development and so on (Rawls 1999, 40). In these conditions, the first task of the parties is to identify the ideals, principles, and standards of the Law of Peoples, and to learn how to apply them to international relations. To be noted, while domestic society aims at choosing principles of justice for institutions that would include everyone,

apply to everyone, and, consequently, affect everyone, the Society of Peoples is not concerned with establishing principles for international institutions (Beitz 2000, 675; Viola 2001, 133).

Regarding the decisions reached by the parties in this context, Rawls claims that liberal societies would agree, in their international relations, to certain principles of justice applicable among free and democratic peoples. The list contains eight traditional principles of international law and practice (such as non-aggression, non-intervention, the duty of assistance), which would constitute `the basic charter of the Law of Peoples` (Rawls 1999, 37). The only possible choices are these eight principles identified by Rawls, the task of the parties being mainly to select among different formulations and interpretations of them (Rawls 1999, 39-41).

These (and other) points of disanalogy between the two theories became points of criticism from contemporary thinkers, particularly cosmopolitan ones, who were expecting a global application of the difference principle from domestic theory and more concern for the interests of individuals. Cosmopolitan thinkers argued that the original position can show not only what a society `owes in justice` to its members, but also what a society and its members owe to individuals everywhere, focusing on the point that justice is cosmopolitan: it is the same ideal of justice that makes demands both within and across societies (Pettit 2006, 39). The choice of agents in Rawlsian international theory has accordingly been a major point of criticism, and this is the issue that I attempt to clarify.

2. The Rawlsian agents in the international original position

The Rawlsian unit of representation in the international original position are `peoples`, not states or individual persons. In this section I will present Rawls's arguments for choosing peoples over states, and I will explain the typology of peoples that can be actors in Rawlsian international society, the requirements that must be met in order to become such an actor.

Rawls justifies his choice for referring to peoples rather than states in order to differentiate his theory from the traditional understanding of the State, which would imply a wrongly-granted absolute sovereignty (Rawls 1999, 25-27; Förster 154). This traditional sovereignty implies a right to wage war in pursuit of state policies, as well as a certain degree of autonomy regarding its people. As far as external sovereignty is concerned, Rawls argues in favour of establishing it through the Law of Peoples, in the joint operation of selection made by the deliberators in the second OP, with the purpose of denying to states this traditional right to wage war (Rawls 1999, 27). In what concerns internal autonomy, Rawls understands it in the traditional sense in which state possesses an alleged right `to do as it wills with people within its own borders`(Rawls 1999, 26), and the agreement achieved in the international OP should also deny to states this `unrestricted` internal autonomy. A reformulation of the powers of sovereignty is thus necessary, in which the rights and duties of peoples regarding this `so-called sovereignty` derive from the Law of Peoples itself (Rawls 1999, 26-27), based on a reciprocal agreement with other peoples.

Moreover, Rawls attributes peoples with a `moral character` (Rawls 1999, 27), that the states, in his view, do not possess. Peoples are thus treated by Rawls as `capable of agency` and `as possessed of something that parallels the psychology of an individual agent`, as `actors` to whom motives, including moral motives, can be ascribed (Pettit 2006, 42). The distinction between peoples and states is, from this perspective, based on the manner in which rationality, the concern with power, and a state's basic interests are filled in. As far as states are concerned, their `rationality` would exclude `the reasonable` (the aims of the state would be preponderant and the criterion of reciprocity in its international relations would be ignored), their concern with power would be predominant, and they would follow certain interests that the peoples wouldn't – such as winning territory or gaining imperial or national prestige and glory (Rawls 1999, 28). Unlike states, peoples work beyond `the prudent or rational pursuit interests` or the `reasons of state` and `limit their basic interests as required by the reasonable` (Rawls 1999, 27). Moreover, peoples would attempt, beyond meeting their basic interests (protection of territory, security of their citizens, preservation of their free political institutions, civic liberties and culture), to achieve reasonable

justice both for their citizens and for the other similar peoples, with whom they can act together `in upholding justice and preserving peace` (Rawls 1999, 29).

Rawls uses, thus, the term `peoples` in order to emphasize the peoples' features of being limited in their external and internal sovereignty, distinctively from states, in their traditional understanding, and to highlight their moral character. The idea of referring to peoples rather than states is crucial, Rawls claims, since it enables one to `attribute moral motives` to peoples (as actors), which cannot be done for states (Rawls 1999, 17).

The actors in Rawls's Society of Peoples are liberal democratic peoples and decent peoples. The elements that I identified thus far I attribute to both liberal and decent peoples, namely to 'peoples' in general, as opposed to states. I specify this since Rawls's language is ambiguous, and various interpretations have been provided as to what differentiates peoples from states or liberal peoples from decent peoples.

Rawls shows, for instance, that liberal peoples are identified by `a reasonably just constitutional democratic government that serves their fundamental interests` (an institutional feature); `citizens united by what Mill called "common sympathies"` (a cultural feature) and a `moral nature`, by which Rawls means `a firm attachment to a political (moral) conception of right and justice` (Rawls 1999, 23-24). These features are attributed to liberal peoples. However, as Rawls later shows, they all have some analogue regarding decent peoples as well, which makes them, I believe, common features to peoples, in a broad sense, with the adjustments necessary to refer to decent peoples as well.

When Rawls speaks of a liberal society, for the purpose of his international thesis, he speaks of an internally reasonably just constitutional democracy. What is essential is a reasonable liberal conception of justice, which subsumes three characteristic principles: basic rights and liberties `familiar from a constitutional regime`; assigning these rights, liberties, and opportunities a special priority; assuring for all citizens the requisite primary goods to enable them to make intelligent and effective use of their freedoms (Rawls 1999, 14).

The so-called `decent` societies are non-liberal societies with basic institutions that meet certain conditions of political right and justice and `lead their citizens to honour a reasonably just law for the Society of Peoples` (Rawls 1999, 4, n. 2). Rawls identifies and expands on one specific type of decent people, particularized by the fact that its basic structure has a `decent consultation hierarchy`, but specifies that other types of decent peoples could be identified (Rawls 1999, 63).

Rawls identifies two conditions that these societies would meet in order to gain membership in the reasonable Society of Peoples. The first criterion, of external character, is that such a society lacks aggressive aims, and it recognizes diplomacy, trade and other ways of peace as means to gain its legitimate ends, and also respects the political and social order of other societies (Rawls 199, 64, 67); hence, it must be a peaceful society. The second criterion has an internal character and is divided by Rawls in three parts. Firstly, the system of law specific to a decent hierarchical people, in accordance with its own `common good idea of justice`, must secure certain human rights for all its members. Secondly, the system of law must be conceived as imposing `*bona fide* moral duties and obligations` on its inhabitants and it needs to contain a decent scheme of political and social cooperation. Thirdly, there must be a sincere and reasonable belief of those administering the legal system that the law is `indeed guided by a common good idea of justice`, taking into account what a decent people sees as the fundamental interests of everyone in its society (Rawls 1999, 65-67).

It can easily be noted that, while liberal societies are marked by the *reasonable*, decent societies are marked by the *decent*. Rawls speaks of decency `as a normative idea of the same kind as reasonableness, though weaker`, thus covering `less than reasonableness does`. Societies conceived as `decent`, although don't meet the liberal conceptions specific to liberal democratic states, have the aforementioned characteristics granting them `the decent moral status` required for membership in the reasonable Society of Peoples that Rawls proposes (Rawls 1999, 68).

A people, although not a liberal one, meeting these requirements, would be `tolerated`, and what this toleration means, beyond abstaining from imposing political sanctions upon them, is that these societies would be recognized as members participating equally in the Society of Peoples,

with the specific rights and obligations (Rawls 1999, 59). In order to extend the Law of Peoples to decent societies, Rawls designs a third model of representation that draws upon the original position, in an attempt to demonstrate that decent peoples would accept, among them, the same Law of Peoples as liberal societies.

Liberal democratic peoples and decent peoples, which, together, follow the same principles in their international relations and form the Society of Peoples, or a society of well-ordered peoples, are not the only types of domestic societies that Rawls identifies. He speaks of three more types, which are not, however, tolerated in the aforementioned sense: outlaw states, societies burdened by unfavourable conditions and benevolent absolutisms.

Outlaw states are regimes that refuse to comply with a reasonable Law of Peoples (Rawls 1999, 5), are aggressive and dangerous (Rawls 1999, 81) and find it justifiable to engage in war in order to advance their rational, instead of reasonable, interests (Rawls 1999, 90). These states are not tolerated by and within the Society of Peoples as a direct consequence of the liberalism and decency characterizing well-ordered peoples.

Burdened societies are societies that cannot comply with a reasonable Law of Peoples due to historical, social, and economic circumstances (Rawls 1999, 5, 90). These societies, while not expansive or aggressive, do, however, `lack the political and cultural traditions, the human capital and know-how, and, often, the material and technological resources needed to be well-ordered` (Rawls 1999, 106). Well-ordered peoples are bound by a duty of assistance towards these societies, in order for them to establish their own institutions, reasonable or decent, and this duty is important enough as to constitute the eight principle of the Law of Peoples.

The fifth type of political entity in Rawls' international theory is represented by benevolent absolutisms, characterized by the fact that they do honour human rights, but its members are denied a meaningful role in political decision-making, which makes them not well-ordered (Rawls 1999, 4, 63, 92), and, as such, not a member of the Society of Peoples.

A language issue further deepens the idea that only peoples are members in the Rawlsian international theory and that only liberal and decent societies are `peoples`: when speaking of the other three types of domestic societies, Rawls avoids using the term `peoples`, and appeals, instead, to notions such as `societies` or `states`. As Viola rightly noticed, not all societies that are non-liberal are excluded from international society, as founded on the Law of Peoples, but `only those the word people cannot be referred to` (Viola 2001, 126). Returning to the differentiation between peoples and states, Förster builds an interesting case: that `peoples are positively idealized states (states as they should be), while Rawlsian states are 'negative idealizations of states (states as they should not be)` (Förster 2014, 31). These are, in the most widespread interpretation of Rawlsian thinking, the agents in the international original position: (liberal and decent) peoples, as idealized versions of states.

3. Thomas Pogge's claim for `incoherence` regarding Rawls's choice of agents

Thomas Pogge argued extensively that Rawls's theory of international justice lacks consistency, or coherence, with his previous theory of domestic justice, and identified various divergences and asymmetries. First of all, Pogge sees as a `divergence` the fact that the representatives (deliberators, as he calls them) in the second original position are conceived as representing *peoples* rather than persons, and the international original position is built to model the *freedom and equality of peoples*. Secondly, representation is granted in a selective manner, only to well-ordered peoples (having either a liberal or a decent domestic institutional order), while the other three types of peoples as identified by Rawls are not accepted as equals and are denied, as a consequence, equal respect and tolerance. Thirdly, the veil of ignorance is thinner, allowing the parties to be aware of whether they are representing a liberal or a decent people, and Rawls therefore uses the original position experiment twice in the international theory, for the representatives of each of these well-ordered peoples. Fourthly, the task assigned to the parties in the international original position is `disanalogous`, since the parties are not charged with agreeing on a public criterion for the assessment, design, and reform of the global institutional order, but

with agreeing directly on a set of rules (Pogge 2004, 1740; Pogge 2006, 206-207). A fifth `unexplained asymmetry` is represented by the fact that Rawls's theory of international justice refuses to assume the entire world as a `closed society` and to structure it in accordance with the public criterion of social justice (Pogge 2004, 1754-1759; Pogge 2006, 207-210). Much emphasis in Pogge's criticism is placed on Rawls's choice of agents (and their tasks and decisions) in the original position.

Thomas Pogge finds the entire notion of `peoples` as flawed, marked by `a double vagueness` (Pogge 2004, 1743; Pogge 2006, 211). He finds it not `clear enough and significant enough in the human world to play the conceptual role and to have the moral significance that Rawls assigns to it`. He approaches the matter by referring to the world as we know it contemporarily and shows that the existing borders don't always match the main features which identify *a people* or *a nation*, features such as common ethnicity, language, culture, history, tradition (Pogge 1994, 197). A first element of alleged vagueness would be, thus, the fact that the difference between a group and a people is uncertain. In this sense, he questions Rawls's choice of referring to peoples, as opposed to states, by raising the issue of the constituents of such a people, more precisely, whether a people would be composed of the group of persons within the territorial borders of a state. If the answer would be positive, this would leave aside various groups that have a shared (national) identity beyond the borders of one single state. The second element of alleged vagueness comes from the fact that Rawls did not consider the elements that delimit peoples from each other, did not name the criteria for belonging to a people, such as passport, culture, descent, choice, a combination of these or even other criteria. He thus wonders whether an individual person could belong to several peoples in the same time or whether one is bound to belong to a single people, and argues that Rawls paid no attention to such issues (Pogge 2004, 1743; Pogge 2006, 211).

The main criticism provided by Pogge to the Rawlsian theory of international justice regards, however, the approach (as understood by Pogge) on individual human beings, particularly since Pogge challenged the very idea that individuals cannot participate directly in the process of designing the just global institutions (Pogge 1989).

First of all, Pogge discusses the rejection of normative individualism that allegedly characterizes Rawls's theory of international justice as opposed to domestic theory. Pogge counts as `asymmetry` the fact that, while in domestic theory the interests of collectives are given `*no* independent weight`, in international theory it is peoples (`collectives with interests that are *not* reducible to interests of individual persons`) that are the ultimate units of moral concern – and their equality and independence are the main interests shown in conceiving the Law of Peoples. Moreover, Pogge speaks of Rawls's `insistence that the interests of individuals *should not count at all* for purposes of selecting and justifying a particular set of rules governing state conduct` and claims that, while the interests of human beings are the only ones that count within Rawls's domestic theory, such interests of individuals do not count at all within his international theory, in an `undefended and dramatic asymmetry` (Pogge 2004, 1744; Pogge 2006, 212). Pogge does acknowledge Rawls's interest in the fact that, in reasonable societies – liberal and decent – the basic needs of individuals should be met, but shows that meeting basic needs in international theory doesn't have a moral importance, but at most an instrumental one, `insofar as it contributes to preserving the internal stability or the external equality or independence of liberal or decent societies` (Pogge 2006, 211). Moreover, Pogge challenges the approach on the basic needs of citizens belonging to the other categories of peoples, excluded by Rawls from the Society of Peoples, and shows that, although members of burdened societies would benefit from some interest in their basic needs, through the introduction of the eight principle of justice, the basic needs of human beings in benevolent absolutisms and outlaw states are entirely ignored (Pogge 2006, 211-212).

Rawls made it clear that both types of *reasonable* societies manifest an interest in the well-being of the individuals composing them, but Pogge shifts attention towards the inclusion of this interest in the international original position itself, arguing it could have incorporated a concern for

at least the jointly recognized individual interests (Pogge 2004, 1745; Pogge 2006, 212-213). The point Pogge is attempting to demonstrate, following his concerns for global inequality, is that, if the representatives in the international original position were to consider the interests of individuals from the point of view of their socio-economic position, then the international choice of principles would have looked different, with some `global economic rules that tend to moderate rather than aggravate international economic inequality` (Pogge 2004, 1745; Pogge 2006, 212).

Pogge insists that Rawls's international theory gives *no* weight to individuals and their interests, and claims that, while the interest of peoples (to preserve their equality and independence as a well-ordered society) may accord with the interest of individuals to live in a well-ordered society, the equality and independence of which are preserved, individuals also have other interests. Many of these other interests are relevant in what concerns formulating rules for the good conduct of states, Pogge shows, and returns to his focus on global inequality by exemplifying with the interest in avoiding severe poverty or in being able to avoid very large discrepancies between their own socio-economic level and the (higher) one in other societies (Pogge 2004, 1752; Pogge 2006, 222).

Beyond this major element of asymmetry represented by the exclusive concern, in Pogge's interpretation of Rawls, for the interests of peoples, there are two other structural discrepancies that play a role in Pogge's argument – the fact that, unlike the domestic theory of justice, which is `three-tiered` and `institutional`, the international theory of justice is `two-tiered` and `interactional`. Thus, on the one hand, while, in the domestic case, the parties are to adopt a public criterion of justice to be applied on the domestic institutional order, within variable circumstances, in the international case the parties are asked to directly endorse certain rules, through a bargaining process (Pogge 2004, 1745-1746). On the other hand, Rawls's domestic theory is three-tiered and, through its middle tier, allows for considerations on alternative feasible institutional arrangements, the criterion of social justice demanding systematic reflection on the basic structure, while Rawls's two-tiered international theory does not provide the flexibility that characterized the former. Instead, the members of Rawls's Society of Peoples `are locked into a particular set of rules which may well prove too rigid to fulfil their interests as peoples under changing global circumstances` (Pogge 2004, 1746). Pogge claims that the representatives of well-ordered peoples *do* have reasons to propose alternatives to the eight principles of international justice, aiming for a more egalitarian scheme of economic cooperation and a more egalitarian Law of Peoples. Pogge concludes that, even if these three `unexplained asymmetries` are accepted, and even if the entire thought experiment would be conducted as Rawls intended, the representatives in the original position would still have reason to favour a more egalitarian global order over one designed by bargaining among states.

In yet another `unexplained asymmetry`, Pogge argues in favour of viewing the world as a `closed society`, by the stipulations used in the domestic theory. Such a closed society could be structured, in Pogge's view, in accordance with the public criterion of social justice Rawls proposes in his domestic theory (and refuses to apply in the international one). Once more, Pogge identifies flaws in Rawlsian international thinking and refutes them with an appeal to his suggestion that the most important interests of *persons* should be represented in the international original position, together with those of peoples. For instance, in analyzing the toleration of decent peoples (given they even exist) alongside liberal peoples, Pogge shows that contemporary justifications of decent regimes might also take the interests of persons as morally fundamental. Hence, if decent regimes are justified as such, or if no decent people even exists, then `a liberal commitment to accommodate decent societies would *not* support an international original position that represents peoples rather than persons` (Pogge 2004, 1756; Pogge 2006, 209). The global order, in Pogge`s view, without involving non-toleration, should be `in itself decidedly liberal in character` (Pogge 1994, 218), and an indication of how this could be obtained is by acknowledging (only) individual persons as ultimate units of equal moral concern.

4. Recent attempts to defend consistency

Criticism to Rawls's international theory of justice and his choice of agents fuelled some attempts at reconciliation. I will show that the more recent approaches of Shmuel Nili and Paul Baran, with different methodologies, provide some valuable criticism to Pogge's (and other cosmopolitans') arguments and successfully demonstrate that there is a normative internal consistency between Rawls's two theories, also reflected in the choice of agents.

Shmuel Nili attempts to argue, against Pogge, that the domestic and the international theories of justice can be seen as coherent by means of using a Rousseauian reading of the domestic theory, instead of a Kantian (economic) reading, and, as such, seeks to refute Pogge's incoherence arguments, which include the identity, motivations and decisions of the parties in the international original position (Nili 2010, 277).

In the Kantian, economic, cosmopolitan reading, TJ focuses, first of all, on the basic structure to which justice as fairness is to be applied, basic structure which is seen as the main interest of political philosophy, allowing one to see that `the problem of social justice is qualitatively different from that of individual morality` (Nili 2010, 279). It is, secondly, concerned with the least advantaged. Pogge's interpretation of TJ, seeing the difference principle as central to the basic structure and the core of justice as fairness, applicable to the world as a whole, has obvious cosmopolitan implications, also reflected in his approach on LP. Pogge argues that political institutions need to be rearranged so as to implement egalitarian concerns, towards some global modes of governance, `in accordance with the (essentially economic) rationality of justice` expressed in the original position (drawn from domestic theory). As Nili shows, Pogge's interpretation of TJ `sees the economic as determining the political` (Nili 2010, 280-281).

The Rousseauian reading that Nili proposes is `less cosmopolitan` and is focused rather on the sovereign democratic setting, instead of the economic setting (Nili 2010, 278), deeming it `equally plausible` to see the focus of justice as fairness (and of the basic structure) not directly in the difference principle, but rather in the notion of `public affirmation by sovereign institutions, and the psychological impact it has over society's members` (Nili 2010, 281). The members of a well-ordered society thus acquire an understanding of the 'morality of principles', strongly connected to Rawls's reading of Rousseau. A moral transformation does have some economic implications, but for Rousseau, as well as for Rawls, these implications are not primary, Nili claims. In the discourse on global justice, while it is possible to approach the domestic shaping process in a cosmopolitan manner, the same process can also be approached in a political manner. Hence, it is also equally plausible to read the argument for the two principles of domestic justice `as arising *through* rather than *from* the OP`, which makes it seem that the political is conditioning the economic, that `it is the democratic setting that generates the OP and with it the difference principle` (Nili 2010, 283-284).

While Nili doesn't claim that TJ `ought` to be read in this manner, but that it `can` (nor does he claim that the Kantian and the Rousseauian readings are incompatible), he argues that, by attempting a Rousseauian-political-democratic reading of the domestic theory, there are important differences in the discussion on the global level as introduced by Rawls (Nili 2010, 279, 284) and interpreted by Pogge.

I already noted that one the main asymmetries identified by Pogge regarding Rawls's domestic and international theories of justice is the choice of agents, the fact that the international OP should either represent individual persons only, or at least include persons alongside peoples. Against Pogge's claim that Rawls rejects normative individualism in the international justice discourse, Nili attempts to show that individual interests do count in LP, *even if individuals are not represented as parties*, and, also, that they count in a way that is `commensurate with Rawls' picture of the person in TJ` (Nili 2010, 286). In what regards individual interests, Nili shows that they are incorporated in the international OP, since both liberal and decent societies recognize the interest of their members in a well-ordered society (they are conceived as to even presuppose this type of interest, I believe) and the respect for certain basic human rights. It is true that Rawls deems certain individual interests as not worth considering, such as the economic interests of individuals belonging to decent societies, but Pogge's criticism regarding an absolute rejection of the interests

of individuals in the international theory cannot be sustained. Nili particularly refutes Pogge's claims that the interests of individuals in the absolute and relative socio-economic position are not taken into consideration. He shows, moreover, that, in Rawlsian thinking, ever since TJ, wealth is not seen as the basis of self-respect, and moral psychology is deeply and crucially shaped by political institutions, `in what is arguably a very Rousseauian fashion` (Nili 2010, 287).

Nili's second argument to the matter, that the approach on the individuals in LP is coherent with the approach on the person in TJ, is developed through an appeal to the `Rousseauian spirit`, as present in Rawlsian international theory. On the one hand, Rawls bases his `realistic utopia` on Rousseau's desire to see `men as they are and the laws as they might be`, and, on the other hand, Nili identifies `a strong Rousseauian emphasis on individuals' ability to influence political decisions as a morally significant factor` (Nili 2010, 287). This can be seen in the requirement of consultation mechanisms presupposed by decent societies, where a meaningful voice provided to the members of such societies is a condition for their mere admittance in the Society of Peoples. In Nili's view, this `can be said to maintain a crucial element of the public affirmation of their self-respect` (Nili 2010, 287).

By applying the Rousseauian filter of interpretation, Nili shows, first of all, that Rawls' choice of peoples rather than individuals as parties in the international OP is not an abandonment of TJ's normative individualism. He manages to refute Pogge's other arguments on inconsistency as well, arguing that, through the same filter, Rawls's avoidance of a global criterion of justice in favour of rules of conduct coheres with TJ's notion of public affirmation of rights and liberties by sovereign institutions; that there is no incoherence in rejecting a global difference principle since this principle can already be read in TJ as arising from a sovereign democratic setting; that the context of sovereignty explains why Rawls does not treat the world as a `closed system`, as in TJ, and that the respect granted by liberal democracies to `decent hierarchies` can be justified through their public affirmation of their members' fundamental rights (Nili 2010, 278).

In a methodologically different attempt, Paul Baran also aims at refuting the charge of inconsistency advanced by cosmopolitans such as Thomas Pogge or Gillian Brock. What he identifies as the main point missed by cosmopolitans in Rawls's LP is the fundamental difference between peoples and individuals, reflected in the first principle of the Law of Peoples, namely that `Peoples are free and independent, and their freedom and independence are to be respected by other peoples`. The implications of this principle and the motivations behind it, Baran claims, are central to Rawls' international theory. By introducing this principle in the Law of Peoples, Rawls is acknowledging the fact that `peoples can live independently of other peoples in a way that individuals on a domestic level cannot`, that `peoples have the capacity to be self-sufficient and individuals do not` (Baran 2013, 183).

Not only does this mean that Rawls is not, in fact, inconsistent to his earlier work, but, in Baran's view, this fundamental difference between peoples and individuals explains why a different set of principles ought to apply in international vs. domestic setting. Given the fact that peoples differ in a significant way from individuals, and the delegates in the original position acknowledge this difference, it `would make sense` for different rules to apply (Baran 2013, 183). Baran emphasizes on the different conditions that apply to individuals on a domestic level and peoples on a global level and, as such, doesn't identify a change in Rawls's position from his earlier work. In an attempt to find a Rawlsian response to his cosmopolitan critics, Baran shows that Rawls would claim that peoples, in a similar manner to individuals, are moral agents worthy of respect, but they differ `in their capacity for independence` (Baran 2013, 186).

Baran argues, moreover, that precisely by the fact that different principles are selected is Rawls, in fact, consistent, or that, if the same principles would have been selected, inconsistency would have occurred. He thus attempts to show that, by the selection of different principles (this claim particularly regards the lack of a difference principle in the international case), what Rawls accomplishes is to secure `the interests behind the principles rather than securing the principles themselves` (Baran 2013, 183). The defence provided by Baran against the claim for inconsistency is based on the priority of self-respect.

In this sense, he shows that the acceptance of a difference principle on the global level and the rejection of a difference principle on the international level are `both attempts to secure the same end: the self-respect of a peoples on the international level and the self-respect of individuals on a domestic level` (Baran 2013, 184-185). Since the primary concern of a people would be maintaining and preserving its autonomy, a global difference principle would be a threat to its self-determination, a violation of the priority and importance of its self-respect. Hence, in Rawlsian domestic theory, self-respect and the liberty principle take priority over the difference principle, and, in international theory, the same order of priority seems to apply. As such, the two theories *are* consistent with each other, and this also explains the lack of a difference principle in the international setting. What is essential is the significant difference between the domestic level and the international level regarding the capacity for self-sufficiency– while one cannot reasonably expect complete self-sufficiency among individuals, there can be a reasonable expectation of (at least potential) self-sufficiency of peoples (Baran 2013, 183-187), since individuals cannot live independent of other individuals in the way that peoples can live independent of other peoples. Hence, it isn't necessary that the principles of justice apply globally in the way they apply domestically, and missing this essential difference between peoples and individuals is a potential cause as to why Rawls's critics see his work as inconsistent (Baran 2013, 186).

5. Discussion

I believe that Thomas Pogge's claim for incoherence regarding Rawls's international theory is heavily influenced by Pogge's own economic, distributive justice-oriented theoretical interest, which precludes, in certain matters, an academic fidelity to Rawls's own purposes. While designing his own theory on Rawls's, following the original position idea, the theoretical role of which he doesn't deny, most of Pogge's claims and arguments depart from Rawlsian international thinking up to the point where they miss Rawls's own goal. It wasn't difficult for authors such as Nili and Baran to refute some of Pogge's main claims – Nili does appeal to a different interpretation of Rawls, but maintains it in a Rawlsian sense, and Baran attempts and succeeds to identify some possible Rawlsian responses to cosmopolitan criticism. Departing from Rawls's intentions, which are not to provide an account of global distributive justice, or straightforwardly ignoring some of Rawls's claims, puts Pogge's work in an easily objectionable place.

To begin with, I will argue my claim by showing that Pogge's insistence on Rawls's complete disregard for individual interests in the international theory is based on ignoring altogether the Rawlsian first, domestic original position. Rawls did not set aside the domestic original position, on the contrary, it is still essential in international theory, and the second original position is only a further step, a continuation, a second level of use, not the *sole* level of representation in his international theory of justice. As such, the claim for the complete rejection of normative individualism, as Nili showed though his different methodological approach and as a faithful critic should have noticed, is built from entirely setting aside an important point of Rawls's reasoning. Individual interests *are* given due consideration, firstly by maintaining the original position at the domestic level, where socio-economic interests of all individuals are properly taken into account, and, secondly, they are given consideration in the sense that the beneficiaries of an international settlement meant to avoid war and preserve peace and stability, are, ultimately, individual persons. It is not necessary for the scope of Rawls's work on international justice to reiterate socio-economic individual interests at the international level, in the arrangement concluded between representatives of liberal democratic peoples. Individual interest are not ignored, they are set aside only insofar as they have already been given proper consideration in the first original position.

The same holds for the participation of decent societies in the international order. It is simply not congruent with Rawls's purposes to incorporate a concern for the jointly recognized individual interests of liberal democratic and decent societies, since decent societies, by definition, are non-liberal, and realistically diverse, and could not plausibly participate in an original position, which is designed specifically for liberal societies. As a matter of fact, even if we would refute this claim, and allow representatives of both liberal and decent societies to participate in an international

original position, by maintaining Rawls's point towards a just and stable world order, and not an egalitarian order, there is no indication that the economic purposes emphasized by Pogge would be of primary concern. Pogge's claim that, even if the entire thought experiment would have been conducted as Rawls intended, the representatives in the original position would still have reason to favour a more egalitarian global order is valid *if* the task of the parties would have been to establish an egalitarian world order, in other words, if Rawls would have aimed towards global distributive justice. This it is not to say that Pogge's point toward egalitarianism cannot be seen as rightful – but its rightfulness attaches to a different goal, Pogge's goal, not Rawls's.

Shmuel Nili challenges Pogge's approach using, methodologically, a Rousseauian interpretation of Rawl's TJ, by which the sovereign democratic setting, not the economic one, would become the main key of lecture. Such an interpretation proves successful in refuting Pogge's claim for inconsistency. Nili shows that, in this key, Rawls' choice of peoples rather than individuals as parties for the international original position is not an abandonment of the normative individualism specific to TJ, and manages to refute, as well, Pogge's other charges of inconsistency. Paul Baran, also attempting to defend consistency in Rawlsian thinking, shows that the main key to understand Rawls's international project is peoples' freedom and independence. What differentiates individuals and peoples is their capacity for independence, for becoming self-sustainable, and this difference explains why consistency requires a different set of principles in the international setting.

The explanations or interpretations provided by Nili and Baran rightfully show how the interests of individuals are given consideration in Rawls's international theory, as well as why is it consistent for Rawls to choose different agents and principles than in his domestic theory. They fail to successfully refute, however, one of Pogge's main points, that individuals *could* (and should) participate in an international OP. In my opinion, without departing from Rawls's goals, a participation of individuals in an international original position would be possible, at least in what concerns their international interests. Such international interests, in line with Rawls's own purposes, can be different than peoples' interests and, as such, can be better identified and accounted for by granting individuals direct participation in an international OP.

6. Conclusions

I believe that Pogge and other cosmopolitans make a valid point in claiming the participation of individual persons in the international original position. However, if one is to be faithful to Rawls's goals, and acknowledges the fact that he does not abandon the domestic original position in international theory, a claim for inconsistency or incoherence regarding the Rawlsian choice of agents seems rather harsh. Both Nili and Baran managed to normatively refute it successfully – it does make sense that the motivations, tasks and decisions of the parties in an international original position would be different from their counterparts in the domestic original position.

However, I believe that Rawls's international theory could be developed in a more inclusive manner, with broader participation in the international setting, without departing from Rawls's ultimate goals of a stable, peaceful world order, of justice and stability for the right reasons. Rawlsian international goals don't preclude, in my opinion, the possibility that individuals participate themselves in an international original position, or that a (new) level of use of the original position couldn't be fair to individual persons as well.

BIBLIOGRAPHY

Baran, Paul. 2013. "Defense of Rawls: Response to Brock". *Res Cogitans*, Vol. 4: Iss. 1, Article 23. http://dx.doi.org/10.7710/ 2155-4838.1091.

Beitz, Charles R. 2000. "Rawls's Law of Peoples". *Ethics* 110, no. 4 (2000): 669-96. doi:10.1086/233369.

Förster, Annette. 2014. *Peace, Justice and International Order. Decent Peace in John Rawls' The Law of Peoples*. New York, N.Y.: Palgrave Macmillan.

Nili, Shmuel. 2010. "A Poggean passport for fairness? Why Rawls' Theory of Justice did not become global". *Ethics & Global Politics* 3:4: 277-301. https://doi.org/10.3402/egp.v3i4.5385.

Pettit, Philip. 2006. "Rawls's Peoples". In *Rawls's Law of Peoples: A Realistic Utopia?*, eds. Rex Martin, David A. Reidy. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.: 38-55.

Pogge, Thomas W. 1992. "Cosmopolitanism and Sovereignty". *Ethics* 103, no. 1: 48-75. https://www.jstor.org/stable/2381495.

Pogge, Thomas W. 1994. "An Egalitarian Law of Peoples". *Philosophy and Public Affairs* 23, no. 3 (Summer): 195-224. http://www.jstor.org/stable/2265183?origin=JSTOR-pdf.

Pogge, Thomas W. 1999. *Realizing Rawls*. Ithaca and London: Cornell University Press.

Pogge, Thomas W. 2004. "The Incoherence Between Rawls 's Theories of Justice". Fordham Law Review 72, no. 5: 1739-1759, https://ir.lawnet.fordham.edu/flr/vol72/iss5/18/.

Pogge, Thomas W. 2006. "Do Rawls's Two Theories of Justice Fit Together?". In *Rawls's Law of Peoples: A Realistic Utopia?*, eds. Rex Martin, David A. Reidy. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.: 206-225.

Rawls, John.1971. *A Theory of Justice*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Rawls, John. 1999. *The Law of Peoples with "The Idea of Public Reason Revisited"*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Viola, Francesco. 2001. "Philosophical Problems Concerning International Justice. On John Rawls' *The Law of Peoples*". *Ars interpretandi. Jahrbuch für juristische Hermeneutik* 6: 113-150.

ON THE PRONOMINAL DIRECT OBJECT OF THE 'WONDER" VERBS IN ROMANIAN, FRENCH AND SPANISH

Dana-Luminiţa Teleoacă
PhD, Scientific Researcher III, "Iorgu Iordan – Al. Rosetti", Institute of Linguistics of the Romanian Academy, Bucharest

Abstract: In this research, we will focus on the active-transitive argumental structure (the second argument, i.e. the direct object personal pronoun) of the Romanian a se mira 'wonder', compared with the syntactic framework of the corresponding heteronyms, fr. étonner and sp. extrañar. As members of the psych (wonder) verbs, the terms that we discuss imply the morphological actualization of the direct object (with the theta-role of passive experimenter) as a [+ animated], [+ personal] pronoun. The animated / personal nature of the experimenter is associated with certain grammatical consequences, especially in Romanian and Spanish, where the use the personal accusative morpheme entails the direct object doubling, either as anticipation and / or resumptive doubling. In this context, French stands out as not displaying a personal accusative morpheme, the "doubling" (of the direct object) being a stylistic phenomenon par excellence. Considering these aspects, it is not surprising that Romanian and Spanish display more frequent discursive situations of the direct object doubling: in these Romance idioms, the phenomenon of doubling is a grammatical / normative aspect, not limited (strictly or fundamentally) to the stylistic dimension.

Keywords: Romance comparison research, argumental structure, direct object, passive experimenter, doubling, direct object marking (DOM), system similarities.

1. Precizări preliminare

În studiul de faţă atenţia noastră va fi reţinută de structura argumentală activ-tranzitivă (în speţă, de cel de-al doilea argument, *i.e.* obiectul direct pronume personal) a românescului *a mira*, văzută prin comparaţie cu cadrul actanţial aferent heteronimelor corespunzătoare din franceză (cf. *étonner*) şi spaniolă (cf. *extrañar*)[1]. Apartenenţa lexemelor considerate pentru cercetarea noastră la subclasa verbelor *psihologice* (de mirare) implică actualizarea morfologică a obiectului direct (tematic, un experimentator pasiv[2]) ca pronume marcat [+animat][3], în speţă [+personal][4]. La rândul său, natura animată / personală a experimentatorului se asociază cu anumite consecinţe în plan gramatical, îndeosebi în română şi spaniolă, limbi în care utilizarea unui morfem personal de acuzativ atrage după sine şi fenomenul dublării obiectului direct, înţeles ca anticipare sau/şi reluare.

2. Structuri argumentale verbale specifice în context romanic

[1] Demersul nostru va putea fi aprofundat, în cazul spaniolei, prin considerarea verbelor (cvasi)sinonimice, *asombrar*, respectiv *sorprender*.

[2] În conformitate cu delimitările din literatura de specialitate, verbele psihologice / afective care se asociază cu un *exprimentator pasiv* (sintactic, un obiect direct) prezintă *tranzitivitate slabă*, aceasta prin disociere faţă de verbele de stare / de sentiment cărora le este specifică o *tranzitivitate forte*, în condiţiile în care *experimentatorul* se actualizează ca *subiect* (Gehl 2007: 221; v. şi Martin 2006: 361).

[3] „[Nei causativi] l'Esperiente rappresenta l'elemento affetto ed è obbligatoriamente un essere dotato di attività psichica (un essere umano, un animale, Dio, gli angeli ecc.)" (Gehl 2007: 154).

[4] Aşa cum am avut ocazia de a constata (v. Teleoacă, *Verbele de mirare*), deşi nu lipsesc, enunţurile cu obiect direct animat nonpersonal, în speţă [+animal], sunt foarte slab atestate, verbele psihologice desemnând 'mirarea' fiind asociate prin excelenţă – asemenea, de altfel, şi altor verbe din aceeaşi paradigmă (cf., de ex., verbele *a minuna, a consterna* sau *a stupefia*) – cu experimentatori marcaţi [+ animat], [+uman].

2.1. Aşa cum arătam într-un studiu consacrat tiparelor cu *obiect direct substantival* (v. Teleoacă 2019), **româna** se singularizează (inclusiv în context romanic)[5] prin două particularităţi morfosintactice, şi anume prezenţa unui morfem personal de acuzativ (*pe*), respectiv dublarea clitică a obiectului direct, în realitate, două aspecte fundamentale responsabile pentru *maxima individualizare* a acestei poziţii sintactice[6]. În limba (literară) actuală, fenomenul dublării clitice (actualizat atât ca anticipare, cât şi ca reluare) reprezintă prin excelenţă o particularitate *gramaticală* (GALR 2005 [II]: 381, 411 sq.). Însă, inclusiv în cazul românei (chiar şi pentru tipare cu *pe*) se pot identifica situaţii discursive în care fenomenul dublării clitice are caracter *facultativ*, nu obligatoriu, cel mai adesea cele două tipuri de enunţuri (cu şi fără dublare) disociindu-se sub aspect stilistic. Altfel spus, când se află în *variaţie liberă*, preferinţa pentru o construcţie sau alta diferă de la un vorbitor la altul, în funcţie şi de *registrul* în care se exprimă locutorul (colocvial, regional, cultivat), numai în anumite cazuri, în realitate limitate, putându-se *admite variaţia literară liberă*. Pe de altă parte, sunt situaţii în care dublarea clitică nu este posibilă (v., de pildă, cazurile în care complementul direct este exprimat printr-un substantiv la acuzativ *neprepoziţional*, articulat sau nearticulat, în *postpunere* ş.a.) [GALR [II] 2005: 381 sq.].

În ceea ce priveşte obiectul direct, morfologic, un pronume personal, dublarea clitică este obligatorie[7], indiferent de poziţia acestuia faţă de verbul regent, aceasta în condiţiile în care, în astfel de contexte, se impune utilizarea morfemului personal de acuzativ *pe*[8]. În această ordine de idei, vom disocia între situaţiile discursive în care coocurenţa celor două forme pronominale (personale), atonă şi accentuată, este în conformitate cu normele românei literare actuale (reflectă, altfel spus, un fapt gramatical) şi cazurile în care această coocurenţă se cuvine a fi interpretată mai degrabă în perspectivă discursiv-stilistică (cu alte cuvinte, dubla exprimare a obiectului direct constituie cel mai probabil un mijloc de realizare a emfazei), cu precizarea că, cel puţin uneori, cele două explicaţii se impun a fi coroborate. Aşa cum se ştie, în româna arhaică, coocurenţa celor două forme pronominale de acuzativ, eventual de dativ (*i.e.* forma accentuată şi cea neaccentuată) reprezenta un fapt de limbă gramatical (nonstilistic), fiind, în consecinţă, relevant pentru normele morfosintactice ale epocii respective[9]. În acest context, enunţuri precum „Pâinea noastră cea de toate zilele dă-*ne*-o ***nouă*** astăzi / Şi *ne* iartă ***nouă*** greşelile noastre..."[10] erau perfect gramaticale.

[5] Valorificarea unui morfem personal de acuzativ şi fenomenul sintactic al dublării au fost puse în relaţie chiar cu două particularităţi *tipologice* ale românei în ansamblul limbilor neolatine. În realitate, statutul de 'tipologic' al celor două particularităţi se susţine mai ales prin raportare la unele dintre limbile romanice, de pildă la franceză, în condiţiile în care alte idiomuri neolatine prezintă şi ele un morfem personal de acuzativ, precum şi o serie de contexte în care dublarea se impune (v. *infra*, **2.2.** şi **2.3.**, discuţia noastră detaliată).

[6] În conformitate cu precizările din GALR (2005 [II]: 377), utilizarea morfemului personal de acuzativ *pe* corespunde unei mai puternice individualizări, în comparaţie cu cea realizată prin articularea hotărâtă. În bibliografia străină de specialitate, problema a fost discutată, de pildă, de autori ca: von Heusinger (2002), Leonetti (2003), Filimonova (2005), von Heusinger şi Kaiser (2007) sau Stark (2011: 36). S-a vorbit, printre altele, despre un aşa-numit „effet de spécificité" (Heusinger 2002; Stark 2011) cu care se asociază morfemul personal de acuzativ, despre rolul central al *genului* şi al funcţiei sale clasificatoare în marcarea diferenţiată a obiectului direct în limbile romanice, despre o serie de tendinţe generale comune în română şi în spaniola moderne (de pildă, pronumele *personale* şi numele *proprii* desemnând referenţi *animaţi* sunt *întotdeauna marcate*), dar şi despre unele divergenţe (v., de pildă, contexte în care obiectul direct +personal nu se poate construi cu *pe* în română, în schimb acelaşi substantiv poate apărea, într-un tipar tranzitiv cu morfemul *a* în spaniolă şi invers; capacitatea superioară a spaniolului *a* de a *individualiza* comparativ cu morfemul personal de acuzativ din română).

[7] În acord cu informaţiile care figurează în bibliografia de specialitate, situaţiile discursive în care obiectul direct este morfologic un *pronume* ***personal*** reprezintă, alături de contextele în care pe aceeaşi poziţie sintactică apare un *nume* ***propriu***, cazurile de marcare maximă a acestei funcţii, afirmaţie validabilă cu referire chiar la primele texte româneşti: „Ce sont les pronoms personnels et les noms propres qui représentent le domaine le plus clairement concerné par le MDO [le marquage du constituant dans la position syntaxique du complément d'objet direct] en roumain, *déjà dans les premiers textes du corpus et pratiquement sans exceptions* (s.n.)" (Stark 2011: 56).

[8] Pentru precizări în acest sens, v. şi GALR [II] 2005: 381.

[9] De fapt, acest tipar (cf., în exemplul care urmează, *dă-**ne**-o **nouă** astăzi*) trebuie să fi circulat, o vreme, în româna arhaică, paralel cu tiparul fără dublare / anticipare (cf. *dă **nouă** astăzi* vs. româna modernă *dă-**ne**-o astăzi*), fenomenul dublării fiind, în această etapă de evoluţie a românei, mai degrabă sporadic atestat (Stan 2013: 172).

[10] Am ales spre exemplificare două enunţuri (*directive*) extrase din textul bisericesc ortodox (*Rugăciunea Domnească*), discurs recunoscut prin conservatorismul său remarcabil şi, implicit, prin conformitatea (inclusiv) cu o serie de tipare

Redundanţa unor astfel de tipare ar putea fi atribuită, eventual, din perspectiva unui receptor / vorbitor actual de română. Astfel, în trecerea spre modernitate, româna a evoluat în sensul *limitării situaţiilor sintactice cu dublă exprimare* (printr-un pronume tonic şi forma atonă corespunzătoare acestuia) a obiectului direct / indirect pronume personal, evoluţia producându-se în mod fundamental în sensul unei anumite circumscrieri (pragma-stilistice) a tiparelor „duble", deşi nu lipsesc – aşa cum remarcam mai sus – nici situaţiile în care tiparele respective sunt definibile (inclusiv) drept gramaticale. Pentru această ultimă categorie sunt ilustrative, de pildă, o serie de contexte în care pronumele personal (formă tonică de acuzativ) este precedat de unul dintre adverbele / locuţiunile adverbiale *şi*, *până şi* sau *nici*, în atari condiţii sintactice pronumele respectiv nefiind omisibil decât cu riscul generării unui enunţ cu conţinut distinct de cel originar şi chiar a unui nonsens[11]:

„***Şi pe mine m***-a *mirat*" (https://books.google.ro/books?isbn=6068749347) / v., prin comparaţie, *Şi m-a mirat / … şi m-a mirat*; „Însă, ***până şi pe noi ne****-a mirat* că o simplă căutare pe Google după termenul *mafia cimitirelor* întoarce sute de pagini" (metropotam.ro/La.../Brand-de-tara-Mafia-cimitirelor-art29166746...) / *Însă, *până şi ne-a mirat*; „De cele mai multe ori, ***şi pe noi ne*** *miră* finalitatea acestui proces" (dilemaveche.ro/.../stilul-ne-a-ales-pe-noi-interviu-cu-valentin-rauc...) / *De cele mai mlte ori, ***şi*** *ne miră finalitatea...*; „***Şi pe noi*** *ne-a mirat* oferta pe care ne-a făcut-o firma Athesis" (https://www.buzoienii.ro/o-minciuna-demontata-in-legatura-cu-lale...); „***Nici pe mine*** *nu* ***mă*** *mai miră*" (https://books.google.ro/books?isbn=9734667548) / *Nici nu mă mai miră*; „… ***nici pe noi*** *nu* ***ne*** *mira* cum in continuare incearca sa ne..." (www.turnucustiri.ro/.../10556-liviu-dragnea-locuieste-singur-intr-u...) / *Nici nu ne miră cum…*; „Dar ***nici pe mine*** *nu* ***ma*** *mai mira* nimic!" (https://www.gsp.ro/.../resemnare-gabi-muresan-nationala-merge-si-...) / *Dar nici nu mă mai miră nimic* ş.a.

În acelaşi timp, contextele reproduse mai sus sunt definibile drept *egocentrice*, acestea fiind focalizate asupra unui enunţiator[12]; rezultă că astfel de tipare prezintă în româna actuală o dublă relevanţă, gramaticală, dar şi stilistică. În aceeaşi categorie ar putea fi incluse şi o serie de enunţuri în care este ocurent un adjectiv pronominal de întărire, acesta din urmă neputându-se construi decât cu o formă pronominală accentuată (cf., de ex., „*Pe mine* ***însămi*** răspunsul meu m-*a mirat*, căci nu eu eram aceea care vorbea", https://books.google.ro/books?isbn=6068260623 // ****Însămi** *răspunsul meu* **m**-*a mirat; *Răspunsul meu* **m**-*a mirat* ***însămi*** ş.a.).

În alte situaţii, ocurenţa formei pronominale accentuate se justifică *exclusiv stilistic*, în condiţiile performării unui enunţ emfatic (egocentric)[13] sau în contextul actualizării unui *contrast / paralelism discursiv*. Spre deosebire de situaţia consemnată *supra*, de această dată, eventuala omisiune a formei pronominale accentuate nu se mai soldează cu apariţia unui conţinut distinct de cel originar (sau a unui nonsens). În exemplele pe care le citãm *infra,* avem a face uneori cu fenomene de redundanţă stridentă, alteori (v., în special, contextele ilustrative pentru un anume *contrast discursiv*) exprimarea explicită (şi) a formei pronominale accentuate putând fi percepută drept relativ firească:

morfosintactice specifice românei arhaice. Problema a fost discutată de noi şi cu referire la alte tipuri de scrieri bisericeşti (versiuni moderne, actuale), bunăoară textul psalmic, unde situaţiile de exprimare redundantă a poziţiilor sintactice de obiect direct şi obiect indirect sunt deosebit de bine reprezentate (v. Teleoacă 2017: 344).

[11] Adverbul *şi* nu se poate asocia decât cu forme pronominale tonice, utilizarea acestuia cu un clitic determinând, eventual, „schimbarea" clasei morfologice, *şi* „devenind" conjuncţie. În ceea ce priveşte contextele cu adverbul *nici*, deşi acesta îşi păstrează valoarea adverbială, în condiţiile omisiunii structurii pronominale tonice (v., prin comparaţie, *Nici* ***pe mine*** *nu mă mai miră* / ***Nici*** *nu mă mai miră*), totuşi nici în acest caz nu putem admite echivalenţa semantică între cele două enunţuri (dacă, în primul enunţ, *nici* este determinant al tiparului cu pronume personal tonic, cf. *pe mine*, în cel de al doilea *nici* are drept regent verbul *a mira*). Omisiunea structurii pronominale tonice în tiparele cu locuţiunea adverbială *până şi* se soldează cu apariţia unor enunţuri incoerente (cf. ***Până şi pe mine m***-*a mirat* → ****Până şi m***-*a mirat*). Observaţia este valabilă şi pentru unele contexte în care este ocurent adverbul *şi* (cf. *infra, De cele mai multe ori,* ***şi pe noi ne*** *miră* → **De cele mai multe ori,* ***şi ne*** *miră*).

[12] Pentru definirea conceptului, v. GALR [II] 2005: 335.

[13] Uneori, astfel de enunţuri sunt ocurente în limitele unui tipar „prezentativ" (cf. *Ceea ce/ Ce* ***m***-*a mirat* ***pe mine*** *a fost faptul că…*).

„Ştiţi ce ***m***-a *mirat* ***pe mine***?" (https://books.google.ro/books?isbn=9734625268) / v., prin comparaţie, *Ştiţi ce m-a mirat?*; „Ce ***m***-*a mirat* ***pe mine*** cel mai mult şi nu ştiam ce înseamnă acest lucru a fost faptul că..." (www.ciresarii.ro/index.php/un-vis-ciudat-mario-bic/); „Ce ***mă*** *miră* ***pe mine*** este faptul că toată lumea se arată foarte..." (https://www.digi24.ro/.../protocoalele-cu-sri-augustin-zegrean-de-c...); „Ştiu că pare greu de crezut, *dar* ***pe mine***, vă spun sincer, *nu* ***m***-*a mirat* prea tare" (https://books.google.ro/books?id=eTvFBgAAQBAJ); „Rugămintea asta ***l***-*a mirat* ***pe el*** la început" (https://books.google.ro/books?isbn=973689861X) / v., prin comparaţie, *La început,* ***pe el l***-*a mirat rugămintea asta*; „Rămase însă lângă masa din faţa amvonului ca să ceară ofranda de dimineaţă, lucru care ***pe noi ne***-*a mirat*" (https://books.google.ro/books?isbn=9734646486); „... plaaaaceeee! Scriem redacţiei o mulţime de scrisori. ***Pe mine*** *nu* ***mă*** *mai miră*" (https://books.google.ro/books?isbn=973505399) / *Nu mă mai miră*; „***Pe noi*** *nu* ***ne*** *miră* prea mult deoarece în zonă case mai noi se vând cu preţuri mult mai mici…" (https://www.libertatea.ro › Ştiri › Stiri externe); „***Pe noi*** *nu* ***ne***-*a mirat* fapta d-lui Stroescu" (biblior.net › Pagini despre Basarabia de astăzi) / v., prin comparaţie, *Fapta d-lui Stroescu nu* ***ne***-*a mirat* ***pe noi*** ş.a.

Sunt cazuri în care prezenţa formei pronominale accentuate este impusă şi, în consecinţă, justificată de coocurenţa unei structuri apozitive, ca în contextul: „***Pe noi***, *moldovenii,* ***ne***-*a mirat* foarte tare că ei ţineau oile nu pentru muls sau făcut..." (https://www.historia.ro/.../iernile-cumplite-din-siberia-amintirile-un...) / v., prin comparaţie, **Moldovenii, ne-a mirat foarte tare*…

În pofida disocierilor operate, în niciuna dintre situaţiile prezentate mai sus nu este posibilă omisiunea cliticului (cf., de ex., **Şi pe mine a mirat*; **Până şi pe noi a mirat că...*; **Nici pe mine nu mai miră*; **Ştiţi ce a mirat pe mine?*; **... lucru care pe noi a mirat* ş.a.).

Tipare de genul celor discutate *supra* se actualizează în româna actuală – aşa cum am avut ocazia de a constata – în situaţii specifice de comunicare, vorbitorul recurgând cel mai adesea la tiparul simplu, în care este ocurent exclusiv cliticul obiect direct:

„E drept că acest proiect ***ne***-*a* cam *mirat*" (https://www.marxists.org/romana/m-e/1875/gotha/.../75-03-18.htm) / v., prin comparaţie, *E drept că acest proiect* ***ne***-*a cam mirat* ***pe noi***; „... *nu* ***ne*** *mai miră* nimic având în vedere că sunt deja logodiţi..." (www.glamour.ro/.../ariana-grande-lanseaza-un-nou-parfum-si-pare...) / ... ***pe noi*** *nu* ***ne*** *mai miră nimic ştiind că; nu* ***ne*** *mai miră nimic* ***pe noi*** *ştiind că...*; „Nici *nu* ***ne*** *mira* ca nu mai sunt impreuna!" (www.perfecte.ro/.../nici-nu-ne-mira-ca-nu-mai-sunt-impreuna-cele...) / ***Pe noi*** *nici nu* ***ne*** *miră*; „Or, ceea ce într-adevăr ***ne*** *miră* este împăcarea amânduror acestor situaţii…" (https://www.crestinortodox.ro/...duhovnicesti/cum-ajungem-ai-du...) ş.a.

2.2. Tiparele paralele în care este ocurent heteronimul din **franceză**, anume verbul *étonner*, reprezintă mai degrabă tipare *stilistice* (pentru care enunţiatorul optează în scopul evidenţierii unui anumit conţinut)[14], acestea prezentând ocurenţe îndeosebi în registrul *popular-familiar* al francezei (actuale)[15]. În cele mai multe dintre cazurile de acest gen, forma tonică (adesea, pers. I sg.) se asociază cu adjectivul de întărire *même,* în astfel de situaţii, dublarea actualizându-se ca anticipare:

« Parfois, *cela* ***m****'étonne* ***moi-même***, d'autant plus qu'un million de mètres carrés de surface de vente sont actuellement construits en Allemagne » (https://www.linguee.fr/francais-anglais/traduction/étonne+moi.html) ; « *Ça* ***m****'étonne* ***moi-même***, j'ai eu le temps de faire 2 dessins O^o » (malyga.skyrock.com/3208946045-Ca-m-etonne-moi-meme-j-ai-eu-le-temps-de-faire-...) ; «... et je le partage bien humblement, preuve d'une résilience qui ***m****'étonne* ***moi-même*** » (https://www.yogadandelion.ca/le-concept/) ; «... je ne connais pas les liens de parenté et ce travail sur la famille ***m****'étonne* ***moi-même*** » (www.espacecroise.com/joelbartolomeo) ; « *Ça* ***m'****étonne* ***moi-même*** quand je couche sur le papier les éléments de ce qui commence… » (https://www.franceculture.fr › Musique) ; «... avec une assurance qui ***m****'a étonné* ***moi-même*** et des résultats tout aussi étonnant »

[14] Aşa cum rezultă din lucrările de specialitate (v., de ex., Blasco 1994: 42–44 sau Grevisse şi Goosse 2007: 375), fenomenul dublării obiectului direct (pronume personal) *nu* este *gramaticalizat / normativ* în franceză. Totuşi, în tipare cu dublare de genul celor citate *infra*, este exclus ca adjectivul de întărire *même* să apară în absenţa formei pronominale tonice (cf., de ex., **Cela* ***m****'étonne* ***même***; v. şi *supra*, observaţiile formulate pentru română). Pe de altă parte, nici un eventual tipar în care ar apărea exclusiv forma pronominală tonică (cf. **Cela étonne moi-****même*****)** nu este posibil. În virtutea acestor considerente se explică opţiunea noastră de a defini astfel de structuri drept tipare *stilistico-gramaticale*.

[15] Este relevant în acest sens faptul că multe dintre exemplele excerptate de noi *online* sunt circumscrise unor contexte informale, aşa cum se actualizează acestea, de pildă, în pagini de blog, pe diverse forumuri, în pagini publicitare, într-o serie de interviuri cu artişti, muzicieni ş.a.m.d.

(www.noellecassancoach.com/temoignages) ; «... c'est pour ça que ma situation ***m**'étonne* ***moi-même*** » (forums.remede.org/paes/sujet_61669.html) ş.a.

Deşi predominante sunt contextele cu anticiparea obiectului direct (v. *supra*), nu lipsesc nici situaţiile în care aceeaşi poziţie sintactică este reluată; în astfel de cazuri, forma pronominală personală tonică este uneori precedată de adverbul *même* „chiar (şi)":

« 'Aucun policier n'est venu nous accueillir à l'aéroport, ***même nous*** *ça* ***nous*** *a étonnés*', a-t-il témoigné à BFMTV »[16] (https://www.bfmtv.com/.../3-jihadistes-presumes-aucun-policier-n-est...) ; « ***Même nous*** *ça* ***nous*** *a étonnés*[17], on s'était dit dans nos têtes qu'ils... » (www.franceinfo.fr/.../aucun-policier-n-est-venu...) ; « ***Moi***, oui, *ça* ***m**'étonne* qu'Apple n'ait [...] » (https://www.linguee.fr/francais-anglais/traduction/ça+m%27a+étonné.html) ş.a.

Tiparele simple – în care este ocurentă exclusiv forma atonă – deţin desigur întâietatea:

« Y'a plus rien qui ***nous*** *étonne* » (musique.ados.fr/.../Plus-Rien-Ne-Nous-Etonne-t...) ; « Bernard Tapie, sous-marin de Hollande contre le FN, ça ***vous*** *étonne* ? » (resistancerepublicaine.eu/.../bernard-tapie-sous-...) / v., prin comparaţie, ***même vous***, *ça* ***vous*** *étonne* ; « Même si elle ne pensait pas spécialement à moi, ça ***m**'a étonné* » (www.cosmopolitan.fr › Sexo › Célibataire › Séduction) ; « En fait, ça ***m**'étonne* qu'à moitié…» (https://www.boursorama.com/bourse/forum/1rPCLA/detail/444035505/) ; « Il est aveugle, ça ***vous*** *étonne* ? » (www.braille.be/...nous/.../matthias-cuisine-comme-un-chef-il-est-aveugle-ca-vous-eto...) ; « Quand la nature ***nous*** *etonne*… » (https://livre.fnac.com/a230665/Dominique-Leonie-Quand-la-nature-nous-etonne) / v., prin comparaţie, *Quand la nature* ***nous*** *étonne* ***nous-mêmes*** ; « Ça ***nous*** *étonne* qu'il y a ceux qui croient tout ce qu'ils lisent à Southend News Network » (https://www.facebook.com/southendnewsnetwork/photos/a.../1079379902141482/?type...) ; « Mais cette panne *ne* ***m**'étonne* malheureusement pas en cette période de grand froid » (www.leprogres.fr/actualite/2017/01/19/ca-ne-m-etonne-pas-cette-panne) ; « Ça *ne* ***m**'étonne* pas que tu sois si maigre! » (courant-alternatif.com/index.php?option=com...ca-ne...etonne-pas...) ; «Cependant, cette distorsion *ne* ***nous*** *étonne pas* » (https://books.google.ro/books?isbn=2870377746) ; « Créteil, une agression raciste qui nous indigne mais *ne* ***nous*** *étonne pas*… » (www.alternatifs.org › Accueil du site › Nous contacter) ş.a.m.d.

2.3. În ceea ce priveşte **spaniola**, am putea spune că situaţiile discursive în care verbul *extrañar* se construieşte cu un obiect direct pronominal (în speţă, un pronume personal) sunt superioare numeric contextelor în care obiectul direct reprezintă morfologic un substantiv (v. Teleoacă 2019):

"Pero en parte *no* ***nos*** *ha extrañado* porque hay mucho movimiento..." (www.democracynow.org/.../ada_colau_nueva_...); "*No* ***me*** *extraña* que te cueste tomar decisiones..." (https://coachdelaprofesional.com/te-cuesta-tomar-decisiones/); "... ***me*** *extraña* tanto que los americanos vayan dejando pistas por..." (https://books.google.ro/books?isbn=8461603729); "***Me*** *extraña* que le haya gustado la obra, es del pueblo…" (https://books.google.ro/books?isbn=8417229981); "Porque ***a mí, personalmente, me*** *extraña* mucho que una empresa como el país […] haya UN trabajador en situiación tan…" (https://www.meneame.net/m/actualidad/c/19483404); "... ***a mí personalmente*** *no* ***me*** *extrañan* esas notas tan bajas..." (https://www.youtube.com/watch?v=Gk5abdMIhrI); "Por eso, no ***nos*** *ha extrañado* el reciente anuncio de la celebración de unas..." (https://books.google.ro/books?isbn...); "Manuel González apunta que '***a mí me*** *ha extrañado* que..."" (www.lacerca.com › Castilla-La Mancha); "Neus Marí dice que *no* ***le*** *ha extrañado* mucho que José Serra..." (www.noudiari.es/.../neus-mari-asegura-que-no-l...); "***A mí me*** *extraña* que muchos pretendan lograr este objetivo a través de la política..." (www.linguee.es/espanol-ingles/traduccion/me+extraña.html); "***A nosotros nos*** *extrañó*"[18]

[16] Şi astfel de tipare se impun a fi definite din perspectivă stilistică, dar şi gramaticală, forma pronominală accentuată neputând fi omisă decât cu riscul generării unui enunţ care lexicalizează un conţinut distinct de cel al enunţului primar; v., de ex., prin comparaţie, ***Même nous*** *ça* ***nous*** *a étonnés*' şi (?) ***Même*** *ça* ***nous*** *a étonnés*' (v. şi *supra*, observaţiile formulate pentru tiparele din română cu adverbul *nici*). În acelaşi timp, un eventual enunţ din care ar fi omis cliticul nu va putea fi validat (cf. ****Même nous*** *ça a étonnés*').

[17] În astfel de enunţuri, emfaza este susţinută, pe de o parte, de antepunerea obiectului direct [*nous*] faţă de verb, pe de altă parte, de prezenţa adverbului *même*.

[18] V. şi contexte similare în care prezintă ocurenţe sinonimul *asombrar*, cu precizarea că acest lexem apare relativ frecvent inclusiv în enunţuri emfatice cu adjectivul de întărire *mismo*(s): "... mecánica que ***a nosotros mismos nos*** *asombra*…" (https://www.lanacion.com.ar/946678-padres-que-luchan-para-evita...); "... del mismo modo en que ***nos***

(https://books.google.ro/books?isbn=089672607X); "... ***a mi también me*** *ha extrañado* lo de que consumiesen menos dada la..." (8000vueltas.com/.../mazda-787b-el-japones-que-conquisto-le-man...); "***A mi también*** *me ha extrañado*, igual no lo han puesto porque esas canciones…" (musicamanuelcarrasco.com/forum/index.php?id=68536); "***A mí tampoco me*** *extrañó* que lo dejases con…" (https://www.telecinco.es/.../laura-matamoros-alba-carrillo_2_2615...) ş.a.

Aşa cum se poate constata pe baza exemplelor reproduse, putem distinge între două tipuri de contexte în care obiectul direct se actualizează în plan morfologic ca *pronume personal*. Pe de o parte, este vorba despre enunţurile în limitele cărora este ocurentă o unică formă pronominală (personală), şi anume cea atonă (cf., de pildă, ... *no* ***nos*** *ha extrañado el reciente anuncio de la...*), pe de altă parte, despre contexte în care sunt coocurente ambele forme pronominale, cea tonică, respectiv cea neaccentuată (cf., de pildă, ***A mí me*** *extraña que...*). Dacă în primul tip de contexte vorbim despre enunţuri gramaticale (fireşti, absolut neutre din punct de vedere stilistic), în cel de al doilea caz se impune să admitem actualizarea unui tipar complex, definibil de regulă în conformitate cu o anumită intenţie stilistico-discursivă. În ansamblul contextelor luate spre discuţie, putem identifica trei tipuri distincte de marcare emfatică, disocierile impunându-se de fapt sub aspect gradual: **a.** tipare în care sunt ocurente (exclusiv) cele două forme pronominale (cea atonă, respectiv cea accentuată), cf. ***a mí me*** *ha extrañado que...*; **b.** tipare în care egocentrismul este întărit prin valorificarea adverbului *personalmente* (cf., de ex., ... ***a mí personalmente*** *no* ***me*** *extrañan esas notas...*) şi **c.** structuri în care emfaza nu este doar rezultatul „dublei" exprimări a obiectului direct, ci inclusiv al asocierii respectivelor forme pronominale cu un adjectiv de întărire (în speţă cu adjectivul *mismo* „însuşi"; v. exemplele consemnate pentru verbul *asombrar*) sau cu un adverb (cf. tiparele cu *también* „şi, de asemenea" şi *tampoco* „nici"). Dacă **a.** şi **b.** reunesc situaţii discursive definibile în perspectivă stilistică, exemplele de la **c.** implică în egală măsură şi dimensiunea gramaticală, în această ordine de idei ocurenţa unui adjectiv de întărire, în speţă *mismo*, sau a unuia dintre adverbele menţionate fiind condiţionată (pentru lexicalizarea unui *anumit* conţinut) de exprimarea explicită a unei forme pronominale accentuate (v., de pildă, prin comparaţie, ***A nosotros mismos nos*** *asombra* / ****Mismos nos*** *asombra;* ***A mi también me*** *ha extrañado* / ***También me*** *ha extrañado;* ***A mí tampoco me*** *extrañó* / ***Tampoco me*** *extrañó*)[19].

În actul enunţiativ, atât adverbele *personalmente* / *también* / *tampoco*, cât şi adjectivul *mismo* pot fi omise fără nicio problemă. O afirmaţie similară nu poate fi validată însă cu referire la clitic. Astfel, în acord cu normele spaniolei literare actuale (reflectate şi de contextele citate mai sus), un eventual enunţ precum ****A mí*** *extraña que...*, mai exact un tipar în care ar fi ocurent exclusiv obiectul direct pronume personal tonic, nu este acceptabil, validarea acestuia impunând coocurenţa cliticului *me*. O situaţie perfect identică semnalam *supra* şi pentru limba română (cf. ****Pe mine*** *a mirat faptul că...* / ***Pe mine*** ***m****-a mirat faptul că...* ş.a.). De asemenea, conform normelor spaniolei moderne / actuale, un enunţ în care obiectul direct reprezintă morfologic un pronume personal se impune a fi dublat (mai exact, anticipat) în condiţiile postpunerii acestuia faţă de verb. În această ordine de idei, de pildă, enunţul *******El reciente anuncio ha extrañado* ***a ellos*** nu va putea fi validat, din perspectivă literară standard, decât în condiţiile coocurenţei cliticului *les*, cf. *El reciente anuncio*

---

asombra ***a nosotros***" (https://it.clonline.org/.../jc-intervista-allen-cruxnow-210617_spa.p...); "Realmente la repercusión nacional que ha tenido la aprobación del Plan Nacional de Vivienda Popular en la Comisión de Vivienda que ***nos*** *asombra* ***a nosotros mismos***, emisoras de todo el país están llamándonos para consultarnos" (https://www.diariolajuventud.com/.../Vivienda-seguridad-social-y-l...); "... venganza y revanchismo, que ***a nosotros*** *no* ***nos*** *asombra…*" (www.eldiaonline.com/columna-dominical-150/) ş.a.

[19] Dacă un enunţ precum ****Mismos nos*** *asombra* nu este validabil, în schimb ***También me*** *ha extrañado,* respectiv ***Tampoco me*** *extrañó* sunt admisibile, cu precizarea că acestea implică un conţinut semantic distinct, prin raportare la enunţurile corespunzătoare în care este ocurentă o formă pronominală tonică. V., prin opoziţie, (şi) tiparele de la **b.**, în cazul cărora eventuala suprimare a formei pronominale accentuate nu se asociază cu generarea unui enunţ nefiresc, mai mult, omisiunea respectivă nefiind responsabilă nici măcar de o modificare semantică, aceasta în condiţiile în care inclusiv forma pronominală atonă se poate construi cu adverbul *personalmente* (cf., de ex., ***A mí personalmente*** *no* ***me*** *extrañan esas notas tan bajas* – ***Personalmente*** *no* ***me*** *extrañan esas notas tan bajas*).

les *ha extrañado* [***a ellos***] (cf. şi rom. **Recentul anunţ a mirat pe ei* / *Recentul anunţ **i**-a mirat* [*pe ei*]).

3. Concluzii

Aşa cum am avut ocazia de a constata, în română, dublarea obiectului direct pronume personal este obligatorie (în cazul tiparelor cu *pe*), indiferent de poziţia acestuia faţă de verbul regent. În acest context s-a impus disocierea între situaţiile discursive în care coocurenţa celor două forme pronominale (personale), atonă şi accentuată, este în conformitate cu normele românei literare actuale (reflectă un fapt gramatical) şi cazurile în care această coocurenţă se cuvine a fi interpretată mai degrabă în perspectivă discursiv-stilistică, uneori cele două explicaţii (gramaticală şi stilistică) impunându-se a fi coroborate. Pentru categoria tiparelor gramaticale, am discutat o serie de contexte (definibile inclusiv în perspectivă discursiv-stilistică) în care pronumele personal (formă tonică de acuzativ) este precedat de unul dintre adverbele / locuţiunile adverbiale *şi, până şi, nici* sau apare în asociere cu un adjectiv de întărire. Astfel de contexte se definesc oarecum prin opoziţie cu enunţurile în care dubla exprimare a obiectului direct are în mod fundamental raţiuni stilistice (am inclus aici enunţurile emfatice / egocentrice, respectiv contextele în care se actualizează un *contrast / paralelism discursiv*). În niciuna dintre aceste situaţii nu este însă posibilă omisiunea cliticului. Şi în pagini de limbă spaniolă am consemnat, pe de o parte, enunţuri (*gramaticale*) în limitele cărora este ocurentă o unică formă pronominală (personală), şi anume cea atonă, pe de altă parte, o serie de contexte în care sunt coocurente ambele forme pronominale, cea tonică, respectiv cea neaccentuată (un tipar complex, definibil de regulă în conformitate cu o anumită intenţie *stilistico-discursivă*). Marcarea stilistică, în speţă emfatică, a fost discutată de noi pentru trei tipuri de contexte: **a.** tipare în care sunt ocurente (exclusiv) cele două forme pronominale (atonă şi accentuată); **b.** tipare în care dimensiunea egocentrică este întărită prin valorificarea adverbului *personalmente* şi **c.** structuri în care emfaza nu este doar rezultatul „dublei” exprimări a obiectului direct, ci inclusiv al asocierii respectivelor forme pronominale cu un adjectiv de întărire, în speţă cu adjectivul *mismo* „însuşi”, sau cu un adverb (cf. tiparele cu *también* „şi, de asemenea” şi *tampoco* „nici”). Dacă **a.** şi **b.** reunesc situaţii discursive definibile prioritar în perspectivă stilistică, exemplele de la **c.** implică în egală măsură şi dimensiunea gramaticală, ocurenţa unui adjectiv de întărire sau a unuia dintre adverbele menţionate fiind condiţionată (pentru lexicalizarea unui *anumit* conţinut) de exprimarea explicită a unei forme pronominale accentuate. Ca şi în română, se impun atât reluarea obiectului direct printr-un clitic în condiţiile în care primul este antepus verbului, cât şi anticiparea complementului pronume personal, în contexte în care acesta este postpus verbului. În schimb, în franceză, *niciunul dintre tiparele cu dublare **nu** este definibil din perspectivă* (***strict / fundamental*) *gramaticală / normativă***. Situaţiile discutate – ilustrative adesea pentru tipare stilistico-gramaticale specifice exprimării colocviale (orale) – au vizat, pe de o parte, o serie de enunţuri structurate în conformitate cu topica SVO (în astfel de cazuri forma tonică se asociază cu adjectivul de întărire *même,* dublarea actualizându-se ca anticipare), pe de altă parte, enunţuri în care aceeaşi poziţie sintactică este reluată, în tipare de acest gen, forma pronominală personală tonică fiind uneori precedată de adverbul *même* „chiar (şi)”.

În concluzie, cercetarea întreprinsă relevă similitudini (*sistemice*) între română şi spaniolă, franceza individualizându-se pregnant. Observaţia se susţine nu numai având în vedere că doar în română şi în spaniolă este valorificat un morfem personal de acuzativ, ci şi faptul că, dintre cele trei limbi romanice considerate, franceza este singura în cazul căreia fenomenul „dublării” (obiectului direct) nu este definibil din perspectivă (strict) gramaticală, acesta intervenind adesea în enunţuri circumscrise stilistic, specifice mai exact unui registru familiar (oral). În acest context, nu surprinde reprezentarea superioară în română şi spaniolă a *situaţiilor discursive cu dubla exprimare a obiectului direct*[20], în condiţiile în care în aceste idiomuri romanice fenomenul dublării constituie un

[20] Deşi – aşa cum arătam *supra* – chiar şi pentru aceste limbi se poate admite, în trecerea spre modernitate, o *limitare a situaţiilor sintactice cu dublă exprimare* a obiectului direct pronume personal, evoluţia producându-se în sensul unei

aspect gramatical(izat) / normativ, acesta nelimitându-se la contextele care implică (strict sau în mod fundamental) dimensiunea stilistică.

BIBLIOGRAPHY

Blasco, Mylène, 1994, « Les énoncés à ʻredoublement' et ʻdislocation' en français contemporain. Analyse en double marquage », în *L'Information Grammaticale* (63), p. 42–44.

Filimonova, Elena, 2005, "The noun phrase hierarchy and relational marking: Problems and counterevidence", în *Linguistic Typology*, 9, p. 77–113.

Gehl, Liana, 2007, *Bi-grammatica dei verbi di sentimento nell'italiano e nel rumeno*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti.

Grevisse, Maurice, André Goosse, 2007, *Le bon usage. Grammaire française* (ediţia a XIV-a), Bruxelles, De Boeck Université.

Guţu-Romalo, Valeria (coord.), 2005, *Gramatica limbii române*, vol. II, *Enunţul*, Bucureşti, Editura Academiei Române [GALR 2005 [II]].

Heusinger, Klaus Von, 2002, "Specificity and Definiteness in Sentence and Discourse Structure", în *Journal of* Semantics, 19, p. 245–274.

Heusinger, Klaus Von, Georg Kaiser, 2007, "Differential Object Marking and the lexical semantics of verbs in Spanish", în G. Kaiser şi M. Leonetti (eds.), *Proceedings of the Workshop* "Definiteness, Specificity and Animacy in Ibero-Romance Language", Konstanz, Universität Konstanz, p. 85–110.

Leonetti, Manuel, 2003, "Specificity and object marking: the case of Spanish *a*", în Klaus Von Heusinger şi Georg Kaiser (eds.), *Proceedings of the workshop* "Semantic and syntactic aspects of specificity in Romance languages", Konstanz, Universität Konstanz, p. 67–101.

Martin, Fabienne, 2006, *Prédicats statifs, causatifs et résultatifs en discours. Sémantique des adjectifs évaluatifs et des verbes psychologiques. Online*: www.uni-stuttgart.de/lingrom/.../pdf/these_versionfinale_21juin2006.pdf.

Stan, Camelia, 2013, *O sintaxă diacronică a limbii române vechi*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti.

Teleoacă, Dana-Luminiţa, 2017, *Limbajul bisericesc actual între tradiţie şi modernitate. Literatura didactică şi literatura beletristică*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti.

Teleoacă, Dana-Luminiţa, 2019, „Cu privire la obiectul direct substantival al verbelor care desemnează 'mirarea' în limbile română, franceză şi spaniolă" – comunicare la Cel de al 19-lea Colocviu Internațional al Departamentului de Lingvistică: *Româna în context romanic*, București, 22–23 noiembrie 2019.

Teleoacă, Dana-Luminiţa, *Verbele psihologice de mirare. O abordare sintactico-semantico-pragmatică din perspectiva gramaticii cognitive în context romanic* (*română, franceză şi spaniolă*) [lucrare în manuscris] [*Verbele de mirare*].

anumite circumscrieri (pragma-stilistice) a tiparelor duble. Situaţia relevă o similitudine cu franceza, în acelaşi timp definindu-se prin opoziţie cu tiparele care includ un obiect direct substantival şi în cazul cărora nu putem vorbi despre o circumscriere similară (v., în acest sens, ***L**-a mirat **pe copil*** şi ***L**-a mirat **pe el***).

THE IMPORTANCE OF METHODOLOGY IN SCIENTIFIC RESEARCH

Rus Mircea-Iosif, Sandu Mihaela, Grebenişan Elvira
Scientific Researcer, PhD, NIRD Bucharest, Cluj-Napoca Branch , Scientific Researcher, PhD Student, NIRD Bucharest, Assistant Researcher, PhD Student, NIRD Bucharest, Cluj-Napoca Branch

Abstract: The research-development activity is considered, not without reason, the engine of an economy. The results of this activity lead either to another research or to a product which enters in the production process and, theoretically, leads to the improvement of life conditions. But, until the achievement of a result of the research-development activity, this activity has to go through several steps: thus, a research theme has to be chosen, the research activity form needs to be established as the methodology which stands at the basis of the said activity. Only after getting over those steps the research final result is reached and, as we mentioned, either it stands at the basis of another research or it enters in the manufacture process for the release of a new product on the market.

Keywords: scientific research, research methodology, qualitative analysis, quantitative analysis, observation

1. Introduction

The role of scientific research nowadays is more and more obvious. It is not by accident that research is considered a true engine of an economy. The results of the scientific research may lead to a creative economy, and economy of knowledge. Besides, the economy of knowledge has a joint evolution with a knowledge based society. Also, the more the economy of knowledge and the knowledge based society are advanced, the more they will take in more knowledge, creativity and even innovation. The scientific research methodology contributes too to the achievement of this intake through all the methods, procedures or techniques it has available.

2. Scientific research

The rational aim for any state is to build an economy based on knowledge, this represents the road to competitiveness, economic growth and prosperity.

A growth, be it sustainable, may not be achieved just by investments and the assurance of the macroeconomic environment stability if these are not doubled by a technical progress, such progress having the role to amplify the capital and labor force value. also, the passage from the resources exploitation to the knowledge exploitation is nothing else than a test of the jump from the cost based competitiveness to the one based on the final value.

Scientific research is a systematic and creative activity which has as its aim the increase of the volume of knowledge, that about man, culture included and the use of this knowledge for new applications..

The scientific research concept is known and used nowadays also under the name of research-development (briefly R-D). (Chiesa V. *et al.*, 2004)

The economic and social development engine for any country is research, development and innovation. The joint concern of all the countries for science and scientific research appears as an acknowledgement of their role in the assurance of the welfare and human civilization.(Plumb I. *et al.*, 2007)

Scientific research results in the appearance of science which incorporates to a great extent in technological products. Besides, scientific research multiplies by itself (as, unlike material values, the scientific ones are not consumed, lost), develops training, performs education, leading to the qualitative growth of the society.

To achieve its challenges, scientific research needs researchers, i.e. specialists in various scientific fields, equipment, financial resources and infrastructure. There are two directions through which scientific information may be created and capitalized, namely:

- there has to be an organizational framework composed of the means to collect, store, process and transfer scientific information;
- to create new scientific information through the research activity done in laboratories, research institutes and academies.

The research results may be inventions, innovations, new materials, software as well as equipment, technologies, modern systems of management, of personnel training, etc.

Within the present context, scientific research has to be looked at in accordance with the globalization phenomenon. In the field of research there are too, real global problems, in the sense that:

- science and research have to take into consideration: the globalization of economic life, the deepening of the international division of labor, the accentuation of international relations, the limited character of the resources and their irregular distribution on the globe, environment protection and the securement of mankind sustainable development.
- the need for scientific research is and acute issue and requires great efforts which, sometimes, cannot be supported by just one state;
- the sustainable development problems requires solutioning from an international perspective.

As the research activity does not always generate a profit, scientific research needs to be financed, mainly, from the state budget. The social motivation to support scientific research was always the production of scientific knowledge which contributed and contributes to economic and social development. The results of the scientific research create capabilities which may manage social, economic, financial, military crisis. It is not a secret that many developed states of today motivate scientific research from the perspective of military superiority. (Garnitzki D., 2006)

3. Scientific research forms

The scientific research activity represents and important factor which contributes to economic-social development and an engine of the economic-social progress: science and technology are basic components of modern life and help, in a direct manner, the states in the achievement of their economic and social objectives in order to have a sustainable development.

The research-development activity takes the following main forms:

a) Fundamental research is an experimental or theoretical activity initiated, above all, for the accumulation of new knowledge concerning the fundamental aspects of perceivable phenomena and facts, without having in view a special or specific application;
b) Applicative research corresponds to the innovation work; its target is the acquirement of new knowledge to apply into practice; so, it is an activity oriented to a practical and specific purpose; the creation of new products, processes and services or the significant improvement of the existing ones;
c) The development research (experimental), systematic activity, which uses the existing knowledge accumulated out of research and/or practical experience with a view to the launching to manufacture of new materials, products or devices, the introduction of new procedures, systems and services or the substantial improvement of the existing ones. (Miles I., 2007)

The research activity has as its aim the production of knowledge, knowledge being expressed first in publications. In scientific research a distinction is made between fundamental research, applied research and development and innovation research. Thus, if knowledge refers to rules and principles, we may speak about knowledge as a result of fundamental research, these being expressed in publications. If knowledge refers to procedures or to the application of knowledge as a result of fundamental research to specific contexts, then we may discuss about applied scientific research

whose result appears still in publications. The case in which knowledge is sufficiently proceduralized to be expressed in scientific publications which may be doubled by invention patents and prototypes, then these invention patents and prototypes provide a commercial protection to published knowledge. So, research-development produces knowledge expressed in publications doubled by patents and prototypes registrations which provide commercial protection. (Văcărel I. *et al*., 2006)

4. Scientific research achievement stages

Generally, in scientific research one finds most of the phases and stages of scientific creation but, there is also the possibility that peculiar elements appear in accordance with the field of research (technical, economic, socio-political, etc).

The scientific research stages are the following:

a) the choice of the research theme and of the funding resources for it;
b) scientific documentation;
c) theme accomplishment;
d) scientific work wording;
e) scientific research results capitalization.

a) The choice of the research theme and of the funding resources for it

Corresponds to the phase of „problem perception", „problematization" or „problem definition and delimitation". The following considerations (principles) are sought for:

- The complex themes are accomplished by research teams, sometimes with a multidisciplinary composition;
- The complex themes may be divided into sub-themes which are distributed to teams or to individual researchers;
- Researchers may choose the theme in accordance with their specialization, experience, resources they have available, the theme importance, other preferences, motivation (draw up of the doctor's thesis, of a scientific work which will be published or presented in the country or abroad, etc);
- Researchers may suggest themes with which they may participate in projects tenders which will be contracted for the achievement of national or international programs or which may help them in drawing up their doctor's thesis, etc.;
- The failure risk must be at a minimum (the theme has to be feasible).

For the economic research themes are chosen from among economic issues arisen from the confrontation of theory with empirical facts.

Once the theme chosen, the value of the research activity has to be established as well as the identification of the financing sources for it. If the theme is not a complex one then the financing value is not high, but, if the theme is a multivalent and requires cooperation with one or several partners then the value which is necessary for financing is higher and the "financing source" may become "financing sources" if what is needed cannot be covered from one financing. (Vişan S., Botez L.F., 2011)

b) Scientific documentation

The scientific documentation is achieved in order to know the present status of the research in the respective domain at a national and international level. For example, for researchers in economics it is necessary that they know concepts, notions, theories, indicators and measurement and analysis methods.

The following stages are covered:

- Bibliographical documentation (learning, for economists), compulsory stage because any research does not appear on an empty space, besides the knowledge already existing in the country and at an international level. The specialized literature of the manuals, treaties, encyclopedias, specialized magazines, various surveys, volumes of scientific events, publications on the internet will be consulted;

- The direct documentation aims at knowing certain information (statistical data, facts) related to a country, geographical region, domain, company, etc. the information has to be correct, coherent and rich in contents;
- The consultation of specialists may ease the work a lot and may shorten the research duration. (Vişan S., Botez L.F., 2011)

c) Theme accomplishment

It is the most research stage, by which:

- The specialty works are critically analyzed;
- Economic reality is attentively observed;
- Work hypotheses are formulated;
- Experiments are achieved;
- The experiments results are interpreted;
- Conclusions are formulated.

Illumination may occur during experiments when new hypotheses may appear and they need to be checked and sometimes generalized. The mathematical apparatus always helps with the interpretation of the experimental results as close to the truth as possible. (Vişan S., Botez L. F., 2011)

d) Scientific work wording

The obtained experimental data are processed under the form of tables, graphs, are introduced in equations or inequalities for which the solutions corresponding to reality are sought for (those entering in a domain of values).

The next step is the scientific work draw up according to a previously established plan. The present stage of the knowledge in the respective domain is presented, then the experimental results obtained, conclusions and proposals. (Vişan S., Botez L. F., 2011)

e) Scientific research results capitalization

The scientific research results are turned in as research reports which are sent to the research program which finances the research theme or they are sent to a publishing house to be published as monograph, magazine article or they reach the inventions office to be published as invention patent or to a scientific event. In this situation, just as in the case of the doctor's thesis draw up, a public presentation of the achieved research is held.

The research results may also be presented under the form of consulting granted to beneficiaries to assess their performances, proposals for activity improvement, environment protection, a.s.o.

The research team is organized in accordance with the theme complexity. Usually, it is composed of specialists (researchers, professors, students, candidates for a master's degree, candidates for a doctor's degree) and managers. All in all, the liability lies with the project manager.

When the them is subdivided, liabilities fall on project partners' persons in charge and on each researcher.

The organization as a team has advantages related to the work in parallel which decreases the research deadline and helps with the young people professional training and the research results are better substantiated, analyzed, interpreted. This organization manner is absolutely necessary for major themes which require inter and multidisciplinary researches. The disadvantages are related to the discipline within the team, an aspect which may limit the initiative and creation capacity of individual researchers.

According to case, a researcher may be part of several research teams. The research team functions only for the duration of a research theme set up. (Vişan S., Botez L. F., 2011)

5. Scientific research methods

5.1.Qualitative analysis

This type of research has at its basis a research which can be done inside a "population" which, preferably, needs to have a sufficient number of items which allow for the performance of such a research. A small number of items may lead to distorted results and the research objective is compromised.

When a qualitative analysis is carried out, in fact, a comparative analysis is done. This comparative analysis may be empirical, by the study of samples, situations, cases, populations, etc., methodological, when different research strategies are used and which may lead to different research results in different moments of the research, or simply theoretical, when the results validation takes place through different research methods (Krausz S., 2007)

At the same time, the qualitative analysis may be functionalist, meaning that it helps the identification of the determinist influences of the situational contexts and action logics and quantify the effects, culturalist, which consists of the assessment of culture determinants on practices and behaviors and on the respective effects, configurational, which has as its aim highlighting of the complex systems coherence and the human resources management within different contexts and evolutionist, which aims at the research of a finite number of configurations and to highlight the situational convergencies. Another method of qualitative analysis is also the observation which has to be objective. Observation must be done, if possible, by the application of several procedures which may offer results completing themselves reciprocally. All the details need to be searched and, above all, the observation must be accomplished with perseverance, until the establishment of clear conclusions and the avoidance of deceptiveness. The observation was and still is present in any knowledge form, so much more in the scientific one. Besides, the systematic observation is considered the first way in which the secientific investigation manifested itself. (Krausz S., 2007)

5.2.Quantitative analysis

Within the framework of the comparative analysis occurs a systematization of the information which stand at the basis of scientific research and the results of such systematization appear under the form of series, tables, graphs, etc, which include data organized according to certain criteria.

The obtained data go through a kerning and adjustment process in accordance with the research objectives. Among the adjustment procedures we may count the following: mobile media, adjustment graph, average addition, average rhythm or the smallest squares. (Krausz S., 2007)

6. Research results

First of all, we may say that a research does not end then when this result is obtained because, most of the times, the said result, stands at the basis of another research or the result is capitalized under the form of an invention patent or it has as a result a better product which goes to the manufacture process..

In the second place, the result we reach subsequent to the research may confirm or invalidate the hypotheses from which we started in the scientific approach and, in the case of a confirmation, formal or practical solutions may be obtained. The said solutions may lead to the shaping of a recommendation, suggestion or various lines of action, the identification of contradictions or limits or, as we already mentioned, the grasping of new research directions.

As a conclusion, the results of the performed research may be underlined due to the applied methodology, a sub-systematization of the obtained results may be done into a coherent subsistant, a demarcation may be done in relation to previous research on the respective subject and, last but not least, possible difficulties or research directions which may be covered for the development of the theory or finding other solutions.

BIBLIOGRAPHY

Chiesa., V., Manzini, R., Pizzurro, E., (2004), *The externalisation of R & D activities and the growing market of product development services*, R & D Management, vol. 34, pp. 65-75

Krausz S., (2007), *Metodologia cercetării ştiinţifice*, (Scientific research methodology) Universitas Publishers
Garnitzki, D., (2006), *Research and Development in small and medium sized enterprises:The role of financial constraints and public funding*, Scottish Journal of Political Economy, vol. 53(3), pp. 335 357
Miles, I., (2007), *R & D beyond manufacturing: the strange case of services R & D*, R & D Management, vol. 37, pp. 249-268

Plumb, I., Vişan, S., Botez, L. F., Florescu, M. S., Angelescu, A., (2007), *Managementul cercetării şi inovării*, (Research and innovation management), 2nd edition, ASE Publishers
Văcărel, I., Bistriceanu, Gh. D., Bercea, F., (2006), *Finanţe Publice*, (Public Finances) 5th edition, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucharest
Vişan, S., Botez, L.F., (2011), *Managementul cercetării-dezvoltării*, (Research-development management) ASE Publishers, Bucharest

HISTORICAL REFERENCE POINTS REGARDING THE EVOLUTION OF PRESCHOOL EDUCATION IN BANAT. CASE STUDY: GIROC

Elena Terteci
Professor, „David Voniga", High School, Giroc, Timiș

Abstract: We believe that the nine decades of preschool activity in Giroc cannot be clearly presented and understood without referring to the educational realities underlying this future school institution. Banat can boast of a two-millennia long pedagogical tradition – scientifically proven. Archaeological research provided indications that, in the historical Banat, in the Roman period, various methods were implemented for the mastering of writing and reading.

Keywords: Banat, Giroc, Preschool, Education

1.1.Tradiția învățământului în Banatul istoric până la mijlocul secolului al XIX-lea

Cele nouă decenii de activitate preșcolară în Giroc, socotim că nu vor puteau fi *cristalin* prezentate și înțelese fără a face apel la realitățile educaționale - ca fundament – pe care s-a clădit ulterior, *edificiul* școlar la care facem referire.

De-a lungul istoriei umanității, în contextul inexistenței unei forme educaționale sau mai târziu în contextul în care părinții întâmpinau dificultăți în a înscrie copilul într-o formă de învățământ din varii motive[1], familia era cea care alimenta dorința firească de cunoaștere a celui mai tânăr membru al familiei, a copilului. Părinții răspundeau la diversele întrebări pornite din curiozitatea celor mici și astfel se declanșa procesul educațional. Cu mult timp înainte potențialul preșcolar a început să se integreze într-o formă oarecare de instruire școlară. În acest sens, în Banatul istoric, *vatra casei* a reprezentat în vechime *grupa* sau *clasa* unde plăpânda ființă dobândea mereu cunoștiințe noi. În acest mediu, copiii se jucau, receptau poveștile, cântecele populare, ghicitorile, respectau cu sfințenie obiceiurile. Toate acestea au fost premisele dezvoltării gândirii și înțelegerea minimelor cerințe de conviețuire într-o societate[2]. Aceste activități educative au fost asimilate într-o regiune în care folclorul a avut o bogăție aparte, așa cum mărturisea – în preajma anului înființării grădiței din Giroc – Lucian Blaga[3].

Spre deosebire de celelate provincii românești, înainte de implementarea principiilor pedagogice moderne, a existat în tradiția locală mentalitatea că educarea trebuie efectuată la timpurile potrivite. Nu întâmplător au rămas proverbele până astăzi: „Se cunosc cei șapte ani de acasă"; „Omul în copilărie, lezne-nvață orice fie" etc[4].

Banatul se poate mândri cu o tradiție pedagogică – demonstrată științific – de două milenii. Cercetarea arheologică a oferit indicii conform cărora în Banatul istoric au fost implementate, în perioada romană, diferite metode pentru însușirea scrisului și cititului[5].

---

[1]De pildă, istoriografia consemnează numeroase cazuri până la începutul secolului al XX-lea, când părinții nu își trimiteau copiii la școală să învețe carte întrucât aveau nevoie de ei în gospodărie. Vezi Pavel Jumanca, *Amintiri. Anii tinereții. Învățător de școală românească în vremea stăpânirii ungurești*, cuvânt înainte de Nicolae Bocșan, studiu introductiv, note și îngrijire de Laurențiu Ovidiu Roșu, Editura David Press Print, Timișoara, 2011, 505 p.

[2] Petre Radu, Dimitrie Onciulescu, *Contribuții la istoria dezvoltării învățământului din Banat*, Casa Corpului Didactic, Timișoara, 1976, pp. 23-26.

[3]Lucian Blaga, *Barocul etnografiei românești* în *Banatul*, Timișoara, I, 1926, nr. 1, p. 3.

[4] Petre Radu, Dimitrie Onciulescu, *Op. cit.*, pp. 50-51.

[5]Nicolae Hurduzeu, *Educația în sud-vestul Daciei în timpul stăpânirii romane reflectată în descoperirile arheologice* în *În memoria lui Dumitru Tudor*, Editura Mirton, Timișoara, 2001, pp. 117-127.

Istoriografia de profil constată, după perioada romană, o puternică formă de ruralizare a societății din Banat. Această ruralizare este un răspuns la valurile populațiilor migratoare care au ajuns în aceste zone. De aceea, băștinașii purtau această nesiguranță și și-au stabilit vetrele satelor în zone ferite de primejdii.

În aceste vremuri, școala a lipsit în majoritatea acestor micro-comunități, iar învățarea orală, a reprezentat *vârful de lance* a perpetuării normelor de viață în vetrele sătești.

Pe fondul etnogenezei, răspândirea învățării orale a fost potențată de diseminarea creștinismului. Sub acest aspect, clerul a învățat credincioșii, pe cale orală rugăciunile și rânduiala bisericească. Câteva secole mai târziu, înființarea Arhiepiscopiei Iustiniene (535), a *consolidat* această formă de studiu oral în rândurile creștinilor. Abia peste 1000 de ani va apărea în Țările Române tiparul, promovat cu sârguință de călugării ortodocși medievali[6].

Trebuie menționat faptul că – un capitol reprezentativ din *Istoria învățământului din România* îl reprezintă *Școala din Cenad*. Creștinarea lui Ahtum, la cumpăna celor două milenii, a avut și repercusiuni educaționale. Pe lângă mănăstirea ortodoxă (cu hramul Sf. Ioan Botezătorul) fondată la Cenad, a fost întemeiată o școală care viza pregătirea clerului[7]. Școala s-a reconfigurat – câteva decenii mai târziu - după alungarea ortodoxului Ahtum (1030). Atunci va apare în scena bănățeană, venețianul Gerard – susținut de monarhia maghiară (Ștefan I), care după ce alungă clerul ortodox din mănăstirea Sf. Ioan Botezătorul, își stabilește sediul episcopiei romano-catolice la Cenad. Istoriografia consemnează faptul că Sfântul Gerard s-a ocupat îndeaproape de școală, atestată documentar între anii 1030-1037. Prima grupă a fost formată din 30 elevi și a fost coordonată de călugărul-director Walter. Ulterior, a fost numit profesor – Henric. Elevii învățau gramatica limbii latine, citirea, retorica, dialectica, muzica etc.

Școala din Cenad a devenit faimoasă în Europa de Est. Cursurile erau urmate nu numai de tinerii din zonă, ci sunt menționați și „boemi, germani, poloni etc." De aceea, la jumătatea secolului al XI-lea, numărul profesorilor de la școala cenădeană a ajuns la 4[8].

Două secole mai târziu, călugării cistercieni francezi fondează la Igriș o abație. Această abație igrișană, poseda și o bibliotecă. Este cea mai veche atestare documentară – de pe teritoriul României de astăzi – privind existența unei biblioteci[9].

În perioada ocupației turcești a Timișoarei (1552-1716), prin toleranța manifestată față de Biserica Ortodoxă, au circulat în Pașalâcul Timișoarei cel puțin 19 titluri de cărți românești tipărite în celelalte provincii românești[10]. Aceste lucrări descoperite dovedesc faptul că populația bănățeană avea abilitatea de a citi și a scrie.

În perioada otomană au fost descoperite două tipuri de școli: primare (mekteb) și superioare (medrese)[11]. Documentele arhivistice atestă faptul că în 1624, la Timișoara funcționau 7 școli primare și una superioară[12].

După alungarea turcilor se constată un proces masiv de extindere a științei de carte în Banatul istoric. Regretatul istoric Nicolae Bocșan consemna că au fost înființate rețele școlare, punându-se accent pe pregătirea cadrelor didactice. Acest *suflu* educațional era noua politică vieneză, implementată în Banatul istoric[13]. În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea în Banat, în multe localități au fost înființate școli *Normale, după patent-ul* promovat de împărăteasa Maria

[6] Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, Ediția a V-a, Editura Sofia, Bucureşti, 2000, pp. 146-161.
[7] Ioan Munteanu, *Banatul istoric. 1867-1918. Școala. Educația*, Editura Excelsior Art, Timişoara, 2008, p. 22.
[8] Coord. Ștefan Pascu, *Istoria învățământului din România*, Vol. I, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1983, p. 72.
[9] Ioan Munteanu, *Op. cit.*, p. 23.
[10]Costin Feneșan, *Circulația cărților românești din secolul al XVII-lea în Banat* în *Studia Universitatis Babeş-Bolyai*, seria Historia, fasc. 1, 1972, pp. 17-31.
[11] Petre Radu, Dimitrie Onciulescu, *Op. cit.*, p. 86.
[12]Ion Stoia-Udrea, *Epoca turcească în Banat* în *Studii și documente bănățene de istorie, artă, etnografie*, fasc. 2, Timişoara, 1943, p. 95.
[13]Nicolae Bocșan, *Contribuții la istoria iluminismului românesc*, Editura Facla, Timişoara, 1986, pp. 7-8.

Tereza. Aceasta, la 20 mai 1771, „stipula înființarea de școli în toate locurile, mai ales într-acelea unde nici acuma nu sunt”[14].

În 1816, în districtul Timișoarei, activau 162 învățători. Aceștia au urmat școlile din Arad și Timișoara[15]. Învățătorii evocați au predat într-o infrastructură școlară modernă – pentru începutul secolului al XIX-lea. La Timișoara funcționau: Gimnaziul Piarist; Școala Normală; Liceul evanghelic; Seminarul teologic romano-catolic; două școli speciale; două școli pentru fete; trei școli primare românești; două școli sârbești; trei școli confesionale; două școli izraelite. Exista o școală la aproximativ 1200 locuitori[16].

Trebuie menționat că dezvoltarea rețelei școlare la jumătatea secolului al XIX-lea a fost spectaculoasă. De pildă, în Transilvania istorică în 1840 funcționau 691 școli sătești, iar în 1865, numărul școlilor a ajuns la 1625[17].

În Banatul istoric, autoritățile habsburgice au lăsat învățământul în grija Bisercii creștine (ortodoxă, romano-catolică, greco-catolică)[18]. În preajma dualismului funcționau în Banatul istoric sute de școli elementare românești subordonate Bisericii Ortodoxe (Caransebeș și Arad)[19].

Consiliul regesc maghiar emite ordinul 67.343 din 15 ianuarie 1862 prin care se arată că școlile poporale din Banatul istoric erau trecute în grija Bisericii. Preotul era inspectorul școlii în parohia sa; protopopul era inspector districtual; episcopul era inspectorul școlar în școlile episcopiei sale. Clericii aveau datoria de a controla respectarea legilor; supravegheau învățătorii să-și împlinească datoria didactică și pentru a constata dacă au metode eficace de predare; vegheau să fie plătite la timp salariile învățătorilor; inspectau edificiile școlare și înaintau centrului eparhial rapoarte cu privire la starea claselor, a mobilierului, rechizitelor ș.a.m.d[20]. În spațiul maghiar, la un deceniu după semnarea dualismului, aproximativ 90% din școli erau confesionale și particulare[21].

Alături de școlile subordonate Bisericii, care erau majoritare, mai funcționau în Banat școli naționale grănicerești care erau superioare (ca dotare materială) celor subordonate Bisericii. Școlile grănicerești erau îngrijite, fără lipsuri și prezentau o curățenie exemplară. Cursurile începeau la 1 octombrie și se finalizau la sfârșitul lunii iunie. Elevii frecventau școala 5 zile pe săptămâna. Joia și duminica erau libere. La fel de interesant era programul zilnic: elevii aveau 3 ore dimineața și 2 ore după-amiaza. Școlile grănicerești au fost transformate în școli comunale în anul 1872 odată cu desființarea graniței militare bănățene. Cele aproximativ 100 de școli au fost arondate noilor inspectorate din Caransebeș, Panciova și Biserica Albă[22].

În afară de cele două tipuri de școli evocate, școlile de stat au apărut ca urmare a legii din anul 1868. Chiar și acestea (școlile de stat) aveau un comitet compus dintr-un număr de reprezentanți al locuitorilor din comuna unde funcționa școala, iar preoții locului (de diferite confesiuni) erau membrii de drept. Toți trebuiau să știe limba maghiară. Învățătorii erau numiți de Ministerul de resort din Budapesta, iar limba de predare era maghiara (chiar dacă prevederile legale stipulau ca predarea să se facă în limba majorității etnice din localitate, acest paragraf legislativ nu a fost respectat)[23].

1. 2. Învățământul bănățean în perioada dualistă. Legi care reglementau funcționarea grădinițelor și școlilor

[14] Grigore Popiți, Nicolae Linția, *Contribuții la istoricul Școlii Pedagogice caransebeșene. Perioada de început* în *Mitropolia Banatului*, 1975, nr. 4-6, p. 241.
[15] Nicolae Bocșan, *Op. cit.*, p. 126.
[16] Ioan Munteanu, *Op. cit.*, p. 63.
[17] Mihai Pârvulescu, *Școală și societate în Banat secolul al XIX-lea. Contribuția școlii la formarea elitelor românești*, Editura Brumar, Timișoara, 2000, p. 69.
[18] *Ibidem*, p. 70.
[19] *Ibidem*, p. 73.
[20] *Ibidem*, p. 70.
[21] *Ibidem*, p. 76.
[22] *Ibidem*, pp. 72-75.
[23] *Ibidem*, p. 76.

După 1867, școala bănățeană și-a desfășurat activitatea după legislația adoptată de Dieta maghiară. Dieta maghiară, în cei 51 de ani (1867-1918) a avut o serie de obiective urmărite prin politica oficială. Aceste politici au imprimat învățământului bănățean o serie de caracteristici, care au influențat, într-un fel sau altul, sistemul educațional de mai târziu.

În 1929 – după un deceniu de la preluarea Timișoarei de către administrația românească – s-a înființat „școala de copii mici". Aceasta nu s-a produs pe un fundal educațional autohton, ci păstra anumite caracteristici austo-ungare.

Activitatea școlară, în perioada dualistă, a fost reglementată printr-o serie de legi. Fiecare lege a adus, evident, elemente noi în peisajul învățământului bănățean. De pildă, prima lege (Legea Ötvös) a fost Legea Școlară XXXVIII (38), promulgată la 5 decembrie 1868. Legea introducea în circuitul educațional două principii, socotite moderne la jumătatea secolului al XIX-lea: 1. Obligativitatea învățământului primar pentru copiii cu vârsta între 6 și 15 ani; 2. Dreptul părinților de a alege școala potrivită pentru copiii lor[24]. Legea XXVIII (28), promulgată la 10 iunie 1876, Legea XVIII (18), promulgată la 22 mai 1879 sau Legea XXX (30) din anul 1883, aduc fiecare un element nou, însă scopul primordial era învățarea limbii maghiare[25].

Legea din 1891 (Legea XV) prevedea înființarea de grădinițe în Banatul istoric[26].

Legea XV (15) a fost sancționată în anul 1891, însă după discuțiile polemice din Dieta budapestană, legea a suferit unele modificări operate de ministrul Albin Csaky[27].

Prin Legea 15, guvernul maghiar urmărea învățarea limbii maghiare începând cu vârsta de 3 ani. Potrivit legii, grădinițe permanente puteau fi înființate doar în comunele mari. Guvernanții au împărțit comunele în 3 categorii: cele care plăteau ca impozit la stat minim 15.000 fl. și erau obligate să aibe o grădiniță permanentă; localitățile care plăteau un impozit între 10.000 și 15.000 erau obligate să întrețină un Azil permanent, iar localitățile care plăteau un impozit sub 10.000 fl. aveau o Grădiniță de vară[28].

Evident, cadrele didactice și personalul angajat la grădinițe, potrivit legii 15, erau cunoscătoare a limbii maghiare[29].

Legea 15, promulgată la sfârșitul secolului al XIX-lea, disemina un principiu educațional modern și anume de a include copiii între 3 și 6 ani în activități organizate. Aceste activități erau organizate, evident, în limba maghiară. De aceea, numeroși lideri români sau sârbi au combătut acest obiectiv.

Împotriva *Legii azilelor de copii* liderii Bisericii Ortodoxe și Greco-Catolice, Miron Romanul, Ioan Mețianu, Ioan Vancea sau Victor Mihalyi de Apșa au protestat vehement. Pe de o parte au susținut inițiativa lăudabilă de înființare a grădinițelor, implicit de inserare a copiilor, de timpuriu, într-o formă de învățământ, însă au condamnat vădita formă de maghiarizare. De pildă, episcopul Nicolae Popea din Caransebeș arăta că „instituțiunea umanitară a azilelor de copii primește cu desăvârșire caracterul unei instituțiuni politice, pusă în serviciul unor scopuri particulare, care nu are nimic a face cu educațiunea adevărată"[30].

Istoriografia consemnează faptul că aceste tensiuni întreținute cu autoritățile budapestane i-au adus sfârșitul episcopului Popea la 8 august 1908[31].

La sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, învățământul avea să primească ajustări prin următoarele legi: Legea XLIII (43) făcea referire la pensionarea învățătorilor; Legea XXVI (26) din 13 august 1893, promitea un pachet salarial atractiv cadrelor didactice; Legea XXVII (27) din 26 aprilie 1907 (raporturile dintre școlile confesionale și școlile de

[24]*Ibidem*, pp. 66-72.
[25]*Ibidem*, pp. 72-77.
[26] Felicia Aneta Oarcea, *Școala și societatea în comitatul Arad (1867-1918)*, Editura Gutenburg Univers, Arad, 2012, p. 83.
[27] Ioan Munteanu, *Op. cit.*, p. 77.
[28]*Ibidem.*
[29]*Ibidem.*
[30]Teodor V. Păcățian, *Cartea de Aur sau luptele politice naționale ale românilor de sub Coroana ungară*, vol. 6, Sibiu, 1910, p. 455.
[31]Vezi Pavel Jumanca, *Op. cit.*, 505 p.

stat); Legea XLVI (46) din anul 1908 viza activitatea școlilor poporale și Legea XVI (16) din 1913 prevedea modul de salarizare a învățătorilor).[32]

1.3. Frecvența școlară în învățământul primar la sfârșitul secolului al XIX-lea – oglinda apariției grădinițelor

Pentru a înțelege mai bine cadrul educațional în care au apărut și s-au dezvoltat grădinițele – vom face apel la frecvența școlară din primele decenii după apariția dualismului austro-ungar (1867).

De pildă, în anul școlar 1874/1875 în cercul Oravița 58,39% dintre elevi frecventau școala, în schimb la Jebel situația era inferioară – doar 38,32%. La Târnova, situația era și mai gravă – statisticile atestă o prezență de doar 10%[33].

La nivelul Banatului istoric - în aceiași decadă – avem o prezență școlară de doar 50%[34]. Aceste informații au fost oferite de centrele eparhiale din Arad și Caransebeș, structuri ecleziale care au împărțit jurisdicțional Banatul istoric, implicit și școlile confesionale care activau pe teritoriul subordonat[35].

În schimb, la cumpăna celor două secole și până la Marea Unire, frecvența școlară a crescut considerabil, ajungându-se în anul 1920 aproape de 80%[36].

După anul 1920 societatea bănățeană a realizat că „încrederea în copil este un efort pregătit cu grijă, care are drept scop introducerea lui în lumea reală prin lecții, reguli, așteptări, suport și supraveghere”[37].

Aceste realități educaționale ne oferă bagajul informațional minimal în baza căruia să încadrăm într-un firesc înființarea grădiniței din Giroc. Grădinița, evident nu putea fi înființată, câtă vreme prezența în ciclul primar era mai mult decât modestă. De aceea, în deceniile când frecvența școlară a crescut, s-a impus – evident, o etapă de pregătire înainte de a intra în clasa I[38].

1. 4. Grădinițele din Banatul istoric la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea

În Banatul istoric, grădinița a debutat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, prin înființarea unor structuri educaționale în numeroase localități în care, acest tip de sistem nu exista. Ulterior, în 1891, prin Legea din 1891 care reglementa modalitatea de pregătire a educatoarelor, autoritățile maghiare au făcut presiuni în vederea deschiderii a cât mai multor grădinițe în Banat. Scopul, evocat mai sus, era ca cei mici încă de la vârsta de 3 ani să poată învăța limba maghiară[39].

Este important de menționat că în două decenii (1891-1911) numărul grădinițelor a sporit de aproximativ 8 ori în Banatul istoric – cel mai exploziv ritm în comparație cu alte categorii de instituții. Creșterea a fost diferențiată. De pildă, în zonele unde erau foarte puțini maghiari (Comitatul Caraș-Severin) numărul grădinițelor a sporit doar de 3 ori, însă în Timiș cunoaștem o creștere de 20 de ori, ori în zona Torontal de 12 ori[40].

---

[32] *Ibidem*, pp. 78-88.
[33] Mihai Pârvulescu, *Op. cit.*, p. 79.
[34] *Ibidem*.
[35] Alin Cristian Scridon, *Școala noutestamentară din Banatul istoric. 1867-1918*, Editura Jate Press, Szeged, Ungaria, 2017, p. 258.
[36] Mihai Pârvulescu, *Op. cit.*, p. 80.
[37] Laura Schlessinger, *Greșelile părinților îi pot distruge pe copii*, Traducere de Sabina Dorneanu, Editura Curtea Veche, București, 2004, p. 272.
[38] Angela Rotaru-Dumitrescu, *Istoria învățământului românesc din Banat. 1900-1918*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2010, pp. 196-208.
[39] Ioan Munteanu, *Op. cit.*, p. 179.
[40] *Ibidem*, p. 180.

Cu aproximativ un deceniu înaintea fondării unei grădinițe care să aibă până astăzi un program regulat, Comitatul Timiș (unde era inclus și Giroc/Gyirok) avea 62 grădinițe, așa cu atestă tabelul de mai jos[41].

Tabelul 1. Numărul grădinițelor din Banat

An	Profilul grădiniței	Comitat/Oraș						
		Caraș-Severin	Timiș	Torontal	Timișoara	Vârșeț	Panciovo	BANAT
1892	Normal. Zilnic	8	3	11	6	1	3	32
1895	Normal. Zilnic	8	9	52	5	2	5	81
1897	Normal. Zilnic	10	34	98	5	3	4	154
1900	Normal. Zilnic	14	35	105	6	4	4	168
1903	Normal. Zilnic	14	36	120	5	3	4	182
1905	Normal. Zilnic	15	36	105	6	4	4	170
1908	Normal. Zilnic	18	46	129	8	4	6	211
1910	Normal. Zilnic	22	47	124	9	4	6	212
1912	Normal. Zilnic	25	56	132	12	4	6	235
1913	Normal. Zilnic	29	60	139	12	4	7	251
1914	Normal. Zilnic	31	65	140	14	4	8	262
1915	Normal. Zilnic	29	62	135	13	4	6	249

În ciuda neajunsurilor, a scoprurilor urmărite de autoritățile din Budapesta prin deschiderea unui număr impresionant de grădinițe, cercetarea de profil apreciază că acest demers politic a reprezentat un element pozitiv și vădește preocuparea guvernului maghiar de a moderniza învățământul din Banatul istoric.

1.5. Noțiuni sumare privind perfecționarea și evoluția cadrelor didactice la cumpăna secolelor XIX - XX în Banatul istoric

Începând cu mijlocul secolului al XIX-lea au început să fie organizate diferite forme speciale de activitate dedicate exclusiv cadrelor didactice. Prin aceste activități, cadrele didactice se informau reciproc cu privire la diferitele forme de predare. Toate acestea aveau un singur scop: ridicarea nivelului educațional bănățean.

Întrunirile profesorale au fost stimulate și de *directorul districtual de școale,* Vicențiu Babeș, care în 1849 cerea imperativ profesorilor o mai multă osteneală în perfecționarea activității diadactice prin care să ridice sistemul educațional[42]. Câțiva ani mai târziu, Babeș, în alocuțiunea rostită în parlamentul din Budapesta, milita pentru o mai bună pregătire a cadrelor didactice române din Banat și o susținere mai bună din partea statului a școlilor[43].

Evoluția sistemului educațional a fost influențat și de întrepătrunderea mai multor factori. Voi aminti preocuparea constantă din partea statului de a susține material școlile; de a veghea ca actul educațional să se desfășoare în spații corespunzătoare; dotarea cu material didactic corespunzător; încadrarea în școli a unor cadre didactice bine prăgătite. Aceste aspecte au contribuit la conturarea unui sistem de învățământ modern în Europa de Est[44].

În ciuda politicii de maghiarizare/desnaționalizare, obiectiv urmărit cu asiduitate de guvernanții maghiari și pus în practică prin legile școlare, aceasta nu prezintă „în totalitate politica școlară”[45]. Adevărul istoric, consemnat de cercetători români, atestă faptul că statul maghiar s-a preocupat vădit în extinderea științei de carte; creșterea numărului de edificii școlare; perfecționarea

[41]*Ibidem,* pp. 178-179.
[42]*Ibidem,* p. 270.
[43]*Ibidem,* p. 294.
[44]*Ibidem,* p. 293.
[45]*Ibidem,* p. 295.

cadrelor didactice; modernizarea învățământului[46]. Și aceste date trebuie luate în calcul atunci când se emit judecăți istorice pertinente, mai cu seamă în cazul de față, când încercăm să configurăm pe ce bază/fundament s-a clădit ulterior instituția la care facem referire – grădinița giroceană.

1.6. Învățământul preșcolar românesc. Incursiune istorică

În România grădinițele de copii au o istorie de 221 de ani de existență, când s-au înființat din inițiative particulare, și 123 de ani de legiferare a organizării și funcționării învățământului preșcolar care a dăinuit peste veac și se continuă ca o realitate[47].

În spațiul transilvan, prima grădiniță este atestată documentar în anul 1806 și a fost înființată în localitatea Turda[48]. Până la jumătatea secolului al XIX-lea au fost înființate în Banat și Transilvania un număr de 67 de grădini de copii[49].

Legiferarea instituției preșcolare arată faptul că personalitățile timpului au fost preocupate pentru dezvoltarea grădiniței, aceasta fiind considerată un factor esențial de continuare a cerințelor din familie spre școală, precum și așezarea pe baze pedagogice ale acestui domeniu.

Instituția de învățământ preșcolar are origini până astăzi la standarde europene datorită resurselor umane din învățământul preșcolar care sunt valoroase și bine pregătite.

Marii pedagogi ai vremii au vorbit foarte frumos despre necesitatea înființării unor „grădini de copii", deoarece „*copii noștri pierd un timp prețios din etatea lor de la 2-7 ani, când ar putea să învețe a cugeta, a vorbii cumsecade, când ar putea să-și dezvolte toate aptitudinile, ca în școala primară să poată învăța cu temei…*" sublinia profesoara Atanasie Popescu în cadrul unei conferințe ținute la Brăila în anul 1886.

Un pas premergător în problema legiferării gărinițelor a fost apariția în România a primei „grădine de copii" care a fost înființată în aprile 1881 de către „Societatea română pentru grădini de copii". Aceasta urmărea ajutarea familiilor în educarea copiilor de la 2-3 ani, dezvoltarea lor din punct de vedere fizic, intelectual și moral, dar și răspândirea ideii de „grădină de copii".

Domnia monarhului Carol I a fost de bun augur pentru legiferarea înființării grădinițelor de stat. Astfel, la 13 februarie 1884 deputatul Nae Ionescu afirma în Camera Legislativă: „prin urmare, fundamentul învățământului public trebuie să fie grădina de copii cu jocurile și ocupațiile ei adevărat educative"[50]. Tot în acel an va apare în spațiul moldav (Iași, 1884), lucrarea *Grădina de copii sau educațiunea fröebeliană* semnată de I. Florentin[51]. Teza va rămâne în istoriografie ca un adevărat reper nu numai la sfârșitul secolului al XIX-lea, ci pe tot parcursul secolului următor.

*„*Legea asupra învățământului primar, primar-profesional, primar-superior și normal-primar*"* a fost promulgată în anul 1896 și legifera înființării grădinițelor. Artizanul promovării legii a fost Spiru Haret[52].

Dacă în România (Moldova și Țara Românească) apariția *oficială* a grădinițelor este legată de anul 1896 prin Legea evocată mai sus, în Transilvania și Banat (aflate în componența Imperiului Austro-Ungar) în anul 1891 se adoptă „Legea pentru înființarea grădinilor de copii în Transilvania și Banat" în care se subliniază că dezvoltarea și educarea la vârstă timpurie este de mare importanță pentru om.

Pe fondul dezvoltării infrastructurii preșcolare la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, iar apoi mai cu seamă după terminarea Primului Război Mondial au luat ființă numeroase structuri preșcolare în localitățile din proximitatea marelor centre urbane. Astfel că, în

[46] *Ibidem.*
[47] Floarea Burlacu, Reveica Sofian, *File din istoria învățământului preșcolar sucevean*, Editura Grup Mușatinii, Suceava, 2003, pp. 3-4.
[48] Ibidem, p. 20.
[49] Ibidem.
[50] Enciclopedia României, 1938, pp. 520-522.
[51] Floarea Burlacu, Reveica Sofian, *Op. cit.*, p. 21.
[52] Ibidem.

anul 1929, se înființează „Grădina de copii” din Giroc, după ce în multe localități din vestul țării au fost deja înființate.

În „Legea pentru reforma învățământului” din 1948 se prevede că învățământul preșcolar este facultativ, se organizează pentru copii de la 3-7 ani și funcționează în cămine de zi și grădini de copii.

După ce mulți ani au funcționat sub denumirea de „grădini de copii”, în anul 1956, în „Hotărârea Consiliului de Miniștrii” a fost precizată schimbarea denumirii din „grădină de copii”, stabilită pentru prima dată de germanul Friedrich Froebel în 1837, în aceea de „*Grădiniță de copii”*.

Închei prin a spune că, datorită acestei invenții, Friedrich Froebel este considerat părintele „grădiniței de copii”.

1.7. Primele forme de educație organizată în Giroc

În anii 2006 și 2010, profesorul Octavian Gruița semnează lucrările „Monografia școlii din Giroc” (unic autor) și „Giroc – Arc peste timp” (împreună cu Ion Murariu și Marius Matei). Tezele așteptate de mult timp, aduc în circuitul științific elemente inedite, îmbogățind literatura de profil[53].

Apariția lucrărilor evocate, prin osteneala profesorului Gruița, ne deschid drumul spre creionarea istoricului grădiniței din Giroc. Aceasta, întrucât din perspectiva cercetării noastre, școala giroceană este indisolubil legată de grădiniță.

După atestarea documentară a școlii, la sfârșitul secolului al XVIII-lea (1774-1776), ne este înfățișată un edifiu școlar modest, fapt consemnat de inspectorul Vasile Nicolici în anul 1799[54]. Totuși, patrimoniul educațional de atunci trebuie raportat la numărul *învățăceilor*: 12 elevi în 1788[55]; 23 elevi în 1791[56]; 30 elevi în 1795[57], iar în anul 1929 (anul înființării grădiniței) în Giroc studiau 185 de elevi[58].

Raportarea numărului de case din Giroc la numărul elevilor lămurește realitățile științei de carte în diferite decenii din secolele XVIII-XX:

- aproximativ 200 de case în 1776 (doar 12 elevi frecventau școala, așa cum am arătat mai sus)[59];
- aproximativ 500 de case în 1929 (185 elevi frecventau școala)[60];

De asemenea, interesante sunt și raportările culese (din păcate nu am gasit același an, însă diferențele structurii populației în anii 1910/1920 nu au variat exploziv) De pildă, în ajunul deschiderii grădiniței din Giroc, la începutul secolului al XX-lea, regăsim în Giroc 441 de copii (între 6-14 ani) în anul 1910[61], iar la școală avem evidența unui număr de 146 elevi în anul școlar 1923/1924[62].

Această evoluție semnificativă reclama, evident, înființarea unei structuri educaționale preșcolare care să pregătească numărul tot mai ridicat de elevi din localitate.

---

[53] O altă serie de lucrări evocă activitatea pe tărâm intelectual al unor lideri clericali din Giroc/Chișoda: Alin Cristian Scridon, *Articole biblice publicate de părintele David Voniga în „Revista Preoţilor”* în *Comunicările celui de al XXIII-lea simpozion al cercetătorilor români din Ungaria*, Nyomtatás: Mozi Nyomda Bt., Békéscsaba, Gyula, 2014, p. 257-272; IDEM, *Church and society. The religious journals' role in disseminating the Biblical element in the southeastern part of the Austro-Hungarian Empire. 1867-1918*, în *Jurnal Education, Culture and Society* - University of Wroclaw Poland, Issue no. 2/2015, ISSN: 2081-1640, p. 353-359; IDEM, *Elite româneşti din Ungaria în timpul lui Miklós Horthy şi şcolarizarea lor în institutele teologice ortodoxe din România* în *Simpozionul internaţional „Slujire şi educaţie”*, Presa Universitară Clujeană - Editura Episcopiei Caransebeşului, Caransebeş, 2016, p. 592-600; IDEM, *David Voniga – omul vieţii spirituale şi culturale timişorene. „Revista Preoţilor”* în *Istorie şi cultură în Banat*, Coordonatori: Alin Cristian Scridon şi Viorel Dorel Cherciu, Editura Brumar, Timişoara, 2013 etc.

[54] Octavian Gruița, *Monografia școlii din Giroc*, Editura Mirton, Timișoara, 2006, p. 36.

[55] *Ibidem*.

[56] *Ibidem*.

[57] *Ibidem*.

[58] *Ibidem*, p. 53.

[59] Octavian Gruița, Ion Murariu, Marius Matei, *Giroc – Arc peste timp*, Editura Marineasa, Timișoara, 2010, p. 17.

[60] *Ibidem*, pp. 19-20.

[61] *Ibidem*, p. 18.

[62] Octavian Gruița, *Monografia școlii din Giroc*…, p. 53.

BIBLIOGRAPHY

- Floarea Burlacu, Reveica Sofian, *File din istoria învățământului preșcolar sucevean*, Editura Grup Muşatinii, Suceava, 2003.
- Teodor Botiş, Avram Sădean, *Institutul pedagogic gr. or. rom. Arad. Cei dintâi ani din trecutul şi viaţa Preparandiei (Şcolii normale) gr. or. Române din Arad*, Arad, 1912.
- Pavel Jumanca, *Amintiri. Anii tinereţii*. *Învățător de școală românească în vremea stăpânirii ungureşti*, cuvânt înainte de Nicolae Bocşan, studiu introductiv, note şi îngrijire de Laurenţiu Ovidiu Roşu, Editura David Press Print, Timişoara, 2011.
- Ioan Munteanu, *Banatul istoric. 1867-1918. Școala. Educația*, Editura Excelsior Art, Timişoara, 2008.
- Mihai Pârvulescu, *Școală și societate în Banat secolul al XIX-lea. Contribuția școlii la formarea elitelor românești*, Editura Brumar, Timișoara, 2000.
- Angela Rotaru-Dumitrescu, *Istoria învățământului românesc din Banat. 1900-1918*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2010.
- Petre Radu, Dimitrie Onciulescu, *Contribuții la istoria dezvoltării învățământului din Banat*, Casa Corpului Didactic, Timișoara, 1976.
- Laura Schlessinger, *Greșelile părinților îi pot distruge pe copii*, Traducere de Sabina Dorneanu, Editura Curtea Veche, București, 2004.
- Alin Cristian Scridon, *Școala noutestamentară din Banatul istoric. 1867-1918*, Editura Jate Press, Szeged, Ungaria, 2017.

THE METAMORPHOSIS OF TIME

Oana-Larisa Oanea
PhD, "Joannes Kajoni" Technical Secondary School, Miercurea-Ciuc

Abstract: The present research, made from a literary, psychoanalytic and phenomenological perspective, brings to the foreground the case of the post-communist writer Gabriela Adameșteanu and the universe of her characters, created through the dialectics of language and the particular manner in which every fictional world is built, her genesis being in the constraints imposed by the traumatic experience to which the writers of the communist totalitarian regime have been subjected, especially at ideological and identitary level. In all of the epic discourses over which I have leaned on in this research, it can be seen the transformations of fictionalization manners after visiting the geography of memory - as I called the return to the remembrance of the painful past. The Confrontation has literally materialized through metamorphoses of the discourse, the fiction taking on the attributes of the explored topos, while the author frees itself, thus producing the metamorphoses of the past: of time, of running away, of body identity, of migration or of trauma.

Keywords: Gabriela Adameșteanu, metamorphoses, time, geography of memory

În literatura Gabrielei Adameșteanu, Vica Delcă este unul dintre personajele cel mai puternic conturate, devenind emblematică pentru proza autoarei pentru că a demonstrat, de-a lungul timpului, forță tocmai prin simplitatea universului uman pe care îl reprezintă.

Dar Adameșteanu nu s-a oprit din zugrăvirea unor personaje puternice, dovadă scrierile sale postdecembriste. Chiar dacă lectura acestor proze nu oferă nicio altă Vică, dimpotrivă - se poate observa o metamorfoză regresivă în textele sale, ca și cum, ieșirea de sub comunism este regretată, tocmai pentru că celelalte scrieri ale prozatoarei stau toate sub semnul trecutului comunist. Aparent, această metamorfoză creatoare ar putea fi văzută dintr-o perspectivă a fugii în trecut, ca un refugiu în, paradoxal, siguranța nesiguranței timpurilor, sau ca o metamorfoză a traumei (însă tonul pare mai curând nostalgic – cu toate experiențele rele descrise -, decât traumatic). În realitate, metamorfoza manifestată este cea a timpului, timpul fiind o coordonată constant întâlnită în textele sale, și nu numai ca temă, ci și textual (după un rapid inventar lexical, am găsit zeci de noțiuni cu referire temporală, precum „timp" sau „ceas", în fiecare roman al său). Nu eram însă convinsă că timpul este cel mai metamorfozat aspect din discursul său epic postdecembrist (chiar dacă voci din critica și teoria literară o observaseră deja în romanul *Dimineață pierdută*), cu atât mai mult cu cât, într-un interviu din 2014, întrebată fiind „dacă am face o enumerare: obsesia politicii, a trecutului, a istoriei... mai sunt acestea teme obsedante pentru literatura Gabrielei Adameșteanu?", cea în cauză răspundea: „Sper că am terminat cu comunismul. Sper că, în afară de câteva *flashback*-uri din anii târzii, am încheiat perioada comunistă."[1], apoi, în 2015, referitor la interesul în timp pentru personajul Letiția, observat de criticul băcăuan Adrian Jicu, Gabriela Adameșteanu mărturisea:

> Am cam plimbat personajele dintr-o carte în alta, fiindcă sunt, pentru mine, la fel ca oamenii pe care i-am cunoscut în viață; mi-e mai ușor să le urmăresc traseul, să-i văd cum se schimbă în timp. Povestea Letiției nu se terminase și de aceea am ajuns la al treilea roman al meu cu ea, cel la care lucrez de câțiva ani, cu ultimul titlu provizoriu *Fontana di Trevi*.[2]

[1] Gabriela Adameșteanu, *Dacă nu scriu multă vreme, mă simt prost*, în interviu cu Elena Vlădăreanu, în „Suplimentul de cultură", nr. 449 din 12-18 iulie 2014, pp. 8-9.
[2] Gabriela Adameșteanu, *Literatura nu schimbă lumea*, în interviu cu Adrian Jicu, în revista „Ateneu", nr. 554, din octombrie 2015, pp. 10-11.

În octombrie 2018, când a apărut, aşadar, acest ultim roman al autoarei, *Fontana di Trevi*, piesa lipsă din puzzle-ul Gabrielei Adameşteanu lămurea totul, ceea ce a şi determinat abordarea acestui tip de metamorfoză literară, ca parte dintr-o cercetare mai amplă, care cuprinde şi metamorfoze literare ale traumei, ale identităţii corporale, ale fugii etc.

Pentru a continua, este nevoie, însă, de o scurtă trecere în revistă a parcursului literar al prozatoarei. Născută în 1942, Gabriela Adameşteanu debutează editorial la 33 de ani cu romanul *Drumul egal al fiecărei zile*, dar opera magna, în jurul cărora vor gravita toate celelalte scrieri ale sale, va fi multă vreme *Dimineaţă pierdută*. În tonuri când joviale, când dramatice, universul prozei sale este pictat în culorile monotoniei, surprinzând banalul cotidian, „minimalismul" lui printr-o galerie de personaje de un realism absolut neieşit din comun, singur timpul devenind parcă unicul reper, perceput chiar şi corporal.

Romane în mişcare, prozele scriitoarei stau sub semnul pendulului şi al *va-et-vient*-ului. Toate titlurile, fie că vorbim despre *Drumul egal al fiecărei zile, Dimineaţă pierdută,* apărute înainte de 1989, *Întâlnirea* (roman construit din nuvela *Primăvară-vară,* publicată în 1989, asupra căruia autoarea a revenit în trei ediţii cu revizuiri până la forma sa finală) sau *Provizorat*, publicate după 1990, stau sub imperiul timpului. Mai noul *Fontana di Trevi*, chiar dacă aparent titlul acestei opere nu are nicio legătură cu timpul, stă sub semnul lui din chiar trei perspective: una, simbolistică, pornită din legenda fântânii din Roma, care spune că cel care aruncă o monedă în ea, va reveni la Roma, la un moment dat; a doua, prin tema pe care o abordează, aceea a devenirii în timp a personajului (schimbările prin care a trecut personajul principal prin migraţia temporală şi spaţială din comunism în postcomunism); iar a treia, din perspectiva constructului romanesc – *Fontana di Trevi* devine al treilea roman din trilogia Letiţiei Branea – romanul celor *trei străzi*[3] de pe traseul timpului, în care locuieşte memoria, adică al treilea topos temporal din evoluţia personajului principal, o idee literară foarte bine intuită de autoare şi bine-venită în spaţiul literaturii noastre.

Formula pe care o aplică Gabriela Adameşteanu este îndelung căutată şi probată. Şi chiar dacă autoarea îşi declară refuzul de a scrie jurnale, de a se confesa direct, fragmentele sale memorialistice şi nenumăratele interviuri dezvăluie ceea ce se numeşte intimitatea operei sale, laboratorul ei de lucru. Recunoscând că strategia sa este mai curând cronofagă, cea cunoscută până mai ieri pentru „romanul Vicăi Delcă", astăzi, pentru „trilogia Letiţiei" explică:

> Să zicem că am început astăzi un capitol, îl las şi îl reiau peste un timp, îl rescriu, ca să merg mai departe, îl citesc iar, şi iar îl rescriu, îl măresc, adaug alte detalii, şi tot aşa. La un moment dat, am definitivat începutul, şi pe urmă încep să scriu mai repede, iar cel mai repede scriu partea de final a cărţii, fiindcă între timp m-am gândit mult la ea.[4]
>
> Am un proces de lucru foarte neeconomic, pentru că citesc foarte mult ce am scris înainte şi aşa pierd timpul. Dar iau acel fragment şi când îl recitesc el capătă mai multă concreteţe, apoi îl las. Se umflă ca jucăriile pe care le pui în apă şi cresc. Aşa e şi textul meu. Orbecăi prin text pentru că ştiu foarte vag ce am de făcut.[5]

Practica descrisă aminteşte de cea a lui Marin Preda: „Uneori – declara ultima sa soţie, Elena Preda – lucra o noapte întreagă şi scria doar 7-8 rânduri şi acelea chinuite. Erau nopţi în care scria numai trei rânduri"[6]. Chiar dacă procesul scrierii este „neeconomic", el devine, în acelaşi timp,

---

[3] Fontana di Trevi – *la fontana di tre vie* - se traduce ca fântâna celor trei străzi, iar scenele reprezentate de faimoasa fântână din Roma spun povestea denumirii ei. Conform unui autor anonim din secolul al XVI-lea, o fecioară păstoriţă le arată soldaţilor izvorul de apă în căutarea căruia erau. Ea apare reprezentată, îndreptând soldaţii spre apă, deasupra Zeului Sănătăţii (care stă în dreapta lui Neptun).

[4] Gabriela Adameşteanu, *Romanul, o călătorie lungă şi imprevizibilă prin vieţile altora*, în interviu cu Şerban Axinte, în „Observatorul cultural", nr. 785, 2015.

[5] Gabriela Adameşteanu, *Dacă nu scriu multă vreme, mă simt prost*, în interviu cu Elena Vlădăreanu, în „Suplimentul de cultură", nr. 449, din 12-18 iulie 2014, p. 9, via https://www.philologica-jassyensia.ro/upload/XI_2_Axinte.pdf , accesat în 15 ianuarie 2019.

[6] Sorin Preda, *Moromeţii: ultimul capitol*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2010.

un aliat, autoarea revenind asupra textelor de mai multe ori, și nu neapărat pentru a revizui, ci pentru completări sau corecturi, după cum însăși mărturisește:

> Nu mi-am revizuit romanele. Nu am rescris nici *Drumul egal al fiecărei zile,* nici *Dimineață pierdută* și, cu atât mai puțin, nuvelele. Am rescris doar unul singur, *Întâlnirea*, dar mi s-a creat o legendă. Totul mi s-a tras de la două lucruri: primul a fost operațiunea de completare a cărților cenzurate (mai toți scriitorii și-au pus paginile care au fost scoase). Al doilea a fost faptul că am rescris romanul *Întâlnirea,* care inițial era doar o nuvelă lungă, publicată în 1989, cu o structură contorsionată, din cauza autocenzurii, pentru că avea o temă (exilul), care trecea greu în comunism. *Întâlnirea* am rescris-o, într-adevăr. Până la forma din 2008, definitivă, a trecut prin alte două versiuni.[7]

Iar creațiile prozatoarei stau sub semnul timpului, nu numai în ceea ce privește plăsmuirea lor, până la apariția romanului *Fontana di Trevi*, ele părând a fi o continuă așteptare a ceva care parcă trebuie să se întâmple și nu se mai întâmplă, asemenea întâlnirii cu Godot.

Personajele Gabrielei Adameșteanu vorbesc și se mișcă în universul cenușiu, sufocant și lipsit de orizonturi deschise mentalitar, al societății de dinainte și după 1989, un univers ce a marcat identități și destine. Numitorul comun al acestui imaginar este timpul, un timp social ce își lasă amprenta în mediu, în vârstă, în stări – de nehotărâre, de tulburare, căutare și insatisfacție. Metamorfoza timpului adamestean se simte în neliniștea mocnită ca o spaimă continuă, puternică până la disperare, violentă, insuportabilă, ocupând întreg spațiul cotidian, intim și exterior. Autoarea leagă actul scrisului de contextul generator - în cazul ei, comunismul – singurul context care nu constituie ficțiune nici în realitatea ei, nici în imaginarul universului ei narativ:

> Pentru mine, comunismul n-a fost o ficțiune, ci viața mea, timp de 43 de ani. De aceea, perioada aceea va fi mereu implicată în cărțile mele. Sunt conștientă că am fost și eu unul dintre cobaii acestui experiment de laborator politic, și mi se pare normal să las și eu mărturia mea, adevărul meu. Pe urmă, ca prozatoare, sunt interesată de personaj, iar personajul are o istorie, are rădăcini. Nu îmi pot popula cărțile doar cu copii sau tinerii care nu au trăit acel timp, pentru care 1990 reprezintă momentul 0. Dar cărțile mele vorbesc despre dragoste, reușită și eșec social, prietenie, trădare, moarte etc.[8]

Această terapie prin permanentul recurs la memorie se dovedește a avea efecte benefice, de eliberare a sinelui, prin puterea cuvântului scris, care, verbalizat, deci actualizat, atenuează: „Scrisul vindecă traume, pentru că oamenii au nevoie să spună prin ce trec. Omul e o ființă povestitoare, iar scrisul este o bucurie. Numai că el îți cere să îi dedici timp, își are exigențele lui.”[9]. Timpul invocat *pentru* scris se regăsește prezent și *în* scris, aproape obsesiv. Totul, dintr-o sete de autenticitate a prozatoarei, prin încercarea ei de a cuprinde până la epuizare realul.

Proteismul textelor, observat în revizuirile multiple, ce își au sursa în dorința de perfecțiune și puritate stilistică a autoarei – după cum ea însăși mărturisește -, deci metamorfozarea lor, nu înseamnă și metamorfozarea timpului, care, o(-)dată creat, rămâne același și revine, asemenea unui personaj principal, în toate scrierile. Astfel, *Provizorat* readuce în lumina reflectoarelor spaimele trecutului care generează remușcările și îndoielile prezentului, într-o metaforă a căutării neîntrerupte, care o duce pe Letiția Branea, acum Arcan (la fel cum îl ducea și pe Traian Manu, din *Întâlnirea*) către sine. Romane ale unei istorii, și nu romane istorice, ele adăpostesc sub umbrela timpului înseși personajele, tipologiile și procedeele lor de compunere. Nu ne gândim aici numai la timpul obiectiv, exprimat prin durată, ci mai ales la timpul ca experiență subiectivă, trăită ciclic, cu

[7] Gabriela Adameșteanu, *M-am gândit că ar fi bine să spun și perspectiva mea asupra celor trăite de mine*, în interviu cu Andreea Chebac, www.bookblog.ro, 23 februarie 2015, accesat la 18 iunie 2018.
[8] Gabriela Adameșteanu, *Scrisul vindecă traume*, în interviu cu Dia Radu, în revista „Formula AS”, nr. 933, din 2010, arhiva online: http://www.formula-as.ro/2010/933/lumea-romaneasca-24/marea-doamna-a-prozei-romanesti-gabriela-adamesteanu-scrisul-vindeca-traume-12830, accesată în 11.01.2019.
[9] *Ibidem.*

întâmplări mărunte, repetitive, aparent inofensive, dar care macină imperceptibil nucleul ființei. Personajele Gabrielei Adamesteanu nu iau parte, deci, la durata lungă a istoriei mari, ci la durata ei scurtă[10], prin prezentul cotidian al unui trecut rememorat activ. Prin această permanentă întoarcere în timp, prozatoarea recuperează amintirea unui comunist căruia îi corespunde și propriul trecut, acela al devenirii și al maturizării ei artistice.

Dar „cine este Letiția" și care sunt devenirile ei? În primul roman, *Drumul egal al fiecărei zile*, adolescenta (mai târziu, studenta) Letiția Branea apare înfățișată aparent banal, monoton, *egal* în macrocosmosul totalitar românesc, într-un oraș de provincie, în care locuiește alături de mama sa – înfățișată ca o femeie luptătoare pentru „liniștea" familiei, o supraviețuitoare a regimului care o obligă să preia și rolul tatălui (arestat „pentru cercetări" și dispărut pentru o perioadă) - și alături de unchiul său Ion (model și anti-model deopotrivă). În microcosmosul ei, Letiția este, însă, o femeie puternică, cu o luciditate pragmatică *in progress*, care, pentru a nu mai fi urmărită de „dosarul" tatălui, pentru a reuși în viață și în carieră, pentru a nu mai simți „drumul egal al fiecărei zile" și pentru că tânjește după un firesc de neatins altfel, alege să se îndrăgostească de universitarul Petru Arcan:

> În ultimul geam pe lângă care am trecut am zărit fețele noastre amestecate. Doar o clipă am mai încercat s-o deslușesc numai pe a mea, dar era prea târziu. Viața lui mi se revărsase pe chip și-l oprise în loc, buzele mi s-au lățit de timp, ca și cearcănele de sub ochii asemănători, ca ai celor care sunt *gândiți împreună*.[11] (s.m.)

Această secvență cu care se încheie primul roman din trilogie va fi reluată, revizuită, și în celelalte două romane ulterioare, ea sugerând întrepătrunderea chipurilor în timp. De altfel, întreg acest ultim capitol este adăugat în a V-a ediție a romanului, tocmai pentru a anunța *Provizorat*. În *Provizorat* „amintirea anilor calmi, de început rămâne, ca și mila care o roade ca începutul de gastrită al toamnei. Și imensa familiaritate cu trupul, cu chipul lui, din care nu mai știe cum să iasă, nevoia de a pune punct și obișnuința, mai tare ca orice."[12], această amintire de început parazitează prezentul Letiției, mai nou Arcan, deci, căsătorită deja cu Petru, înfățișată aici la vârsta adultă, în timpuri noi, dar la fel de cenușii. Ea încearcă să își coloreze acest nou timp printr-o nouă ipostază, provizorie, aceea de adulteră. Dar febra iubirii adulterine se îmbină cu răceala „uriașului ochi" al regimului care monitorizează intimitatea subiecților săi. Soția profesorului obsedat de carieră se încălzește în brațele lui Sorin Olaru, colegul său convențional și precaut. Cei doi amanți lucrează în serviciul cultural al Clădirii, o instituție de propagandă comunistă, unde intrigile, suspiciunile și duplicitățile formează tentaculele efective ale regimului politic totalitar care a prins țara după cel de-al Doilea Război Mondial, încât chiar și în spațiul intim protagonista ajunge să își pună întrebarea: „care este Sorin cel adevărat? Cel care tremură de dorință și neliniște așteptând-o, cu ochii pe ceas, în garsoniera de la marginea orașului, ori cel care o va saluta, amical și rezervat, când se vor întâlni întâmplător pe culoarele Clădirii?"[13], Sorin, pe care îl cunoaște, sau un *altul*?

Întreaga istorie a Europei Răsăritene, zdruncinată de cele două Războaie, nemulțumită de regimurile politice ale călăilor (fasciști, legionari, comuniști), se găsește suprapusă la intersecția acestor vieți care tremură în neștire, fără încetare. Densă, fraza Gabrielei Adamesteanu se învârtește pe măsură ce introspecția prăbușește profunzimea personajelor. Mișcarea interioară, încărcată de aluzii tulburătoare și aluviuni neliniștitoare din trecut, cuprinde mișcarea discursului care, pe nesimțite, acumulează o vizibilă și puternică tensiune. În discursul epic al prozatoarei, această capilaritate a narațiunii este stăpânită perfect, întreaga sa galerie de personaje trepidând pe ritmuri interioare deloc line pentru că ramurile ascunse (sau ținute în rezervă de regimul opresiv) ale arborilor lor genealogici pot să reapară în orice moment. Țesătura tensionată a relațiilor se poate rupe în orice moment. Fiecare personaj este conștient de sine, se cunoaște pe sine, dar tocmai

[10] Virgil Podoabă, *Cărțile supraviețuitoare. Experiența negativă a timpului*, în revista „Vatra", nr. 5-6, 2005, p. 118.
[11] Gabriela Adamesteanu, *Drumul egal al fiecărei zile*, ediția a VI-a definitivă, Iași, Editura „Polirom", 2015, p. 330.
[12] Gabriela Adamesteanu, *Provizorat*, Iași, Editura „Polirom", 2010, p. 322.
[13] *Ibidem*, p. 10.

această conștientizare face ca relațiile să fie vicioase, imposibile. „În lumea noastră nu te poți încrede în nimeni (...). Prietenul cel mai intim te toarnă la Securitate”[14]. Letiția nu poate avea încredere în nimeni, nici măcar în amantul ei și nici măcar în soțul ei, care îi reproșează dosarul familiei ei luat în spate odată cu luarea ei în căsătorie.

Forța personajului feminin se află într-un fel de autism pe care Letiția pare să-l cultive pentru a se proteja de oboseala inspirată de multiplele frici: frica de a rămâne însărcinată într-o societate în care cineva face închisoare pentru un avort clandestin; frica de un soț violent care o înșală, frica de adevărurile explozive care ar putea apărea din trecutul ei. Alert și abrupt, sfârșitul romanului *Provizorat* reflectă atmosfera angoasantă regăsită și în filmul lui Cristian Mungiu, „4 luni, 3 săptămâni și 2 zile”.

Revenind însă la coordonata temporală din scrierile Gabrielei Adameșteanu, observăm că timpul nu este unul evolutiv, ci unul când regresiv – prin rememorarea trecutului, când în așteptare – prin trăirea prezentului. Valorile pe care autoarea le conferă timpului sunt recunoscute de Sanda Cordoș[15] încă din *Dimineață pierdută*, dar ea se regăsește în toate prozele ei. Astfel, se observă un timp exterior, implacabil, identificabil în timpul destinului, apoi, un timp interior, subiectiv și dificil de anticipat, deci un timp al memoriei personale, și un timp accelerat, cel al istoriei. Acestora, li se adaugă timpul trupului, care măsoară pulsul vieții fizice redat de evenimentele filtrare psihic, dezordinea ritmurilor corporale și dezechilibrul interior, fiind un timp al individualității interioare, al așteptării și al dorinței de ieșire din monotonie.

Întreg segmentul temporal, întins pe mai bine de șase decenii, cuprins de trilogie, surprinde autentic realitatea românească din perspectiva unor traiectorii umane. În fond, timpul este coordonata esențială care gravitează în jurul scopurilor și al mijloacelor, al cauzelor și al efectelor acțiunilor omului. Iar personajele aici de față sunt croite sau alterate de atingerea lui. „Locuitoare” al unui astfel de timp – al amenințărilor, al ezitărilor, al amânărilor și al așteptărilor, al frustrărilor mocnite, Letiția se opune acestui curs „firesc” al naturii, firesc și firește impus, neales, pentru că simte că la capătul drumului o așteaptă ratarea și uitarea - frustrări mai dureroase decât însăși moartea, căci ele sunt resimțite și la nivelul identității. Tocmai pentru salvarea identității își alege și modelele de urmat, dar ele se dovedesc a fi, în egală măsură, și anti-modele: unchiul, apoi soțul, amantul sau prietenii. Pendularea este aidoma ceasului, și nu din cauza nehotărârii, pentru că Letiția Arcan știe ce vrea, ci pentru diformitățile pe care le scoate la suprafață timpul.

De cele mai multe ori, temporalitatea este redată, la nivel textual, prin semantica ceasului. Semnificațiile lui variază, de la presiunea la care este supus cel care îl privește sau îl percepe, de unde sentimentul că ești obligat să dai din timpul tău, să te sustragi timpului tău individual, al microcosmosului tău, în favoarea altcuiva, nu cea mai agreabilă prezență, în orice caz, întrucât deja privirea lui distrage atenția; la ceasul care sugerează resursele temporale limitate, necesitatea de a realiza mai multe sarcini într-un timp scurt, deci tirania timpului. Tirania ceasului este o metaforă a tiraniei comuniste, a presiunii la care supune regimul descris de Gabriela Adameșteanu, dar și un paradox, pentru că tot el oferă și ritmul: ritmează conversațiile și ajută la ieșirea din monotonia zilelor. Oprirea lui ar însemna moartea. Inventarul instrumentarului lexical folosit de autoare a scos la iveală că în *Drumul egal al fiecărei zile* cuvântul „timp” apare de 226 de ori, zile de „141” de ori, ceas, ore, cadran, pendul, săptămâni, luni, toate apar de zeci de ori, obsesiv[16]. Așteptarea ca mereu

[14] *Ibidem*, p. 11.
[15] Sanda Cordoș, *În lumea nouă*, Cluj-Napoca, Editura „Dacia”, 2003, p. 94.
[16] Iată câteva exemple din *Drumul egal al fiecărei zile,* op. cit.: „-Tre' să mergem la croitor, a zis Cornelia *după un timp* și s-a uitat pe mâna grăsuță la *ceasul* mic, de aur.” (p. 69), „Erau însă *ceasuri întregi* și, numărate, astea făceau tot cât cele de dinainte și *cu timpul* erau din ce în ce mai multe sau doar speram eu să fie așa, când *durerea* părea să se fi epuizat sau să nici nu fi existat *vreodată*.” (p. 80), „*Secunde lungi, bătaia ceasului din antreu se muta în mine, o auzeam izbindu-mă surd și grăbit în piept și în tâmple*.” (p. 99), „Am încercat să văd *cât mai e ceasul*, dar n-am reușit, aici, în colț, negrul nopții intra diluat de neon. M-am dus încet până la fereastră și am rămas *un timp* cu coatele înfipte în pervaz.” (p. 117), „*Ceasurile multe* petrecute împreună fărâmițau de altminteri în glume și bârfe *neliniștile* fiecăreia.” (p. 123), „Câteodată făcea un efort, o vedeam cum încearcă să stea de vorbă într-o cameră alăturată, dar repede venea înapoi, cu ochii pe brățara țeapănă a *ceasului* rusesc de trei sute de lei, cumpărat cu banii primiți de acasă la un început de lună.” (p. 125), „Atunci capetele celelalte, înșiruite în dreptul numărului scris cu vopsea albă, se ridicau, sâsâind

să se întâmple ceva este dictată din interior și din exterior de regimul opresiv ce obligă la anularea, dacă nu la anihilarea bucuriei de a trăi, condamnând la mediocritate și promiscuitate. La fel și în romanul *Provizorat*, referirile temporale[17] (cuvântul „timp" apare de 228 de ori, ceasul este

enervat, și-și întrerupeau râvna, *măsurată de cadranul rotund al ceasului*, cu limba dantelată și neagră. Câteodată nici nu auzeam, coborâtă adânc dincolo de pagini." (p. 131), „Întârzii, am protestat moale, *cu ochii pe ceasul* care țăcănea într-un colț al mesei…" (p. 148), „Ei, ceilalți, fără îndoială, știau tot și înțelegeau, de aceea se întorceau și-și șopteau câte ceva la ureche sau căscau sau *se uitau la ceas* și pe fereastră." (p. 164) (ceasul și fereastra sunt porți de deschidere spre exterior, văzute ca posibile ieșiri din spațiul claustrant resimțit, în realitate, de fapt, nepermise, deci imposibile), „*M-am uitat la ceasul* din hol, nu trecuseră decât *zece minute*. Îmi repetam că trebuie să mă ridic și să plec, pentru ca nu cumva să se supere și mai tare fărțurile atotputernice de la Cadre." (p. 214), „Ai ore? *Să nu întârzii… A zis, uitându-se la ceas*." (p. 233) (refugiul minții în ceas), „Câteodată, pe Petru Arcan îl găseam sătul, istovit, uneori îi surprindeam privirea grăbită cum aluneca spre încheietura mâinii, *încercând să zărească ceasul*." (p. 237), „Și acum *orele lâncezeau în obișnuit* și doar mă uitam, când și când, la ceasul lui, rămas pe biroul negru. *Pe cadranul mărunt*, minutele curgeau cu aceeași negrăbită alunecare dintotdeauna."(p. 247), „*Am întârziat*, citind, până la ultima limită posibilă a timpului pe care-l zăresc, deodată, în *cadranul rotund al ceasului* bibliotecii." (p. 262), „O bucurie neliniștită a irupt deodată în mine, am știut că gata, s-a terminat, am știut cum am să privesc după el până când am să fiu sigură că a ieșit din curtea căminului, cum *am să mă uit la ceas*, încercând să-mi dau seama *dacă la ora asta* a ajuns Petru acasă, cum am să mă duc până la telefon și acolo, cu fisa în mână, am să mă răzgândesc, *mai bine peste o jumătate de oră*, așa am să-mi spun și-am să intru în fugă în cantina aproape pustie *la ora asta*, am să mă așez la masa la care fetele au ajuns deja la felul doi și-am să înghit de câteva ori, fără chef, și-am să mă ridic imediat: „Mă duc să-mi iau ceva de la cofetărie…", am să le spun, tot mai enervată de întrebările lor." (p. 297) (ceasul-complice la aventurile Letiției Arcan), „Îmbracă-te, *nu te uiți la ceas*?… A strigat, enervată deodată." (p. 305), „Dar ajunsesem deja în fața blocului lui și-acolo, încruntat, *uitându-se mereu la ceas*, cu o valiză mică într-o mână și două ziare răsucite în cealaltă, mă aștepta Petru." (p. 307).

[17] Exemple de repere temporale din *Provizorat*, varianta online pe https://docgo.net/viewdoc.html?utm_source =gabriela-adamesteanu-provizorat-pdf, accesată la 11.01.2019: „Și care este Sorin cel adevărat? Cel care tremură de dorință și neliniște așteptând-o, *cu ochii pe ceas*, în garsoniera de la marginea orașului, ori cel care o va saluta, amical și rezervat, când se vor întâlni întâmplător pe culoarele Clădirii?" (p. 2). „La un moment dat, în timp ce stătea *cu ochii pe ceas*, imaginându-și, nervoasă, întâlnirile lui Petru cu studentele care îl tot sunau, a început să scrie o povestire." (p. 10). „- Îmi pare rău, dar *în afară de câteva ore* în această locuință de burlac, la mama dracului, nu-ți pot oferi altceva, stimată doamnă, i-a spus Sorin, stânjenit, la prima lor întâlnire aici." (p. 11). „Nimic nu i separe Letiției mai interesant în această lume decât să știe ce face Sorin, *minut de minut*." (p. 17). „Lui Stalin nu i-a convenit că România a trecut, *în ceasul al doisprezecelea*, de partea Aliaților!" (p. 27) chiar dacă poate folosi orice altă expresie, prozatoarea alege voit interferența ceasului în chestiunile politice) . „Este trează atunci *când sună ceasul* și încearcă să își gonească din minte visul. Cămașa de noapte udă. Mâna udă și moale bâjbâie febril pe noptieră după țâmburușul *deșteptătorului*, *în timp* ce Petru mormăie alături și își trage plapuma peste cap." (p. 35). „Va intra în Clădire *peste o oră*, păstrând sub pleoape răcoarea aceasta roz-aurie care învăluie casele negre, și n-are s-o mai piardă *toată ziua*, chiar dacă *o să semneze, cu mâna tremurând de furie și umilință pe lista de întârziați*, păzită de chipiul portarului." (p. 36). „Dacă o doare atât de ascuțit atunci când el *se uită la ceasul* azvârlit lângă pat sau pe scaunul unde stau, claie peste grămadă, ciorapi, maiouri, chiloți tetra și sutienul ei nou, Triumph, e desigur vina ei. Poate nu și-a acordat trupul la mișcările lui, altfel ar simți doar o plăcută eliberare și-atât, mens sana in corpore sano. Tot vina ei este că s-a îmbufnat, *în timp ce el se grăbește*, continuând însă să fie tandru." (p. 37). „Luând tăcerea ei drept încuviințare, Sorin *s-a uitat semnificativ la ceas*, n-ar fi mai prudent acum să se întoarcă în sală?" (p. 46). „Să știți că *în ceasul biruinței* legionare prima sentință va fi în procesul trădării. Aspră sentință și necruțătoare." (p. 51). „Sunt convins că n-a acceptat să fie martorul acuzării, în procesul ălora de la Legația americană, s-a strâmbat Virgil de durere, *cu ochii pe ceas*." (p. 60). „- Asta ar fi o idee, s-a înseninat Virgil, *uitându-se la ceas*. Era un Schaffhausen, cu brățară de aur. Îl cumpărase când s-a angajat la Standard Oil și o să se despartă greu de el peste câțiva ani, atunci când Nelly o să insiste să îl vândă, împreună cu butonii. E o ocazie bună, în Talcioc nu iei pe ei nimic, dacă mai pui și drumul la București. Și unde mai mergi cu butoni cu diamante și *ceas de aur* fără să fii luat la ochi?" (p. 76). „Tu însă sper să-ți dai seama că *trăim ceasul cel mai încercat al istoriei noastre*! " (p. 85). „Caius se ridicase în picioare și *se uitase la ceas*, era mulțumit de el și asta i se vedea pe față: făcuse dovada că nu-și uită vechii prieteni, dar și că are mari responsabilități." (p. 89).

„Cum să crezi un gunoi ca doctorul ăsta care *stătea cu ceasul în mână* și le spunea gealaților care snopeau în bătaie un nenorocit când să se oprească dacă vor să nu le moară în mâini, așa cum s-a întâmplat cu prietenul lui drag, Traian?" (p. 97). „De-o viață întreagă *se scoală mereu la această oră* și privesc prin aceleași geamuri nespălate aceleași case pe lângă care autobuzul va mai trece *ani de zile de acum înainte*." (pp. 115-116). (rutina și lipsa de speranță, a unui viitor roz, plin culoare). „Sorin s-a scuturat din visare, s-*a uitat la ceas* și a luat-o spre strada Bibliotecii, pipăindu-și în buzunare biletele de cinema, oare fata cu care are întâlnire o să-i dea plasă? Orașul era iar tern, străzile pline de oameni grăbiți spre case, spre magazine, nu, el nu va deveni unul dintre ei! Va fi altcineva, nu a ales încă cine, dar *mai are timp*." (pp. 120-121) (refuzul participării la monotonia și rutina vieții, a unui sistem). „Baia este atât de rece, încât o frige la tălpi, își toarnă apa călâie pe umeri, pe spate, între picioare, încă i se mai lipește pielea de la epilatul cu ceară de ieri, se răsucește să-și toarne sub braț, alunecă, își face un cucui, caută în maldărul de chiloți niște bikini cumpărați din pachet și *se uită la ceas, panicată,* dacă nu iese în cinci minute, o să întârzie." (p. 163) (timpul care amenință și spațiul

menționat de circa 160 de ori, „ora” de peste 100 de ori), nemaiamintind de însuși titlul, despre care am vorbit deja, închid imaginarul scriitoarei într-un timp din care nu se poate ieși, care obligă la existență și co-existență.

Scurgerea timpului provoacă durere, el acaparează trupul („Secunde lungi, bătaia ceasului (...) se muta în mine, o auzeam izbindu-mă surd și grăbit în piept și în tâmple”) și antrenează răbdarea până la paroxism, persiflează neliniștile („ceasurile multe... fărâmițau în glume și bârfe neliniștile fiecăruia”), brățara ceasului rusesc care măsoară timpul (rusește) este și ea „țeapănă”, spre deosebire de cea a ceasului elvețian care este de aur. Ceasul este prezent în toate colțurile, în toate spațiile tranzitate și amenință pasiv, latent, receptarea și perceperea lui fiind asemenea ochiului lui „big brother”. Alternarea privirii de la ceas pe fereastră oferă și alternativa, soluția de ieșire din spațiul claustrant resimțit, însă imposibil de realizat, realitatea fiind cuprinsă numai în spațiul labirintic închis, dominat de ceasuri. El torturează („nu trecuseră decât zece minute”, „minutele curgeau cu aceeași negrăbită alunecare dintotdeauna”), dar este folosit și ca un complice în sfidarea firescului și al legilor. Își pierde funcționalitatea mundană, el nu mai trezește din oniric, ci doar din alunecările din realitatea cotidiană, invadând și stăpânind toate toposurile interioare și exterioare, conștiente și subconștiente, iar nesupunerea în fața lui duce la stări de furie și la umilință. Presiunea lui, durerea ascuțită, provocată în momentele de scurtă evadare din timpul intim, al nepermisei aventuri, deci ieșire din timpul real, consimțit, este acut conștientizată, dar asumată („dacă o doare atât de ascuțit atunci când el se uită la ceas (...) e desigur vina ei”). Iar dacă ceasul rusesc, rigid, măsoară nemilos și agresiv, ceasul elvețian „măsoară discret și eficient”, „nota de plată” a unei astfel de coordonări temporale și ieșiri din granițele trasate comunist și din limite ordinii impuse, fiind însă o „bombă cu ceas” - sarcina de pe urma relației din afara căsătoriei și avortul interzis vor declanșa dramatic întoarcerea la „ceasul lucidității”.

Ieșirea Letiției Arcan de sub această oligarhie a timpului se petrece pășind pe „cea de-a treia stradă a vârstei”, în *Fontana di Trevi*, unde o redescoperim redescoperindu-se. Ea are acum 60 de ani (și 50 de ani literari), locuiește în Franța, alături de soțul ei, același Petru Arcan – „relația dintre mine și Petru a rezistat la atâtea încercări pentru că fiecare dintre noi își are doza lui de autism”[18] -, și revine frecvent în România pentru a recupera bunurile familiei, confiscate de puterea comunistă, pretext pentru dorurile neînvinse de țară și de sine. Eliberată de amenințările unui trecut comunist, se trezește amenințată tocmai de viitorul unui asemenea trecut, pentru că nu poate lăsa în urmă experiențe, traumatizante atunci, dar care astăzi nu i se mai par respingătoare sau dureroase, ea încercând, așadar, găsirea unui echilibru:

---

intim). „El îi dă înapoi țigara, *se uită, semnificativ, la ea și la ceas, adică a cam venit vremea* să o luăm din loc.” (p. 176). „Sorin ar vrea să mai adauge că singurul leac, atunci când pierzi pe cineva și, pe lângă durerea despărțirii, te încearcă o spaimă îngrozitoare, este să faci amor. Ceea ce ar trebui să facă și ei acum, pentru că *ceasul elvețian de mână*, Tissot, cumpărat de amicul Florinei în deplasarea lui de serviciu, recentă, la Berna, pe care, cu excepția ocaziilor, îl lasă pe lada studioului, *măsoară, discret și eficient, timpul lor de stat împreună*.” (p. 202) (măsoară timpul permis intim, al iubirii). „*Privirea lui Sorin s-a furișat iar spre ceas*, dar Letiția se uită cu ochi goi la geam.” (p. 205). „Trebuie să ajung, cu orice preț, la telefon, *e noapte*, doar semafoarele roșii, nu oprește nici un autobuz, în fine, ce noroc, un maxi-taxi, înăuntru un grup vesel, multe fete care își fac de lucru și un singur băiat, din cauza lor maxi-taxiul stă pe loc, eu ard de nerăbdare și *mă tot uit la ceas,* ei râd, petrecere mare, ce enervată sunt! *Ce disperată sunt că la ora asta, e deja 1, ba nu, este 2 noaptea,* cum să o mai sun pe mama și să o scol din somn? Mă trezesc cu același sentiment de disperare și vină și dor care se risipește, ca și visul, în lumină.” (p. 208) (ceasul invadează și oniricul, singurul iertat până atunci, de unde disperarea personajului). „Doar *în ultima jumătate de oră*, Sorin lăsase politica instituției deoparte și încercase s-o îmbuneze în timp ce se îmbrăcau, el trepidând degrabă, cu un picior încă doar în ciorap, celălalt vârât în cizma scurtă, *cu privirea alergând de la ceas la ușă*, ea cu ochii goi rămași la ferestrele blocului de vizavi.” (p. 223) (ritmul alert al nerăbdării, al anunțării sfârșitului care întârzie). „Nota de plată a întâlnirilor, această bombă cu întârziere care îi ticăie, necontenit, în pântec, a venit însă și ea o s-o plătească singură!” (p. 224) (tributul cerut de timpul alocat iubirii). „Letiția speră că Dorina nu știe nimic despre relația ei cu Sorin și crede că *bomba cu ceas* i-a plantat-o în pântec Petru.” (p. 225) (un copil, o nouă ființă, este o bombă cu ceas). „Nici măcar *în acest ceas al lucidității*, Letiția nu știe dacă Dorina a apucat sau nu să citească biletul lăsat de Petru înainte să plece la aeroport.” (p. 238). „*S-a uitat la ceas* în timp ce îi încheia brățara, și-a strâns fără oglindă părul și l-a prins în elasticul cu biluță, și-a înșfăcat pardesiul și eșarfa.” (p. 240) (întoarcerea la ceasul lucidității și hotărârea de a merge mai departe).

[18] Gabriela Adameșteanu, *Fontana di Trevi*, Iași, Editura „Polirom”, 2018, p. 360.

> Trebuie să readorm ca să nu-mi pierd privirea sigură pe care am căpătat-o *dincolo*. Încrederea în mine se bazează pe credința, insuflată de psihoterapeuta mea, Aurélie, că sunt altă persoană decât cea care se întâlnea [în trecut] pe furiș cu Sorin. (...) Și sunt degajată, ca să fie convinși cei din jur că am uitat trecutul. Așa mă port, așa vorbesc, așa râd. Dar ce nesigur se simte cel care, în permanență, minte. Se minte? Nu! Am uitat trecutul.[19]

Revenirile în țară ale Letiției sunt tot atâtea reveniri ale scriitoarei asupra temei comunismului în operele sale, pentru că trebuie să învățăm să trăim cu trecutul, bun sau rău - se traduce ea prin masca personajului -, iar viața nu poate fi completă „dacă i se amputează trecutul", folosind metafora lui Bogdan Crețu. Cu toate că trecutul, pentru că e sigur, asigură confortul, în timp ce viitorul, incert fiind, amenință, aceasta fiind și drama pe care sexagenara o va descoperi. Polifonia discursului întoarcerilor în trecut traduce, așadar, atât dilemele personajului, cât și dilemele celui de-al treilea roman al Gabrielei Adameșteanu: „... a fost un semn de slăbiciune că am acceptat să ne întâlnim ca pe vremuri? Ba nu, e invers: dacă am putut să fac asta, înseamnă că nu m-am eliberat de trecut. Sau că nu mă voi elibera de el niciodată."[20].

În *Fontana di Trevi*, „toate drumurile duc la Roma", adică acasă, însă drumurile conțin și coordonata spațiului exterior, necesarul *în afară*, pentru că numai din afară poți privi în interior, așa cum se privește Letiția în această trilogie a vârstelor. Numai revenită în țară, ea poate intra în bucla temporală a existenței sale. Roman despre încercarea de împăcare cu trecutul și de a încheia un pact cu acesta, *Fontana* dezvăluie o pastișare, folosind alte coduri, a Vicăi Delcă, o anti-Vica, de data aceasta, care a ales (și a fost aleasă) altfel, o Vica a timpurilor moderne care încearcă să își ierte pierderea dimineții și să își ofere liniștea prin regăsirea serii. Ne referim la pastișă, nu ca imitație lipsită de originalitate, așa cum o definește *Dicționarul explicativ al limbii române*, ci ca pastă - *pasticcio* în limba italiană, adică „amestec de ingrediente variate" - care cuprinde întrepătrunderea mai multor formule sau secvențe, preluate intenționat pentru a le transforma, în devenirea lor, deci după reinterpretare, ca parte a unui tot metamorfozat. În sprijinul nostru, îl aducem pe Barry Lewis, care compară actul pastișării literare cu tehnica anagramării literale: „A pastișa un autor individual este într-o oarecare măsură asemenea creării unei anagrame, dar nu din litere, ci din componentele unui stil. Pastișa este, așadar, un fel de permutare, o rearanjare a ticurile generice și gramaticale."[21]. De altfel, în lucrările actuale despre literatură, pastișarea este tradusă și ca un amestec de diferite forme literare, îndepărtându-se deci de imitație, și mai apropiată de anagramarea unui amestec.

Dacă privim pastișarea personajului adameștean din perspectiva unei idiosincrazii la capodopera *Dimineață pierdută*, ea devine masca unui discurs mai vechi, un discurs care nu se dorește să mai fie, de fapt, adus în față, dar care, totuși, este imitat în raport cu propriul act de creație. Letiția devine astfel, prin vocea sa interioară, monologurile lungi și continue sau limbajul său oral, un palimpsest literar al Vicăi, reconfigurată după un alt destin oferit de autoare, prin mediul creat, educația pe care i-o dă și pseudo-salvarea prin emigrare. Letiția Arcan, dacă și-ar fi pierdut într-adevăr deceniile în România postcomunistă, ar fi putut avea același destin cotidian și domestic cu al Vicăi, Letiția sexagenară prezentând o mutație a codurilor - literar, cultural și socio-politic, consecință a situării sale într-un alt context (literar, cultural și socio-politic). *Fontana di Trevi* este evident un text scris în prezența tuturor celorlalte texte, al căror numitor comun este amprenta timpului asupra identității - de la irosire și resemnare, la revenire și la regăsire -, timpul metamorfozând atât discursul epic al prozatoarei (ceasul invaziv și amenințător nu mai este prezent în cel de-al treilea roman nici semantic, nici lexical), cât și identitatea personajelor sale.

Dacă inițial acest ultim roman a avut titlul provizoriu *Gustul acid al libertății*, autoarea a înțeles că el trebuie schimbat, *Fontana di Trevi* apărând, fără intenție, declară ea, ca un leitmotiv, în mai multe capitole. Roma este destinația primei călătorii peste hotare cu părinții a Claudiei (plecată și ea demult în străinătate, la studii, alterego-ul identitar al Letiției), fiica prietenilor din tinerețe ai

[19] *Ibidem*, pp. 13-14.
[20] Gabriela Adameșteanu, *Fontana di Trevi*, op. cit., p. 15.
[21] Traducerea mea din Barry Lewis, *Postmodernism and Literature* în Stuart Sim (ed.), *The Routledge Companion to Postmodernism*, Londra New York, „Routledge, Taylor&Francis Group", 2003, pp. 125.

Letiției, Sultana (Nana, în *Drumul egal al fiecărei zile*) și Aurelian Morar, cei doi fiind gazda pentru revenirile ei și ale soțului, Petru Arcan, în România. Claudia este cea care apare în fotografia găsită în camera familiei Morar într-una din revenirile în țară a Letiției, care o surprinde când aruncă o monedă în Fontana di Trevi. Metafora-simbol a fântânii sugerează dorința și speranța, individuală și colectivă, deopotrivă. Autoarea sublinia într-un interviu că, așa cum Claudia aruncă banul în fântână și se întoarce ulterior în Roma la studii, cu o bursă, tot așa au aruncat și alți români bani și s-au întors acolo la lucru, de unde simbolul emigrației, deci al plecării. Dar emigranții au o nesiguranță a identității și nu se regăsesc; ei sunt între două lumi: „Petru înjură România, ca să nu-i pară rău că a plecat, pentru că *dincolo* nu i-a ieșit nimic! Eu n-am avut așteptările lui, de-asta pot să mă reîntorc aici și să locuiesc, fără pretenții, în ambele lumi. *Sau între ele? Sau în niciuna?* Uite ceva la care n-am deloc chef să mă gândesc."[22] (s.m.). Pendulând între două spații, Aleea Teilor din București și Allée des Tilleuls din Neuvy (Franța), și între două timpuri, cel al României comuniste și cel al României postcomuniste, personajul principal caută cu luciditate, dacă nu efectul liniștitor al teiului, echilibrul interior între trecut și prezent, între Istorie și adevăr personal. Interesant este că, roman al timpului trecut, acesta nu mai insistă pe dimensiunea ceasului și a timpului exterior care, am văzut, în comunism agresa. Nici *dincolo* (în Franța), nici *dincoace* (în România), timpul nu mai este implacabil, nici imprevizibil sau accelerat, și a pierdut și din dimensiunea corporală. Este însă un timp care își cere dreptul la rememorare, cere să nu fie uitat, oricât ar nega protagonista. Ea nu a uitat trecutul, ci l-a acceptat și l-a depășit, într-o oarecare măsură. Iar tehnica de rememorare aleasă de Adameștieanu este a punerii în abis, pentru că protagonista este și ea scriitoare, iar în romanul despre Letiția, Letiția scrie o carte despre pendulările Letiției. Și aflăm că și în actul ei al scrierii, o face cu multă luciditate:

> Aș zice că uneori chiar cu luciditate „rea" când îi privește pe ceilalți și când se privește pe sine. Nu are neapărat talent literar, dar scrie din *nevoia* de a scrie. Omul are nevoie, cred, aproape fizică, să se povestească (...), indiferent că ea devine ficțiune acceptată sau că rămâne la stadiul de revărsare în cuvinte. În acest spațiu este plasată și Letiția. (...) Încă din *Provizorat*, ea scrie conjunctural, fără a avea proiectul unei cărți perfecte, ci din dorința de a se afirma și fără ajutorul lui Petru, în prima ei carte de povestiri, iar a doua oară, ca să dea sens unei iubiri care a rămas fără sens. (...) Cum spun mulți: nu am trăit degeaba, ascultați povestea mea și găsiți sensul poveștii mele! Letiția e tot în punctul ăsta.[23]

La nivel de construcție a discursului și perspectiva din care acesta se face, opțiunea pentru ca Letiția să fie personajul-narator are loc după mai multe plimbări ale vocii (la persoana I, apoi tentația persoanei a III-a, după care autoarea revine la persoana I) și este motivată de însăși autoarea, în laboratorul ei de scris: „O astfel de voce, povestindu-se singură, este mai apropiată de cititor."[24], o voce autentică, deci, chiar dacă lipsită de căldură. Observăm, așadar, că pendulările pentru ieșirile din blocaje se petrec atât pe tărâmul realității, cât și pe cel al ficțiunii, atât în timp, cât și în spațiu.

Dacă în *Drumul egal al fiecărei zile*, adolescenta Letiția se lupta cu timpurile ca să evadeze din universul familiei și al generației, un univers bântuit de amenințări și de păcate, în *Provizorat*, este descrisă tinerețea ei, cu evadările adulterine din spațiul domestic și cu amenințările și păcatele pe care le presupune, de care altă dată a fugit, dar pentru care acum ea însăși a optat, pentru ca în *Fontana di Trevi* să o regăsim în prezentul zilelor noastre, timp din care rememorează propriul trecut și pe al celor cu care s-a intersectat trecutul ei. Eliberarea de sub constrângerile impuse de regimul comunist ar trebui să îi aducă gustul plăcut al libertății, să o ajute să se împace cu sine și cu trecutul. Gustul este, însă, unul acid, nu amar, dar nici tocmai plăcut, pentru că descoperă că

[22] Gabriela Adameșteanu, *Fontana di trevi*, op. cit., p. 197.
[23] Gabriela Adameșteanu, la *Drept de autor*, emisiune realizată de Georgeta Drăghici la Radio România Cultural, în 27 octombrie 2018, arhiva audio online: http://radioromaniacultural.ro/despre-fontana-di-trevi-astazi-si-miine-la-drept-de-autor-cu-gabriela-adamesteanu/, accesată la 12.01.2019.
[24] *Ibidem.*

oamenii au construit istoria din adevăruri personale, iar trecutul fiecăruia nu coincide cu istoria comună, de unde drama conștientizării utopiei și lupta pentru a echilibra și adevărurile sale personale cu istoria, deci istoriile cu Istoria:

> Toate romanele din această trilogie s-au ocupat de demontarea iluziilor. În *Drumul egal al fiecărei zile* era vorba de clișeul literar al inocenței tinerilor. În *Provizorat*, adulterul demonta sentimentalismul, iar șoaptele clandestine demontau istoria. Revanșa acestui ultim volum constă în luciditatea sa politică. E un roman în care utopia supremă, aceea a accesului la adevăr prin eliberarea de sub dictatură, se prăbușește și ea. Iar adevărul nu ne face liberi, cât timp e un adevăr de uz personal, confecționat sub imperiului constrângerilor care îți îngrădesc alegerile și te obligă să le definești drept necesare.[25]

Geografia timpului, regăsită în operele Gabrielei Adameșteanu, cuprinde doar șesuri întinse, fără foarte multe denivelări. Vraja oferită de vizitarea acestei geografii aparent banale și ritmurile nebănuite vin din talentul „ghidului" ce ne poartă prin paginile ei - charismatic, pentru cititor, cathartic, pentru autor. Trilogie a vârstelor unei femei, cum numește însăși prozatoarea *romanele Letiției*, cele trei opere prezintă devenirile protagonistei, de la adolescentă, la tânără adultă, apoi, ca sexagenară, sub imperiul timpului metamorfozat, o geografie a timpului care are sens numai prin des-coperirea geografiei memoriei.

[25] Doris Mironescu, *Iar adevărul nu ne face liberi*, în revista „Dilema veche", nr. 770, din 22-28 noiembrie 2018.

METAFICTION AND SELF-REFERENTIALITY IN THE NOVEL "ONE HUNDRED YEARS OF THE GATES OF THE EAST"

Violeta – Teodora Lungeanu
PhD, Colegiul Național „Costache Negri”

Abstract:Mirroring the condition of the generation living in the 80s, Ioan Groşan writes a novel in which the action is set in an ambiguous space, deeply rooted in two different mindsets and in two different literary paradigms: on the one hand, the tradition of the historical novel - with all its rhetoric - on the other hand, the increasingly noticeable signs of a new, postmodern poetics. Taking advantage of all the postmodernist strategies, shifting from intertextuality to parody and from self-referentiality to metafictional, the novel deconstructs and reconstructs a discourse that seemed to have exhausted its resources. Thus, "One hundred years for the East Gates` becomes a humorous metanovel which tells its own story.

Keywords: : Ioan Groșan, self-referentiality, metanovel, intertextuality, parody

Într-un articol publicat în revista *Amfiteatru*, Ioan Groşan încerca să combată ideea că interesul pentru realitatea cotidiană constituie una din principalele trăsături ale literaturii generaţiei optzeciste. Acceptând faptul că unii scriitori ai perioadei (Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Alexandru Muşina, Traian Coşovei, Stelian Tănase, Bedros Horasangian, Cristian Teodorescu) se încumetă să redea realitatea imediată a prezentului, prozatorul este încredinţat de faptul că aceste elemente ale subiectului nu sunt decât simple unelte literare: „«Feliile de viaţă», chiar cele de viaţă socială, sunt mijloace, nu scopuri. Căci am credinţa că, în ultimă instanţă, nu zugrăvirea relităţii este obsesia junelui condeier, ci zugrăvirea literaturii. El nu vrea să concureze starea civilă, ci starea marilor opere. Ţine un ochi deschis, vigilent asupra realului; celălalt însă, ca să zic aşa, îl aţinteşte mereu spre realitatea textului, adică spre ficţiune. Felul cum se întrupează un text, cum se naşte din spuma imaginarului o structură estetică - acesta este marele şi doritul spectacol pe care îl provoacă şi la care asistă, savurându-l, tânărul scriitor. El nu are «decât o singură prejudecată — realitatea », cum scrie Ion Mureşan într-un admirabil poem din volumul său de debut.”[1]

Pregătit de episoade epice în care personajele îşi vorbesc folosind fraze împrumutate de la diverşi autori (**Insula**) sau în care o pereche de îndrăgostiţi îşi trăieşte viaţa după bileţelele pe care şi le trimit (**Marea amărăciune**), romanul **O sută de ani de zile Sa Porţile Orientului** (1992) pune în prim-plan nu atât spectacolul istoriei, cât pe cel al artei. Subintitulat „roman istoric foileton", textul se situează pe muchia dintre roman şi proza scurtă. De altfel, structura cărţii este marcată de apariţia în presa săptămânală: fiecare episod tinde să devină independent, iar această fragmentare a epicului mută accentul dinspre narativ spre dimensiunea parodică şi metatextuală a romanului.

Întâmplările – numeroase, dar puţin semnificative – sunt proiectate în secolul al XVII-lea, „pe la 1600 şi ceva”, într-o Moldovă pe jumătate inventată, pe jumătate reconstituită, în vremea improbabilelor domnii ale lui Barzovie-Vodă şi Sima-Vodă cel Bătrân. Îndreptarea atenţiei spre o epocă atât de obscură, insuficient documentată, subscrie romanul programului postmodernist de rescriere a istoriei într-o variantă care să submineze istoria oficială scrisă de marii ideologi ai partidului. Evocând nu o Moldovă a lui Ştefan cel Mare, ci una dintr-o perioadă pâcloasă şi enigamtică, O **sută de ani de zile la Porţile Orientului** intră într-o polemică mută cu marile mituri naţionale. Aşa cum călugării Metodiu şi Iovănuţ îi explică Papei că „în faţa năpăstuirilor ce-au venit

[1] Groşan, Ioan, *O singură prejudecată, realitatea*!, în Gheorghe Crăciun, **Competiţia continuă. Genraţia 80 în texte teoretice,** Ed. Paralela 45, Craiova, 1999, p. 283.

şi vin peste noi, neputându-ne întotdeauna împotrivi cu fapta, ne-om împotrivi cel puţin cu vorba”[2] şi naratorii au certitudinea dării de seamă: „Tot ce ştim în mod sigur este că vom da seama de ale noastre, cîte am scris”[3].

Deşi se călătoreşte mult şi se vorbeşte pe îndelete, întâmplările din roman sunt foarte puţine; călugării Metodiu şi Iovănuţ se întorc spre Moldova dintr-o misiune oficială la Roma, unde fuseseră trimişi de Barzovie-Vodă pentru a discuta cu Papa Grigore al XV-lea în vederea obţinerii unui sprijin în lupta contra turcilor. Pe un alt plan, domnul mazilit, Barzovie Vodă, se îndreaptă spre Stambul pentru a cere socoteală Porţii Otomane. Cu câţiva saci de barabule, Barzovie îşi reia tronul, iar Sima Vodă , mai noul domnitor, renunţă de bună voie la tron după ce constată starea jalnică a visteriei. Structurat pe aceste două drumuri, epicul romanului se constituie într-un dublu demers: pe de o parte, rescrierea parodică a prozei istorice, iar pe de altă parte, o radiografiere a mentalităţii şi comportamentului românilor. Aici, la Porţile Orientului, totul se înfăţişează mai puţin grav, iar vorba întrece fapta. Personajele înaintează molcom, „ba vorbind una, ba ferindu-se să vorbească despre alta”. După cum vom vedea, între aceste două planuri se strecoară abil numeroase episoade în care autorul dezvăluie mecanismele literaturii, vorbeşte cu personajele, dar şi cu cititorii, îşi denunţă procedeele, documentându-le cu biblioografia adusă la zi. Toate acestea alcătuiesc substanţa unui al treilea plan, cel mai important în viziunea lui Groşan, având rolul de a înfăţişa modul cum se naşte literatura şi făcând din **O sută de ani de zile le Porţile Orientului** un metaroman prin excelenţă.

Romanul debutează *in medias res,* înfăţişând ambele grupuri de persoanje pe drum, Metodiu şi Iovănuţ, pe de o parte, şi Barzovie- Vodă, însoţit de spătarul Vulture şi scribul Broanteş, pe de altă parte, primii venind dinspre Moldova, ceilalţi mergând spre Stambul. Întâlnindu-se în tabăra tătarilor, personajele participă la un ospăţ, prilej cu care naratorul propune cititorului, într-un mod ce reciclează umoristic vetusta metalepsă retorică, să se asocieze intruziunilor pe care acesta le face: „Să ne strecurăm şi noi, Cetitorule, la masa de care pomenea hanul tătărăsc în precedentul episod, o masă mare, întinsă, cu făclii prea luminate, cu jilţurile largi, tipizate, în care trupurile gazdelor şi ale oaspeţilor cu bucurie se lăsau.” Şi nu credem a greşi dacă, dintru început, avem a pomeni o probelmă: noi lângă cine stăm? Care-i rangul nostru, Cetitorule?”[4]. Naratorul pătrunde astfel în lumea diegezei, în universul pe care el însuşi îl creează, încercând să găsească un loc la masa personajelor. În mod paradoxal, povestitorul invizibil şi imaterial pentru meseni, pare a ocupa un loc în spaţiu, având nevoie de un loc fizic la masă. Deşi nimeni nu poate împiedica povestitorul să se aşeze unde vrea, el doreşte să respecte regulile locului pe care tocmai povestirea le instituie: „Locul unde ne-am pus e cam la colţul mesei. Dar nu ne pare rău: de mâncat avem, perspectivă avem, mai rămâne de povestit.”[5] . În acest context metaficţional, până şi supa de la masă poate funcţiona ca o punere în abis: aşa cum supa de batal nu este de batal, ci conţine o varietate de alte cărnuri („Pluteau în ea - să vezi şi să nu crezi - bucăţi de carne de porc, de vită, de curcă şi iar porc, de vită şi de curcă, de nu mai ştiai ce să alegi. Cât despre batal, nici pomeneală.”[6]), aşa romanul este istoric fără istorie, asezonat cu parodie, aluzie politică şi metaficţiune.

Tot spre metaficţional şi autoreferenţialitate trimite şi episodul 18, titlul acestuia funcţionând ca o trimitere la lumea stilistică sadoveniană şi mai departe, spre stilul cronicăresc - *În care se aduce curată mulţumire cetitorului şi răsar noi chipuri vrednice de ţinut minte***.** Intertextul parodic sadovenian se asociază aici cu autocomentariul procedeului retoric, ambele constituindu-se în surse ale comicului: „Îngăduie-ne, Cetitorule, care te apleci cu sfielnică grijă asupra rândurilor aceste, a face aici o pauză. Trage-ţi şi tu răsuflarea, hodineşte-ţi ochii şi lasă-i să lunece iute peste vorbe, căci n-avem a spune nimic din ceea ce, îndeobşte, îţi reţine atenţia. Aibi încredere în noi, nu te ducem noi pre tine în ispită de la trebi, nu mai povestim, ci facem puţintică retorică. Şezi colea lîngă noi şi întinde-te o clipită. Precum noi obosim cu scrisul, aşijderea tu cu cititul . Ut pictura,

[2] Groşan, Ioan, **O sută de ani de zile la Porţile Orientului**, ediţia a III-a, Iaşi, Ed. Polirom, 2007, p.291.
[3] Ibidem, p.138.
[4] Ibidem, p.22
[5] Ibidem, p22.
[6] Ibidem, p.23

lectura. Nu umbla încrâncenat după înţelesuri şi pricini acolo unde însuşi izvoditorului îi scapă, ci, tolănit, cum bine-ţi şade, la umbra istorisirilor în pârg, lasă creionul roşu în iarbă şi priveşte cu ochi blânzi, somnoroşi, ce frază frumoasă am scos. Aşa!”[7]

Episodul 91 este un episod interactiv, lărgind la maxim atitudinea participativă a lectorului. Oferindu-i instrumentarul de lucru, naratorul îl determină pe cititor să participe nemijlocit la ceea ce până acum doar mijlocea: „PENTRU A NU LĂSA LOC UNOR DUBII NEAVENITE, OFERIM PLANUL SIMLPU DE IDEI PE CARE TREBUIE SĂ-L UMPLE CITITORUL CU INEFABILA-I ŞTIINŢĂ EPICĂ ŞI CULTURĂ CREATOARE, DUPĂ CUM URMEAZĂ: 1) O FRAZĂ AUCTORIALĂ, DORICĂ, DE ÎNCEPUT, ÎN CARE SĂ EXISTE TREI CLIŞEE ALE MEMORIEI NOASTRE CULTURALE ŞI IDEE A CLARĂ CĂ ÎN SECOLUL AL XVII-LEA PUŢINE POPOARE AVEAU UN CĂRTURAR DE TALIA LUI UDRIŞTE NĂSTUREL.

2) UN DIALOG DE PATRU REPLICI ÎNTRE XIMACH1 ŞI METODIU DE UNDE SĂ REZULTE CU UMOR CĂ NICODATĂ PAPA N-O SĂ-ŞI POATĂ DA SEAMA CUM UN FLUVIU NĂSCUT ÎN NIŞTE MUNŢI PROTESTANŢI, TRECÂND PRINTR-O CÂMPIE CATOLICĂ, AJUNGE SĂ SE TURCEASCĂ PENTRU A SE VĂRASA ÎNTR-O TREIME DE BRAŢE ORTODOXE.

3) UN DIALOG DE TREI REPLICI ÎNTRE CĂPITANII JUVARCU, SPOICU ŞI BAŞOTĂ, DIN CARE SĂ REZULTE CU UMOR CĂ FLUVIUL RESPECTIV E DUNĂREA ŞI CĂ AR FI BINE SA-I SPUNĂ ASTA ŞI LUI SIMA-VODĂ .

4) UN SCURT MONOLOG INTERIOR AL LUI SIMA-VODĂ REFERITOR LA CPITANUL JUVARCU, SPOICU ŞI BAŞOTĂ DIN CARE SĂ REIASĂ CĂ, DACĂ N-AR FI EI, AR FI ALŢII.

5) UTILIZÂND ADVERBUL „AŞADAR”, O FRAZĂ DE ÎNCHEIERE CAPABILĂ SĂ SE RIDICE CU ELEGANŢĂ LA ÎNĂLŢIMEA CELOR TREI SECOLE DE ISTORIE SCURSE DE-ATUNCI, DIN CARE SĂ REZULTE CU UMOR CĂ N-AM ÎNVĂŢAT NIMIC.”[8]

Uşurând sarcina criticii, acest episod demonstrază că, în era postmodernă, literatura a încetat de mult timp să mai fie apanajul celor inspiraţi de muze, tinzând mai mult spre artefact. Tot în această direcţie s-ar putea încadra şi strategia de extensie a literaturii prin colonizarea unui teritoriu judecat până acum ca pustiu. Încercând o sonadare a resurselor de expresivitate a codurilor nonliterare, o descriere care ar fi trebuit să fie una literară se transformă într-una ştiinţifică: „Pe sub mâneca de stambă a rochiei, braţul Cosettei zvâcnea regulat şi spătarul, necunoscând noţiunea de puls, avea o senzaţie ciudată. Simţea emoţionat cum sângele Cosettei pleacă din ventricolul stâng prin artera aortă, răspândindu-se prin capilare de-a lungul superbelor ei ţesături de ţigancă şi reîntorcându-se apoi direct în auricolul drept.”[9]

Tot din categoria mixajului între textul literar şi cel non-literar face parte şi contaminarea textului cu documentul uman, realizată prin inserarea în text a unei scrisori primite „pe adresa noastră”. Transcrierea unei misive pline de clişee şi patetice stângăcii, ce sugerează incapacitatea de expresie, reprezintă, în primul rând, o sursă a comicului: „Mă numesc Antofie Aurica şi sunt de profesie pensionară. Urmăresc de mai bine de doi ani serialul dumneavoastră şi vreau să vă asigur de la început că apreciez munca pe care o depuneţi, dându-mi seama că nu e uşor să scrii despre o sută de ani pe care din cauza unor condiţii obiective nu i-ai cunoscut direct. [...] De aceea, când a început serialul dumneavoastră m-am bucurat foarte tare, văzând că nu sunt singură. Dar apoi, cu cât aţi înaintat în materie, nu mai înţelegeam nimic. Unde-aţi găsit dumnavoastră domnitorii ăştia, că eu am căutat tot secolul, având un văr la Arhive care m-a ajutat? M-am gândit eu că e ficţiune, de unde ştiţi dumneavoastră aşa exact ce făcea sultanul în camera lui, că numai el şi cu şefu-său mai ştiu, că au dat peste un Iorga inedit, aşa zicea. Pe călugării dumneavoastră i-am găsit cu varu, deşi

[7] Ibidem, p.14.
[8] Ibidem, pp. 126-127
[9] Ibidem, p.130

erau în chrilică, dar pe ceilalţi nu. Aşa că vă rog ori să spuneţi sursa, ori, dacă e ficţiune, apoi să scoateţi opera din realitate şi s-o mutaţi unde-aţi şti, să nu mai derutaţi oamenii cinstiţi."[10]

Prin spiritul său ludic, Groşan cunoaşte şi deconstruieşte comportamentul personajelor sale la diverşi stimuli narativi. În acest episod, el merge mai departe, ironizând într-un mod implicit previzibilele reacţii la lectură ale cititorului romanului, punând întreaga relaţie scris - citit sub semnul ironiei şi determinând cititorul să participe, fără voia lui, la jocul iniţiat chiar de el însuşi. Momindu-şi cititorii să caute în roman semnele existenţei şi ale realului, autorul are grijă să-i reamintească, prin astfel de inserţii, că se află în faţa unui simplu artefact, în spatele căruia se întrezăreşte ochiul ironic al autorului.

Reînnodând firul epic al romanului, cititorul îi descoperă pe călugării Metodiu şi Iovănuţ în calitate de mesageri ai hangiului Mecek, încercând să muşamalizeze fuga Malgorzatei cu nobilul Zbigew. Misiunea aceasta îi poartă la castelul Potoţki, advărată mărturie a goticului. Dacă primele rânduri ale descrierii par a induce o atmosferă specifică naraţiunii de tip *horror,* sfârşitul fragmentului o discreditează în chip parodic: „Castelul îşi ridica înfricoşător surii pereţi pe geana unui deal, năiucindu-se negru în calea singuraticilor drumeţi. Nouri de corbi se învolburau la apus în juru-i; în nopţile fără lună vânturile şuierau dându-i ocol şi un vuiet subţire, înjunghiat, se auzea ieşind din ziduri. Nu e de mirare astfel că ţăranii din împrejurimi îl botezaseră „Lugubrul". Ziua, când aveau treburi cu caii la castel (deoarece castelul, pentru a se autofinanţa, beneficia de o potcovărie), nu spuneau: «Mă duc cu calul la castel», ci spuneau: «Mă duc cu calul la Lugubru», porecla fiind încetăţenită multe verste împrejur."[11]. „Lugubrul" îi prilejuieşte naratorului şi o digresiune pe teme de arhitectură şi decizia fals-serioasă de a face să corespundă dialogul cu scenografia gotică. Cititorul care va căuta aici scene terifiante şi apariţii supranaturale va fi dezamăgit. După ce Metodiu şi Iovănuţ bat la porţile Lugubrului, urmează patru „dialoguri gotice" în care nu apare nimic lugubru, în afară de supraponderala văduvă Potoţki, care se plânge permanent de lipsa apei, de amorurile pierdute şi nu-şi aminteşte să fi avut vreun fiu.

Ce face naratorul când trecutul îşi închide porţile , iar „jocul cu beţigaşul în gunoiul trecutului nu scoate la iveală decât aceleaşi veşnice bucăţi de stambă pe jumătate putrezite"[12] ? În episodul 129 se insinuează cu abilitate ideea rescrierii prezentului în hainele înşelătoare ale trecutului: „O săritură rapidă din pat, o fermă deschidere a geamului, lăsând aerul tare al realităţii să intre în aerul rece al camerei..[13] Mai departe, textul este văzut ca o mare cooperativă care se substituie realităţii: „...şiruri-şiruri de personaje se duc la muncă ca să-şi ocupe posturile de lucru în textul nostru. A răsărit şi soarele, un soare arzând vesel, arătându-şi dinţii. Gospodinele au început să-şi bată tapetele, făcând să cadă cuvintele, virgulele intule, copiii merg voioşi spre Şcoala de literatură, printre blocuri au oprit câţiva editori strigând : «Texti cumpăr! Texti goali!», la uşă sună politicos un controlor, ca să factureze consumul de cerneală, iar peste toate, de la bucătărie, se aude glasul sotiei anunţându-te bucuroasă: «Azi o să pregătesc ceva din Buzzati!» La treabă, deci.[14] Viaţa este în totalitate contaminată de text şi chiar visele personajelor constituie mixaje intertextuale ale unor texte preexistente. De pildă, în pensiunea veneţiană , Metodiu se visează copil, jucându-se lîngă stejarul din Borzeşti şi ascunzându-se în scorbura copacului de teamă să nu-l „găbuiască" tătarii. Trezit de Iovănuţ, realizează cu stupoare că în somn făcea „pu-pu-pup! Pu-pu pup!".

Anticipată de termeni precum „doric", „perspectivă", dar şi de numele unor critici pe care autorul cu evlavie îi aminteşte în text (A. J. Greimas, Michael Foucault, Julia Kristeva, Wayne C. Booth şi alţii), chestiunea omniscienţei este discutată făţiş în text, tocmai pentru a fi compromisă. Atotştiinţa, fie ca este cea a naratorului, fie că aparţine cititorului, este resimţită de optzecişti ca fiind un truc necinstit. Naratorul omniscient care încearcă mirajul omniscienţei descoperă curând că procedeul este o fraudă şi să grăbeşte să descompună convenţia, fără a o abandona totuşi. Cititorul

[10] Ibidem, p. 134.
[11] Ibidem, p.157.
[12] Ibidem, p. 129.
[13] Ibidem, p.130.
[14] Ibidem, p. 177.

asistă astfel la o întreagă comedie a omniscienţei care îşi afişează de nenumărate ori neştiinţa şi neputinţa.

Preferând exemplul în locul unei discuţii pur teoretice, în noaptea popasului în coliba pescarului Covaiiov, Groşan oferă o scenă concretă ale celor două focalizări aflate la extremă. Naratorului i se împrumută privirea lui Broanteş, iar rezultatul este dezastruos, din unghiul tânărului ghemuit în bordei vizibilitatea e minimă: „în cazul în care urmărim traiectoria dreaptă a privirii rapsodului, constatăm că vedem la 2,5 cm spatele mătăhălos, greu încercat în 1623 (octombrie, Podul Negru), 1627 (februarie, Poiana sură) şi 1631 (tot octombrie, dar la Ilieşti), al spătarului Vulture."[15] Rolurile sunt apoi inversate: tânărului i se împrumută privirea naratorului omniscient, iar rezultatul e de efect: privirea detaşată de trup traversează zidul colibei, focalizează macroscopic asupra unui cariu stahanovist din grindă, parcurge întinderile Deltei, iar apoi, într-o mişcare accelerată, „lunecă precum o fregată pe apă, pe mare galopează spre Stambul stârnind praful, iese din Dardanele, zigzaghează printre insuliţele Egeei, se coboară în Mediterană, urcă spre Adriatica şi - *quod erat demonstratum* - trage pe unul din cheiurile puturoase ale Veneţiei."[16] La capătul acestui tur de forţă, naratorul demonstrază, cu tot arsenalul de mijloace ale omniscienţei, că focalizarea internă păleşte în faţa focalizării zero, pe care Groşan o şi adoptă cu emfază.

Cum acţiunea romanului se desprinde în mai multe fire narative, pare firesc ca naraţiunea să devină o „muncă de echipă"[17] . Abia în episodul 181 ni se dezvăluie adevărata natură a acestui grup de naratori alcătuit din „patru inşi care povestim" : unul răspunde de epic, altul de dialog, al treilea de descrieri, iar al patrulea de introducerea şi conturarea noilor personaje ce apar în text. Alianţa nu este cu totul invincibilă, se mai întâmplă ca unul din cei patru să obosească, iar atunci textul are de suferit în anumite episoade. Când însă toţi cei patru sunt epuizaţi, scriitura se află în mare pericol. Altădată, o voce anonimă recunoaşte că „de multe episoade atenţia distributivă a autorilor pare să fi slăbit" şi deplânge faptul că „un personaj este pur şi simplu dat la o parte de mâna nedibace a unuia dintre povestitori".

Pentru ca efectul comic să fie garantat, autorul înscenează o reclamaţie din partea unui grup de binevoitori, care este înaintată pe cale ierarhică, de la naratorii secundari la naratorii principali. Tot spre discreditarea omniscienţei merge şi constatarea că „naratorii sunt şi ei oameni" . Şi dacă sunt oameni, au slăbiciuni şi neajunsuri, trec prin stări de somnolenţă sau pur şi simplu le dispare dispoziţia necesară: „Sunt, mărite cetitorule, împrejurări în viaţa povestitorului când pană este, călimară este, hârtie este, curechi în poloboc asemine, brânză în putini de-a voina şi totuşi mâna i se opreşte , privirea-i cade în depărtare, ochii se închid, capul greu cade pe masă şi, dacă nu doarme, nici mare lucru nu face în clipele acelea."[18] Există şi clipe când povestirea se subţiază, când epicul devine anemic, iar atunci relaţia dintre povestitor şi cititor devine una de plicticoasă toleranţă, lipsită de pasiune: „Un moment de respiro, un armistiţiu: povestitorul scotoceşte prin traistă, scoate merindea. De partea cealaltă cititorul deja înghite primul dumicat. între ei flutură steagul alb al înţelegerii: măcar mâncarea asta să ne tihnească. [...] Repaosul se sfârşeşte. Se strâng merindele, se aruncă fârâmiturile porumbeilor , se adună uneltele din iarbă , căci Metodiu şi Iovănuţ intră în Veneţia şi cerul e închis."[19]

Autodeclarându-se necreditabil, acest narator îşi permite tot felul de libeartăţi: un „ceas jubiliar" la episodul 100, un concediu medical pe şapte zile la episodul 186 şi un SRL la episodul 184, iar la epsodul 200 personajele sunt invitate în saloanele casei Ars Amatoria , unde li s-a înmânat Diploma de Onoare „Ars amatoria" şi certificate de atestare literară cu eşarfă. S-au rostit discursuri şi s-au ţinut toasturi, iar programul artistic a fost susţinut de un grup de cadâne de la

[15] Ibidem, p. 242.
[16] Idem.
[17] Oţoiu, Adrian, **Ochiul bifurcat. Limba saşie. Proza generaţiei 80. Strategii transgresive**, II, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2003, p.254.
[18] Groşan, Ioan, **O sută de ani de zile la Porţile Orientului**, ediţia a III-a, Iaşi, Ed. Polirom, 2007, p. 89.
[19] Ibidem, pp. 202-203.

episoadele 37-40 şi de ursul de la episodul 30. Într-un stil ce aminteşte de dările de seamă comuniste, naratorul conchide : „Ospăţul a decurs într-o atmosferă de caldă voie bună.”[20]

Romanul lui Iona Groşan reprezintă cu succes direcţia anilor '80 în proza românească, acea maniera tehnică, ironică, autoreflexivă. Ţine de reţeta acestei cărţi ca totul să fie considerat procedeu literar, să fie înscris într-un registru, considerat vetust si, prin urmare, discreditat. Si totuşi, nu există aici un iconoclasm sfidător, ci doar o relativizare respectuoasă, nostalgică, poate, a unei formule care părea că și-a epuizat resursele. Mimetismul nu mai e posibil, prin urmare ironia, parodia devin singurele arme ale combatantului postmodern, care nu-şi mai propune să fie un romancier pur sînge, un arhitect al unei polivalente lumi ficționale, ci un histrion care demontează discursul si jonglează ulterior cu fragmentele obţinute. Evident, cum a relua vechile convenţii epice ar însemna o autocondamnare la epigonism, luciditatea, autoreferenţialitatea devin artificii obligatorii. **O sută de ani de zile la Porţile Orientului** este un metaroman plin de umor, care își spune propria poveste. Unul care își etalează, dezinhibat, măruntaiele, si care aplică manifest reţeta pe care nu încetează să o dezvăluie, de la prima la ultima pagină. E o carte importantă, ilustrativă a optzecismului, întrucît ilustrează si epuizează în acelaşi timp o formulă.

BIBLIOGRAPHY

Groşan, Ioan, **O sută de ani de zile la Porţile Orientului,** Ediţia a IlI-a, Ed. Polirom, Iaşi, 2007.

Groşan, Ioan, *O singură prejudecată, realitatea*!, în Gheorghe Crăciun, **Competiţia continuă. Genraţia 80 în texte teoretice,** Ed. Paralela 45, Craiova, 1999,

Cărtărescu, Mircea, **Postmodernismul românesc**, postfaţă de Paul Cornea Ed. Humanitas, Bucureşti, 1999.

Cliveţ, Nicoleta, **Ioan Groşan. Monografie, antologie comentată, receptare critică**, Ed. Aula, Braşov, 2001

Muşat, Carmen, **Strategiile subversiunii. Descriere şi naraţiune în proza postmodernă românească,** postfaţă de Mircea Martin, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2002.

Negrici, Eugen, **Literatura română sub comunism. Proza**. Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 2006.

Oţoiu, Adrian, **Trafic de frontieră. Proza generaţiei 80. Strategii transgresive**, I, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2000.

Oţoiu , Adrian, **Ochiul bifurcat. Limba saşie. Proza generaţiei 80. Strategii transgresive,** II, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2003.

[20] Ibidem, p. 284

GALEN AND JEROME. MEDICINE AS ANCILLA THEOLOGIAE IN THE HIERONYMIAN ASCETICISM

Constantin Răchită
Research Assistant, "Al. Ioan Cuza" University of Iași

Abstract: The connections between medicine and ascetic practices in Late Antiquity have been made in modern research, interested especially in how medical knowledge of the time influenced the philosophical and theological discourses. Although the nexus between Galen's ideas and Jerome's discourse on asceticism has already been noted in current studies, the actual comparison between the cited texts and their original context has not yet been discussed. The aims of this paper are to analyze Jerome's thinking about asceticism, with a focus on the biblical texts that underpin it, and also to identify the role played by Galen's ideas in shaping the new discourse on asceticism.

Keywords: St. Jerome's asceticism; ancient medicine; Galen's treatises; biblical exegesis; marriage vs. virginity.

În scrierile creștine antice rar a existat vreo formă de cunoaștere importantă care să nu fie prezentată ca *ancila theologiae* și să fie considerată altceva decât rezultatul medierii între cunoașterea revelată și cea naturală. Diferite domenii de cunoaștere erau receptate și transformate în noi forme de discurs, ce țineau cont, de regulă, de o interpretare scoasă din context a textelor biblice. Tradițiile medicinei antice din lumea greco-romană nu fac excepție de la acest proces hermeneutic, ce are la bază convingerea că orice efort uman de cunoaștere nu este posibil fără intervenția divinității. De niciunde nu reiese mai clar acest lucru decât din îndemnurile practice ale monahismului creștin, ce au transformat treptat moderația recomandată de medicii antici în asceză. Justificarea și legitimarea noilor practici aveau de înfruntat discrepanța crescândă dintre atitudinea empirică a culturii greco-romane față de o știință aflată în curs de evoluție și cea dogmatică a textelor biblice, ce reflectau concepții populare existente în iudaismul antic[1].

Prin natura sa practică, monahismul creștin nu este cu nimic diferit de ascetismul promovat în numeroasele curente ale filozofiei antice greco-romane, unde dintotdeauna au existat conexiuni între medicina antică și ideile filozofice despre natura umană și despre vindecarea trupului și a sufletului[2]. Însă în privința teoriei și a justificării ascetismului creștin studiile moderne par să indice suficiente diferențe față de ascetismul filozofic. O caracteristică generală pe care o evidențiază studiile dedicate ascetismului creștin este cea a lipsei unității de gândire[3]. Scriitorii creștini au scris enorm pe acest subiect, receptând tradiții din iudaismul eshatologic și apocaliptic, apoi din bogata literatură apocrifă a gnosticilor și a tradițiilor filozofice care recomandau abstinența de orice fel în

[1] Atitudinea generală a textelor biblice față de medicină rămâne constantă în Vechiul și Noul Testament: boala este o consecință a păcatelor, iar vindecarea bolnavilor constă mai curând în practici de purificare, magie și exorcizare a demonilor, cei care ar cauza de fapt bolile (concepția are probabil origini babiloniene). Dată fiind relația dintre boală și păcat, medicul este privit ca un instrument al divinității, un intermediar care pune în aplicare un tratament, dar nici el și nici tratatmentul său nu vindecă în mod real (*vide* Deuteronom 7, 15; 32, 39; 2Cronici 16, 12-13; Isaia 19, 22; Marcu 5, 25-26; Iacov 5, 14-15). Pentru detalii se poate consulta Howard C. Kee, *Medicine, Miracle and Magic in New Testament Times*, Cambridge University Press, Cambridge, 1986.

[2] A se vedea, de pildă, studiile publicate în Philip van der Eijk (ed.), *Medicine and Philosophy in Classical Antiquity. Doctors and Philosophers on Nature, Soul, Health and Disease*, Cambridge University Press, Cambridge, 2005.

[3] În ultimii ani, interesul pentru studierea academică a practicilor monahale din Antichitate a crescut considerabil și datorită faptului că cercetătorii beneficiază de o bogată literatură, compusă în special în perioada Antichității Târzii și păstrată până astăzi. Bibliografia subiectului a devenit suficient de vastă, cât să facă imposibilă consultarea ei în totalitate, dar și inutilă rezumarea referințelor în paginile de față. Am preferat să indic sursele consultate în note, pe parcursul studiului, respectiv în lista bibliografică de la final.

vederea eliberării sufletului din temnița trupului și sfârșind, în secolele instituționalizării monahismului (secolele IV-V d.Hr.), prin a îngloba sau a respinge o sumedenie de practici ascetice[4]. Rezultatul, așa cum îl putem descoperi astăzi în aproape toate scrierile autorilor importanți din secolul al IV-lea, constă în variate discursuri ce îndeamnă la feciorie, celibat, post și alte forme de abstinență, motivate diferit și practicate sub variate forme pe întreg cuprinsul Imperiului Roman.

Un caz interesant este cel al scrierilor lui Ieronim, un autor care se raporta la cunoștințele de medicină ale Antichității pentru a-și alcătui discursul despre ascetism. Cunoscut în primul rând pentru traducerile biblice din *Vulgata* și mai puțin în calitate de promotor al ascetismului în lumea antică a secolului al IV-lea, Ieronim dezvolta în Roma anilor 382-385 o teorie despre ascetism, fundamentată pe texte biblice din *Geneză* și pe literatura epistolară a *Noului Testament*. Sfaturile practice pe care le oferea Ieronim unei audiențe alcătuite în cea mai mare parte din membrii familiilor de patricieni, au urmărit, parțial, să fie în concordanță cu sfaturile pe care le primeau aceleași persoane de la medicii vremii[5].

Opiniile lui Ieronim despre monahism și despre scopurile practicării ascezei nu sunt reunite într-o singură scriere. Ele sunt risipite în întreaga operă, dar se întâlnesc cu preponderență în epistole și în scrierile polemice îndreptate împotriva celor care îi contestă concepțiile despre ascetism. Dintre acestea, cele ce explică mai în detaliu ascetismul ieronimian sunt *Epistola* 22 (*Libellus de virginitate servanda*) și scrierea polemică *Adversus Jovinianum*, scrieri aflate de altfel în relație de cauzalitate[6].

În linii mari, în scrierile lui Ieronim fundamentarea teologică a monahismului și a practicilor ascetice pornește de la o interpretare, comună în epocă, a textelor *Genezei*. Ieronim consideră că viața umană începe pe pământ în starea feciorelnică a grădinii Edenului și că, odată cu instituirea căsătoriei și a sexualității, umanitatea a decăzut[7]. Scopul ascetismului ieronimian ar urmări să refacă

[4] O bună analiză a modului în care diferite practici ascetice din Antichitate sunt adoptate sau respinse de creștinismul proto-ortodox a fost realizată de Susanna Elm în *Virgins of God: The making of Ascetism in Late Antiquity*, Oxford University Press, Oxford, 1996.

[5] Aluziile la medicina antică din scrierile lui Ieronim, majoritatea sub forma comparațiilor și a metaforelor, fac obiectul unui studiu mai vechi al lui Arthur S. Pease („Medical Allusions in the Works of St. Jerome", *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 25, 1914, pp. 73-86). Chiar dacă analogiile dintre boală și patimă apar cu mult timp înaintea apariției creștinismului la filozofii stoici (vezi tratatul *De ira* al lui Seneca), sursele de inspirație lingvistică ale lui Ieronim sunt mai curând operele lui Origen, pe care le-a tradus în latină și unde a întâlnit vechea polemică dintre creștini și păgâni (secolele II-III d.Hr.) pe tema adevăratului vindecător: Hristos sau Asclepios. Pe baza argumentelor oferite de Origen, Ieronim considera că monahii sunt doctorii vremii și că este de datoria lor să-și îngrijească pacienții: *nos, quibus animarum medicina commissa est, omnium christianorum domos debemus amare quasi proprias* (*Ep.* 52, 15).

[6] Cercetarea actuală a acordat o atenție deosebită celor două scrieri. Cea mai completă interpretare a *Epistolei* 22 de până acum a fost realizată de Neil Adkin în *Jerome on Virginity. A commentary on the «Libellus de virginitate servanda» (Letter 22)*, ARCA, vol. 42, Francis Cairns, Liverpool, 2003. Pentru o analiză minuțioasă a contextului istoric și cultural în care a fost scris tratatul polemic *Adversus Jovinianum* rămâne indispensabilă monografia lui David G. Hunter, *Marriage, Celibacy, and Heresy in Ancient Christianity*, Oxford University Press, Oxford, 2007.

[7] Ideea că relațiile sexuale sunt o consecință a păcatului originar este comună scriitorilor bisericești din secolul al IV-lea. De pildă, în predicile sale, Ioan Hrisostom afirmă explicit că relațiile sexuale își au originea imediat după exilul primilor oameni din paradis și că, înainte de nesupunere, viața primilor oameni ar fi fost precum cea a îngerilor, lipsită de dorințe trupești: „După nesupunere, după alungarea din paradis, atunci iau naștere unirile sexuale. Căci înainte de nesupunere duceau o viață angelică și nu existau uniri sexuale" (*Homiliae in Genesim* 18, 4: Μετὰ τὴν παρακοὴν, μετὰ τὴν ἔκπτωσιν τὴν ἐκ τοῦ παραδείσου, τότε τὰ τῆς συνουσίας ἀρχὴν λαμβάνει. Πρὸ γὰρ τῆς παρακοῆς ἀγγελικὸν ἐμιμοῦντο βίον, καὶ οὐδαμοῦ συνουσίας λόγος; PG 53, 153). Augustin căuta alte metode de rezolvare a problemelor exegetice, folosindu-se nu atât de metode de interpretare alegorice, cât mai curând de multă imaginație. În comentariul său literal la cartea *Genezei* Augustin nu vede o problemă în faptul că Adam și Eva aveau relații sexuale înainte de cădere, de vreme ce amândoi aveau trupuri spirituale, asemenea îngerilor, dar menține ideea că relațiile sexuale umane sunt o consecință a păcatului originar (*De Genesi ad litteram* IX, 3, 5-6; PL 34, 395-396; *cf. De civitate Dei* XIV, 21; PL 41, 428-429). Doar peste câteva paragrafe din același comentariu, Augustin revine asupra problemei și spune că Adam și Eva aveau în paradis relații sexuale „speciale", la fel cum și procreația era neobișnuită; reproducerea primilor oameni s-ar fi realizat fără dorință sexuală și fără durere (*neque cum ardore seminaretur, neque cum dolore pareretur*), asemenea albinelor care produc miere și ceară, iar organele genitale ar fi acționat asemenea picioarelor, ce execută

starea paradisiacă, pierdută în urma păcatului originar[8]. Faptul că textul biblic de la *Geneză* 4, 1 („şi a cunoscut-o Adam pe Eva, soţia lui”[9]), ce indică primele relaţii sexuale menţionate explicit în Biblie, urmează imediat după naraţiunea păcatului originar constituie pentru Ieronim o dovadă clară că numai după alungarea lui Adam şi Eva din paradis s-au instaurat în lume căsătoria şi relaţiile sexuale dintre soţi[10]. Pentru Ieronim, ascetismul creştin este aşadar un efort constant de a reface viaţa umană celibatară, aşa cum ar fi fost înainte de păcatul originar. Ca să-şi argumenteze şi mai bine îndemnurile la ascetism, Ieronim susţinea că fecioria perpetuă a femeilor evită pedeapsa lui Dumnezeu pentru păcatul originar din textul de la *Geneză* 3, 16 („Voi înmulţi durerile tale şi zămislirile tale, în durere vei naşte copii şi sub puterea bărbatului vei fi şi el te va stăpâni”[11]) pentru că sub incidenţa durerilor naşterii şi a supunerii faţă de soţ nu mai poate intra decât o femeie căsătorită, nicidecum o femeie care rămâne fecioară pe întreaga durată a vieţii[12]. În conformitate cu această direcţie de interpretare, toate textele vetero-testamentare subsecvente capitolului al 3-lea din *Geneză* sunt pentru Ieronim o istorie a decadenţei umane, ce se va reorienta către redobândirea purităţii paradisiace abia odată cu textele *Noului Testament*. Îndemnurile la o viaţă celibatară din capitolul al 7-lea din epistola *1Corinteni*, conjugate cu afirmaţia din capitolul al 10-lea al aceleiaşi scrieri, potrivit căreia sfârşitul veacurilor a sosit deja pentru creştini (*1Corinteni* 10, 11), îl ajută pe Ieronim să combată texte favorabile căsătoriei şi reproducerii întâlnite în *Vechiul Testament* la *Geneză* 1, 28 („Creşteţi şi vă înmulţiţi şi umpleţi pământul”[13]), respectiv la *Exod* 23, 26 („Nu va fi femeie care să nu nască sau sterilă în ţinutul tău”). Aceste texte ar aparţine vechiului legământ şi nu mai sunt valabile pentru creştini. Textele defavorabile ascetismului din *Noul Testament,* ce susţin în mod direct căsătoria (*e.g. Efeseni* 5, 21 - 6, 4), sunt explicate de Ieronim prin faptul că noua Lege conţine o dublă măsură: una pentru creştinii desăvârşiţi şi o alta pentru cei ce se află la început pe treptele desăvârşirii[14]. Această concepţie, de sorginte paulină, îl determină pe Ieronim să creeze o

---

poruncile omului când li se cere să meargă (*De Genesi ad litteram* IX, 10, 18; PL 34, 399-400). Chiar dacă are în mod sigur origini mai vechi, ideea celibatului primei perechi de oameni este posibil să fie împrumutată de Ieronim de la Vasile de Ancyra (*De virginitate* 54; PG 30, 777C), un preot exilat în Iliria (360 d.Hr.).

[8] Ieronim, *Ep.* 22, 19: *Eva in paradiso virgo fuit; post pelliceas tunicas, initium sumpsit nuptiarum. Tua regio paradisus est.*

[9] În textul biblic ebraic termenul *iṣṣah* (אִשָּׁה), prin care este desemnată Eva, este un joc de cuvinte intraductibil (*iṣ* - „bărbat” /*iṣṣah* - „femeie”), menit să reflecte creaţia femeii din bărbat de la *Geneză* 2, 23. Deşi are şi sensul de „soţie” (*cf.* BDB, *s.v.* אִשָּׁה) şi este tradus astfel în majoritatea ediţiilor, este greu de crezut că la origini putem vorbi despre căsătorie, cât timp naraţiunile ulterioare ale *Genezei* reflectă o societate poligamă. Mai târziu, într-o altă epocă istorică, textul a fost înţeles astfel de traducătorii *Septuagintei* şi de targumurile iudaice, toate denumind-o pe Eva „soţie” (faptul că traducătorii *Septuagintei* au interpretat textul cu sensul de cuplu căsătorit este confirmat de un pronume posesiv - ἐκ τοῦ ἀνδρὸς αὐτῆς - şi de un numeral substantivizat - οἱ δύο -, ambele forme fiind inexistente în textul ebraic de astăzi). Deşi Ieronim încearcă în traducerea *Vulgatei* să refacă jocul de cuvinte ebraic la *Geneză* 2, 23 (*haec vocabitur virago quoniam de viro sumpta est*), nu rămâne consecvent opţiunii sale de traducere (ebr. *iṣṣa* - lat. *virago*) şi la *Geneză* 4, 1 (*Adam vero cognovit Havam uxorem sua*). Deşi inconsecvenţa lui Ieronim poate fi pusă pe seama influenţei traducerii greceşti, realitatea este că opţiunea lui Ieronim reflectă gândirea sa ascetică: femeia a fost creată de Dumnezeu să rămână fecioară, dar în urma păcatului originar a fost condamnată la căsătorie şi procreaţie.

[10] Ieronim, *Ep.* 22, 19; *Adversus Jovinianum* I, 16; I, 29; II, 15 (PL 23, 246, 262 şi 319).

[11] Gn-Vg 3, 16: *Multiplicabo aerumnas tuas et conceptus tuos in dolore paries filios et sub viri potestate eris et ipse dominabitur tui*. În traducerea textului Ieronim urmează textul ebraic, unde pedeapsa divină presupune de fapt mai multă suferinţă în timpul naşterii, probabil decât ar fi fost iniţial, respectiv o dominaţie a bărbatului asupra femeii, inexistentă înainte de încălcarea poruncii. În general, astfel au interpretat textul şi alţi autori creştini, acuzaţi astăzi de misoginie. În omiliile sale, Ioan Hrisostom susţinea că durerile naşterii sunt o reamintire eternă a păcatului neascultării Evei şi că dominaţia bărbatului asupra femeii ar trebui interpretată ca pierdere definitivă a egalităţii iniţiale (*Homiliae in Genesim* 17, 7-9; PG 53, 144-146). Într-o lectură alegorică, dar la fel de misogină în analogia ei, Augustin susţinea că durerile naşterii se referă la suferinţa pe care o resimte omul în lupta cu viciile şi că, odată învins, viciul se supune raţiunii, aşa cum femeia se supune bărbatului (*De Genesi contra Manichaeos* II, 19, 29; PL 34, 211).

[12] Ieronim, *Ep.* 22, 18; *Ep.* 130, 8.

[13] Textul le-a pus serioase probleme de interpretare scriitorilor bisericeşti care îşi propuneau să argumenteze că starea iniţială a umanităţii ar fi fost fecioria. Majoritatea susţineau că porunca este valabilă numai pentru perioada anterioară păcatului originar, când reproducerea se realiza prin alte mijloace decât cele ale relaţiilor sexuale (*e.g.* Maxim Mărturisitorul în *Ambigua ad Thomam* recepta o întregă tradiţie de interpretare când afirma că procreaţia de dinainte de cădere se efectua printr-o metodă supranaturală, cunoscută doar de Dumnezeu; PG 91, 1308D-1309D).

[14] Ieronim, *Adversus Jovinianum* II, 6.

ierarhie a meritelor în cadrul societății romane și să-i distribuie pe creștini în diferite clase morale, în funcție de modul în care se raportează la sexualitate, deoarece, spune el, toți oamenii au fost „implantați de Dumnezeu" (*insita a Deo*) cu dorință sexuală în vederea procreației, dar oamenii au transformat-o în viciu[15]. Prin urmare, cei mai buni creștini sunt fecioarele și celibatarii, urmați de văduvele care nu se recăsătoresc și, într-un final, de creștinii căsătoriți. Răsplata divină va fi diferită în funcție de această ierarhie, ce constituie, de altfel, și principalul motiv pentru care sfaturile practice privind ascetismul se adresează în primul rând tinerelor fecioare și văduvelor din înalta societate romană, și mai puțin bărbaților.

Ideile despre ascetism ale lui Ieronim nu sunt singulare în epocă, dar niciunul dintre contemporanii săi (*e.g.* Ambrozie, Augustin, Siricius, Ambrosiaster, Pelagius) nu a mers atât de departe încât să condamne căsătoria ca mod de viață creștin, așa cum reiese din unele texte ieronimiene[16]. Discursul împotriva căsătoriei a provocat nu atât nemulțumirea „păgânilor" din Roma, pentru care căsătoriile aranjate erau parte fundamentală dintr-o cultură a menținerii stautului social și a averilor în interiorul familiei, susținută ideologic de statul roman[17]. Principalele obiecții pe care le cunoaștem au venit din partea creștinilor moderați ai Romei. În 380 preotul Helvidius încerca să combată predicile ce favorizau ascetismul riguros, ce crea diferențe și ierarhii între fecioare și femeile căsătorite. El scrie o scurtă *refutatio* la tratatul unui oarecare Carterius, care o prezenta pe Fecioara Maria ca model de viață pentru tinerele fecioare. Dorind să atenueze diferențele ce se creau astfel între fecioare și femeile căsătorite, Helvidius considera că după nașterea lui Iisus, Fecioara Maria a avut și alți copii din căsătoria cu Iosif, la care se referă textele evanghelice prin termenul *fratres*[18]. Helvidius nu a intenționat să o denigreze pe Fecioara Maria sau să atace practica fecioriei, ci să diminueze discrepanțele de statut între femeile căsătorite și cele celibatare pe care le impuneau predicile asceților entuziaști. Același lucru l-a încercat câțiva ani mai târziu și monahul Iovinian, care argumenta că egalitatea de statut între fecioare, văduve și creștine căsătorite ar avea la bază criteriul botezului primit, și nu modul de viață pentru care au optat. De asemenea, Iovinian susținea că mântuirea este singura răsplată ce li se cuvine nu doar asceților, ci tuturor celor care s-au botezat creștini și nu au renunțat la botez. Pe lângă ideea ierarhiei morale, Iovinian a combătut și postul riguros la care îndemnau scrierile în favoarea ascetismului, considerând că nu există nicio deosebire între abstinența aproape totală de la alimente, respectiv alimentația moderată, însoțită de mulțumiri aduse lui Dumnezeu. Această obiecție își avea cel mai

[15] Ieronim, *Ep.* 54, 9; *Ep.* 79, 10.

[16] Deși pretinde în mai multe locuri că nu condamnă căsătoria, în realitate Ieronim face acest lucru în pasajele unde compară căsătoria cu prostituția (*Ep.* 48, 8: „este de preferat ca fiecare om să aibă o singură prostituată, decât mai multe"; *Adversus Jovinianum* I, 14 – PL 23, 233B; *Ep.* 79, 10), unde preia un citat ce afirmă că soțul care își iubește prea pasional soția săvârșește adulter (*Adversus Jovinianum* I, 43: *adulter est uxoris propriae amator ardentior* – PL 23, 281B), unde consideră instituția căsătoriei sclavie și lipsire de libertate (*Ep.* 123, 5 și 11) ș.a.m.d. Femeile căsătorite sunt satirizate constant, fiind considerate obiecte ce alungă teama bărbaților în timpul nopții (*Ep.* 50, 5), persoane vicioase și periculoase (*Ep.* 54, 5; *Ep.* 117, 6), persoane impure din cauza procreației și a nașterilor (*Ep.* 107, 11: *aliae tumentibus uteris praeferant foeditatem*; *Ep.* 54, 4). Majoritatea aspectelor ce țin de viața domestică sunt atacate constant (*Ep.* 22, 2; *Ep.* 22, 11), pentru că instituția căsătoriei este pentru Ieronim o decădere din treapta naturală a fecioriei originare (*Ep.* 22, 20), un impediment pentru adevărata slujire a lui Dumnezeu (*Ep.* 22, 22) și, în definitiv, „lucrarea diavolului" pentru că implică relații sexuale (*Ep.* 22, 11). Singura formă de căsătorie acceptată de Ieronim este de fapt cea în care cuplul se conformează regulii celibatului (*Ep.* 71, 3; *Ep.* 66, 3; *Ep.* 122, 1), singurul în măsură să anuleze pedeapsa divină pentru păcatul originar (*Ep.* 71, 3; *Ep.* 75, 2).

[17] Ținta discursului promovat de Ieronim a fost, fără îndoială, familia tradițională a lumii greco-romane, iar scopurile urmărite de autorul creștin au fost evidențiate de numeroase studii dedicate ascetismului occidental din secolele IV-V (Rita Lizzi, „Una società esortata all'ascetismo. Misure legislative e motivazioni economiche nel IV-V secolo d.C.", *Studi Storici*, anul 30, nr. 1, 1989, pp. 129-153; Kate Cooper, *The Virgin and the Bride. Idealized Womanhood in Late Antiquity*, Harvard University Press, Cambridge/Massachusetts/London, 1996; Teresa M. Shaw, „«Askesis» and the Appearance of Holiness", *Journal of Early Christian Studies*, vol. 6, nr. 3, 1998, pp. 485–499; Elizabeth A. Clark, *Reading Renunciation. Asceticism and Scripture in Early Christianity*, Princeton University Press, Princeton, 1999; Ralph W. Mathisen (ed.), *Law, Society, and Authority in Late Antiquity*, Oxford University Press, Oxford, 2001; Peter Brown, *Through the Eye of a Needle. Wealth, the Fall of Rome and the Making of Christianity in the West: 350-550 AD*, Princeton University Press, Princeton/Oxford, 2012).

[18] *Cf.* Ieronim, *Adversus Helvidium* (PL 23, 183-206).

puternic argument în textul de la *1Timotei* 4, 3-4, ce îi admonesta pe învățătorii ipocriți, care „interzic căsătoria, <solicitând> abținerea de la alimente, pe care Dumnezeu le-a creat, spre împărțire cu mulțumire credincioșilor și celor ce au cunoscut adevărul. Pentru că orice creație a lui Dumnezeu este bună și nimic nu este de refuzat, dacă se ia cu mulțumiri”[19]. Atât obiecțiile lui Helvidius, cât și cele ale lui Iovinian au fost condamnate de episcopii vremii, dar niciuna dintre condamnări nu s-a petrecut ca urmare a scrierilor polemice pe care le-a scris Ieronim împotriva celor doi clerici. Este adevărat că atât *Adversus Helvidium*, cât și *Adversus Jovinianum* nu consituie o respingere punctuală a argumentelor adversarilor, cât mai curând pamflete ce urmăresc respingerea celor doi prin atacuri *ad personam*. De pildă, Iovinian este numit „Epicur al creștinilor”[20] și este portretizat ca un monah imoral, care dorește să-și justifice laxitatea morală prin anularea excelenței din creștinism.

Mult mai interesante sunt în acest context polemic trimiterile constante ale lui Ieronim la medicina antică, pe care o folosea în susținerea practicilor ascetismului creștin, într-o manieră deloc diferită de cea a filozofiei antice grecești. Dacă impresia generală este aceea că Ieronim se folosește de descoperirile medicinei antice pentru a-și combate adversarii, o analiză a textelor citate indică mai curând că scriitorul creștin își construiește discursul despre ascetism pe baza acestora. Într-o epistolă adresată unei văduve romane (Furia), Ieronim preciza: „Doctorii și cei care au scris despre natura trupului uman, și mai ales Galen în cărțile cu titlul «Despre sănătate», spun că trupurile copiilor și tinerilor, cele ale bărbaților maturi și ale femeilor ard de o căldură înăscută și că pentru cei cu aceste vârste alimentele ce sporesc căldura sunt vătămătoare; ca să fie folositor pentru sănătate, să-și ia de mâncat și de băut numai ceea ce este rece. Dimpotrivă, ei spun că pentru bătrânii care suferă de umori și de friguri sunt folositoare alimentele calde și vinurile vechi. De aceea și Mântuitorul spune: «Fiți atenți, să nu vi se îngreuneze peste măsură inimile de îmbuibare, beție și de grijile acestei vieți». Și apostolul spune: «Să nu vă îmbătați cu vin, în care se află desfrâul»”[21]. Textul face referire la tratatul *De sanitate tuenda* al lui Claudius Galen, cel mai important medic al Antichității, care a practicat medicina la Roma în a doua jumătate a secolului al II-lea[22]. Contribuția fundamentală a lui Galen la o lungă tradiție medicală antică o constituie așa numita „teorie a contrariilor” (*contraria contrariorum remedia*). Deși se consideră că această teorie s-a născut în școala hipocratică de la Cos, cu mult timp înaintea medicului din Pergam, totuși lui Galen i se datorează formularea și explicarea ei într-o manieră suficient de convingătoare, cât să străbată veacurile până în secolele XVII-XVIII. Pe scurt, trupul uman ar fi caracterizat de patru „umori” sau „lichide” (sângele, bila gabenă, bila neagră și flegma) și de patru „calități” (căldura, răceala, umiditatea și uscăciunea). În medicina antică sănătatea trupului era privită ca un echilibru între acestea. Boala, ce nu constituia altceva decât starea dezechilibrată a umorilor, era tratată în funcție de pacient prin măsuri ce urmăreau redobândirea cantității și calității lor[23]. Potrivit lui Galen, copiii și tinerii se nasc cu o căldură naturală ce trebuie temperată, dar, odată cu înaintarea în

[19] *1Timotei* 4, 3-4: κωλυόντων γαμεῖν, ἀπέχεσθαι βρωμάτων, ἃ ὁ θεὸς ἔκτισεν εἰς μετάλημψιν μετὰ εὐχαριστίας τοῖς πιστοῖς καὶ ἐπεγνωκόσιν τὴν ἀλήθειαν. ὅτι πᾶν κτίσμα θεοῦ καλὸν καὶ οὐδὲν ἀπόβλητον μετὰ εὐχαριστίας λαμβανόμενον· (ed. Nestle-Aland). Într-o traducere corectă a textului, este evident că autorul epistolei pastorale polemizează cu diferite curente de gândire, ce recomandau celibatul și respectarea legilor dietetice vetero-testamentare, combătute și de Iisus (*Marcu* 7, 19). Lexicul epistolei și epoca în care a fost scrisă indică o polemică împotriva practicilor gnostice, regăsite mai târziu și în doctrinele lui Marcion și Saturnin, ce presupuneau vegetarianismul, evitarea vinului și abținerea de la căsătorie.

[20] Ieronim, *Adversus Jovinianum* I, 1; II, 21; II, 36.

[21] Ieronim, *Ep.* 54, 9: *Aiunt medici et qui de humanorum corporum scripsere naturis, praecipueque Galenus in libris, quorum titulus περὶ Ὑγιεινῶν, puerorum et iuvenum, ac perfectae aetatis virorum mulierumque corpora insito calore fervere, et noxios esse his aetatibus cibos, qui calorem augeant; sanitatique conducere frigida quaeque in esu et potu sumere. Sicut e contrario senibus, qui pituita laborant et frigore, calidos cibos, et vetera vina prodesse. Unde et Salvator:* «*Attendite, inquit, vobis, ne forte graventur corda vestra in crapula et ebrietate, et curis huius vitae*». *Et Apostolus*: «*Nolite inebriari vino, in quo est luxuria*».

[22] Una dintre cele mai bune monografii dedicate lui Galen rămâne cea a lui George Sarton, *Galen of Pergamon*, University of Kansas Press, Kansas, 1954.

[23] Sabine Vogt, *Drugs and pharmacology*, în R.J. Hankinson (ed.), *The Cambridge Companion to Galen*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008, pp. 308-310.

vârstă, ea se pierde treptat şi trebuie stimulată cu anumite alimente, dar mai ales cu ajutorul vinului: „Dar pe cât de nerecomandat este vinul pentru copii, pe atât de folositor este pentru bătrâni; pentru că există <trupuri> foarte calde de la natură [...]”[24]. Ieronim folosea cunoştinţele de medicină ale lui Galen în îndemnurile sale la ascetism, interzicându-le discipolilor săi consumul vinului: „Iar dacă ard fără vin, ard din cauza tinereţii şi mă aprind din cauza căldurii sângelui; şi dacă am un trup umed şi sănătos, de bunăvoie voi refuza o cupă în care bănuiesc că se află otravă. Frumos se spune la greci, dar nu ştiu dacă la noi sună la fel: «un pântece plin nu dă naştere unei minţi rafinate»”[25]. Ceea ce frapează la discursul lui Ieronim nu este doar construirea lui pe bazele unei teorii medicale antice, dovedită mult mai târziu eronată de ştiinţa modernă, ci şi uşurinţa cu care împrumută o întreagă tradiţie de eforturi experimentale, o subsumează teologiei monahale, condimentând-o cu texte biblice fără nicio legătură cu medicina, şi o direcţionează către practicile ascetismului creştin.

Îndemnurile repetate ale asceţilor la evitarea „îmbuibării pântecelor” pot fi privite în acelaşi context. În medicina antică dieta şi sexualitatea se aflau într-o legătură indisolubilă. Alimentele considerate „calde” şi „umede” erau recomandate de către medicii antici tinerelor din familii nobile pentru stimularea sexualităţii şi, în consecinţă, pentru obţinerea de moştenitori[26]. Întâlnim în tratatele lui Galen diferite clasificări ale plantelor, printre care şi cele considerate potrivite să stimuleze activitatea sexuală: năutul, rucola, frunzele de salată verde şi rădăcinile de zambile fierte, consumate într-un amestec cu ulei de măsline, oţet şi sos de peşte[27]. Nu de puţine ori întâlnim la Ieronim aluzii la aceste plante fie în contexte legate de postul asceţilor, fie în critica moravurilor societăţii romane[28], dar mai evidentă este recomandarea lui Ieronim privind postul numai cu apă rece şi pâine uscată[29], într-o practică a xerofagiei, pe care o întâlnim în epocă la montanişti[30]. Dat fiind că scopul ascetismului pentru Ieronim constă în reprimarea dorinţelor sexuale, motivată după cum am observat teologic, el predică un regim alimentar foarte aspru, în special pentru tinere fecioare şi pentru copii, în sens contrar sfaturilor medicilor, dar pe baza aceloraşi teorii ce stabileau legături între alimentaţie şi sexualitate[31]. Conexiunea dintre dietă şi sexualitate, dintre „plăcerile

[24] Galen, *De sanitate tuenda* V, 5, 1: Ὥσπερ δὲ τοῖς παισὶν ὁ οἶνος ἐναντιώτατόν ἐστιν, οὕτω τοῖς γέρουσι χρησιμώτατον. ἔστω δὲ τῶν φύσει θερμοτέρων [...]. Textele în care Galen îşi dezvoltă teoria sunt mult prea voluminoase pentru a fi citate în întregime aici. Prin urmare, am selectat doar un paragraf ce rezumă această concepţie, dezvoltată pe larg în mai multe locuri (*e.g. De sanitate tuenda* I, 11).

[25] Ieronim, *Ep.* 52, 11: *Quod si absque vino ardeo adolescentia, et inflammor calore sanguinis, et succulento validoque sum corpore, libenter carebo poculo, in quo suspicio veneni est. Pulchre dicitur apud Graecos, et nescio an apud nos aeque resonet:* «*Pinguis venter non gignit sensum tenuem*». Ieronim avea în vedere proverbul menţionat de Galen în tratatul *Ad Trasibulum* I, 1, 37: παχεῖα γαστήρ λεπτὸν οὐ τίκτει νόον. Ideea însă nu a fost adaptată la ascetism de către Ieronim. Ea se întâlneşte la Porfir, unul dintre adversarii notorii ai creştinismului, de la care autorul creştin s-a inspirat copios. În cercetarea academică se cunoaşte de multă vreme că pasaje întregi din *Adverus Jovinianum* II, 11-14 sunt traduceri directe sau parafraze ale ideilor exprimate de Porfir în tratatul *De abstinentia* I, 47-48; 51-54; IV, 4; 6; 11; 15-16; 19; 21-22.

[26] Peter Brown, *Op. cit.*, p. 263 .

[27] Mark Grant, *Galen on Food and Diet*, Routledge, London/New York, 2000, pp. 100 şi 144; Owen Powell (ed.), *Galen: On the Properties of Foodstuffs*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, pp. 111-112.

[28] *E.g.* Ieronim, *Vita Hilarionis* 28 (PL 23, 42C).

[29] Ieronim, *Ep.* 24, 3; *Adversus Jovinianum* II, 11.

[30] Modelul lui Ieronim este în acest caz Tertulian, care, în tratatele sale din perioada montanistă, deplângea laxitatea morală a episcopilor şi a credincioşilor creştini în privinţa postului. Montaniştii credeau că postul este un sacrificiu plăcut lui Dumnezeu şi din acest motiv ei recurgeau, pentru o perioadă limitată la cel puţin două săptămâni, la aşa numita xerofagie, ce presupunea alimentaţia numai cu hrană uscată, fără ulei sau vin, dar şi fără orice alt produs suculent. Montaniştii nu au dispărut încă în vremea lui Ieronim. Unele îndemnuri de-ale sale sunt inspirate din practicile de xerofagie ale acestora (*e.g. Ep.* 52, 12: *Fortissimum ieiunium est aqua et panis*; vezi şi *Ep.* 24, 3).

[31] Ca şi pentru medicii din şcoala lui Galen, şi pentru Ieronim alimentele suculente favorizează sexualitatea (Ep. 22, 17: *irrigata humus spinas libidinum germinat*). În special carnea şi delicatesele menţin trupul „cald” şi prin urmare sunt responsabile pentru aprinderea dorinţelor sexuale (*Ep.* 55, 2: *Etenim luxuria mater libidinis est, ventremque distentum cibo, et vini potionibus irrigatum, voluptas genitalium sequitur*; *Comm. in Isaiam* XVIII, 65: *et post ciborum abundantiam, gulaeque ac ventris ingluviem, ea quae sub ventre sunt quaerant* - PL 24, 627C).

pântecelui" și cele „de sub pântece", așa cum le numește Ieronim[32], era un loc comun în literatura morală și în comediile autorilor greco-romani. Și alți autori creștini au preluat tema și au adaptat-o la predicile în favoarea postului și a monahismului de tip ascetic. De pildă, la Mediolanum, discursul despre feciorie al episcopului Ambrozie nu era străin de aceeași teorie medicală, ce prevedea că alimentația bogată favorizează dorințele sexuale, în timp ce abstinența alimentară le reprimă: [...] *vapor corporis cibo alitur aut minuitur; cibo excitatur, cibo solvitur. Luxuria igitur mater libidinis est*[33]. Postul pentru Ieronim nu are vreo semnificație spirituală, ci este de fapt un antidot pentru sexualitate, o metodă de suprimare a căldurii trupurilor tinere[34].

Cu toate acestea, ideile creștinismului antic nu sunt unitare în această privință, cum nu sunt nici în alte aspecte ale vieții practice. Monahul Iovinian știa foarte bine că medicina antică nu recomanda abstinența totală de la alimente pentru păstrarea echilibrului dintre lichidele trupului. De asemenea, din punct de vedere teologic, textele *Genezei*, ce menționau creația plantelor și a animalelor pentru hrana oamenilor[35], sau cel deja citat de la *1Timotei* 4, 3-4, ce blama interdicțiile impuse probabil de gnosticii creștini pentru anumite alimente, i-au fost suficiente pentru a contesta nu atât postul în sine, cât mai curând regimul aspru solicitat de asceți tuturor creștinilor, sub amenințarea „pierderii mântuirii". Dacă ținem cont de *forma mentis* specifică majorității creștinilor din secolul al IV-lea, potrivit căreia textele *Noului Testament* sunt profetice și anunță „vremuri de apoi" (ὑστέρους καιρούς) contemporane lor, nu există dubiu că în concepția monahului Iovinian un ascet riguros precum Ieronim, care diminua importanța căsătoriei ca mod de viață creștin și îndemna la o alimentație vecină cu anorexia, nu putea fi decât unul dintre ipocriții „depărtați de credință" (τῆς πίστεως προσέχοντες), despre care prevestea textul de la *1Timotei* 4, 1-3. Fiindcă noi nu deținem obiecțiile originale ale lui Iovinian, ci numai pasajele citate și combătute de Ieronim, nu știm dacă monahul roman, în formularea argumentului pentru un post bazat pe alimentație moderată, a adus în discuție tratate medicale antice, extrem de generoase în îndemnuri la moderație în ceea ce privește odihna și alimentația. Cert este că răspunsul lui Ieronim recurge la tratatele lui Galen într-o manieră ce urmărește nu atât să combată argumente, ci să-l discrediteze direct pe Iovinian, în calitate de duhovnic. Chiar dacă textele *Genezei* nu menționează explicit, consideră Ieronim, experiența demonstrează că animalele au fost create nu doar pentru hrană, ci și în folosul medicinei[36]. Ieronim aduce în discuție cartea a X-a a tratatului *Despre calitățile leacurilor simple*,

[32] Ieronim, *Adversus Jovinianum* II, 11: *Tolle epularum et libidinis luxuriam, nemo quaeret divitias, quarum usus, aut in ventre, aut sub ventre est* (PL 23, 301B); *Ep.* 84, 5: *Quod si dederimus, statim expetunt vulvam et coitum, et caetera quae in ventre sunt et sub ventre*.

[33] Ambrozie, *Ep*. 63, 26. Aceeași idee apare și la Filon din Alexandria, *De specialibus legibus* III, 2, 9-11.

[34] Ieronim, *Ep.* 107, 11: *si flammam libidinis et incentiva ferventis aetatis extinguere cupit continentiae frigore*; *Ep.* 22, 17: *Quidquid in me fuit humoris libidinis excoctum est*; *Comm. in Isaiam* XVII, 64, 8: *Quod solus potest ille restinguere, de cuius ventre fluunt aquae viventis flumina* (PL 24, 626D).

[35] Textele biblice, lecturate ca tot unitar, se contrazic în privința scopului pentru care au fost create animalele. Dacă inițial Dumnezeu l-a creat pe om vegetarian, poruncindu-i să împartă roadele pe care le oferă pământul cu animalele (Gn 1, 29-30), după narațiunea potopului le permite urmașilor lui Noe să mănânce absolut orice (Gn 9, 3). Dacă în originalul ebraic cele două contexte narative nu au fost puse în legătură, de acest lucru s-au ocupat traducătorii elenizați ai *Septuagintei*, care au adăugat în textul precedent de la Gn 9, 1 expresia „și-l stăpâniți" (καὶ κατακυριεύσατε αὐτῆς) ca să facă legătura lingvistică dintre binecuvântarea lui Noe și binecuvântarea Adam de la Gn 1, 28 (Αὐξάνεσθε καὶ πληθύνεσθε καὶ πληρώσατε τὴν γῆν καὶ κατακυριεύσατε αὐτῆς). Emendarea textului prin intermediul traducerii a avut rolul de a elimina contradicția biblică și de a sugera că Dumnezeu s-a răzgândit în privința animalelor după potop, permițându-le oamenilor să se hrănească cu „tot ceea ce se mișcă și trăiește" (*cf.* Gn-Vg 9, 3: *omne quod movetur et vivit erit vobis in cibum*). Citind numai textul biblic grecesc, Iovinian era îndreptățit să considere că porunca divină s-a modificat în privința animalelor. De cealaltă parte, Ieronim a tradus aici textul biblic din ebraică, fără să reia conexiunea dintre narațiuni, fapt ce i-a permis să argumenteze, cu idei împrumutate de la filozoful neoplatonist Porfir, că inițial oamenii au fost vegetarieni și că numai perioadele de foamete și război din istoria umanității (și cu atât mai mult un cataclism universal) sunt responsabile pentru introducerea cărnii animale în dieta oamenilor (*cf.* Porfir, *De abstinentia* II, 12, 1).

[36] Modul în care interpretează Ieronim textele biblice pentru a-și justifica ascetismul a fost numit de Elizabeth Clark *textual implosion* (*Op. cit.*, p. 162). Metoda presupune discutarea unor subiecte fără nicio legătură cu ascetismul, apoi integrarea lor în discursul său despre abstinență. Rezultatul tehnicii sale de interpretare constă în creșterea consistentă a numărului de texte biblice care ar vorbi despre ascetism. Și în acest caz, deși textele biblice nu vorbesc despre scopurile

unde medicul din Pergam realiza o listă a leacurilor obținute din regnul animal, în special din sânge, lapte, fiere, transpirație, urină, salivă și excremente[37]. După câteva citate de la apostolul Pavel, în care sunt contestate bunurile materiale și pântecele pline, Iovinian este transformat în avocatul opulenței și al ospețelor copioase, într-un adept al lui Epicur, dezinteresat de spirit și de viața viitoare. Mizând pe aceeași strategie, Ieronim îi atribuie lui Iovinian rolul de apologet al excesului alimentar, folosindu-se de o veche polemică din vremea lui Galen. În a doua jumătate a secolului al II-lea Galen definea medicina nu doar ca știință a vindecării bolilor, ci și ca artă a menținerii sănătății. În cea de-a doua privință, medicii antici polemizau cu antrenorii din gimnazii, numiți παιδοτρίβαι, care ofereau prescripții alimentare și recomandau exercițiile fizice ca activitate esențială pentru menținerea unui corp sănătos. Galen îi contesta deopotrivă și pe atleți, și pe antrenorii lor, considerând că terapiile indicate pentru igiena trupului și sănătatea spiritului sunt activități interdependente, mult prea complexe pentru a fi lăsate pe seama unei categorii profesionale diferite de cea a medicilor. Într-un scurt tratat în care îndemna la studiul medicinei, Galen critica aspru lipsa de preocupări a gimnaștilor în privința cultivării minții și spiritului, singurele în măsură să aducă beneficii comune societății și statului, nu doar indivizilor în mod particular: „Prin urmare, dat fiind că în natură există bunuri și pentru minte, și pentru trup, atleții nu se gândesc la cele interioare și, mai mult, nici măcar la un singur tip dintre aceste bunuri, pentru că, este evident pentru oricine, nici măcar nu știu că au parte de bunuri ale minții. Căci dintru început ignoră faptul că au o minte. Le lipsește atât de mult, că nu sunt conștienți de acest lucru. Acumulând încontinuu o mare cantitate de carne și sânge, au o minte ce parcă se cufundă într-o uriașă mlaștină; nefiind capabilă să gândească precis, <mintea lor> este irațională, precum cea a necuvântătoarelor”[38]. La mai bine de 200 de ani de la această polemică, Ieronim se folosea de argumentele lui Galen împotriva atleților, asociind indirect discursul lui Iovinian cu modul de viață al acelora. Prin analogie inversă, frugalitatea asceților ghidați de Ieronim este similară cu cea a filozofilor, fie medici citați precum Galen, fie anticreștini plagiați precum Porfir. Și pentru unii, și pentru ceilalți numai abstinența alimentară ar fi condus la o viață spirituală adecvată: „De unde și Galen, un om foarte erudit, comentator al lui Hipocrate, spune în «Îndemn la medicină» că atleții, a căror viață și artă este îmbuibarea, nici nu pot trăi prea mult, nici nu pot fi sănătoși; și sufletele lor înfășurate cu prea mult sânge și grăsimi, ca și cum ar fi acoperite cu noroi, nu se gândesc la nimic rafinat, la nimic ceresc, ci numai la cărnuri, la eructație și la voracitatea pântecelui”[39]. Fără să fi avut intenția de a promova mesele îmbelșugate, Iovinian era totuși situat în categoria antrenorilor de palestră, înclinați către materialitate și insensibili la nevoile spiritului. Dar, dacă citim cu atenție contextul polemicii lui Galen, se poate observa că Ieronim își construiește un argument pentru

---

medicale ale creației animalelor, este de ajuns că vorbesc despre „pântece pline” pentru a se înțelege că Biblia nu recomandă consumul de carne.

[37] Ieronim, *Adversus Jovinianum* II, 6: „[...] așa putem spune și despre celelalte animale, pești și păsări că au fost create nu pentru hrană, ci pentru medicină. Astfel, la cât de multe lucruri este folositoare carnea de viperă, de unde ne preparăm teriacul, au descoperit medicii. Bucăți de fildeș se adaugă în diferite leacuri. Fierea hienei redă strălucirea ochilor, iar excrementele ei și ale câinilor vindecă rănile infectate. Și (deși poate ar fi de mirare la lectură) Galen învață în tratatul despre cele simple la câte vindecări se folosesc excrementele omului” ([...] *ita possumus dicere et caeteras bestias, pisces, aves non ad esum, sed ad medicinam creatas. Denique carnes viperae, unde theriaca conficimur, quantis rebus aptae sint, norunt medici. Segmenta eboris in medelas varias assumuntur. Fel hyaenae oculorum restituit claritatem et stercus eius et canum putrida curat vulnera. Et (quod forsitan legendum mirum sit) hominis fimus quantis curationibus proficiat, Galenus* ἐν ἁπλοῖς *docet*; PL 23, 292A-292B). *Cf.* Galen, *De simplicium medicamentorum facultatibus* X, 13 și 20.

[38] Galen, *Exhortatio ad medicinam* 11, 4-11: Ἀγαθῶν οὖν ὄντων ἐν τῇ φύσει τῶν μὲν περὶ ψυχήν, τῶν δὲ περὶ σῶμα, τῶν δ’ ἐκτός, καὶ παρὰ ταῦτ’ οὐδενὸς ἄλλου γένους ἀγαθῶν ἐπινοουμένου, ὅτι μὲν τῶν ψυχικῶν ἀγαθῶν οὐδ’ ὅναρ ποτὲ μετειλήφασιν οἱ ἀθλοῦντες, εὔδηλον παντί· τὴν ἀρχὴν γὰρ οὐδ’, εἰ ψυχὴν ἔχουσι, γιγνώσκουσι· τοσοῦτον ἀποδέουσι τοῦ λογικὴν αὐτὴν ἐπίστασθαι. Σαρκῶν γὰρ ἀεὶ καὶ αἵματος ἀθροίζοντες πλῆθος ὡς ἐν βορβόρῳ πολλῷ τὴν ψυχὴν τὴν ἑαυτῶν ἔχουσι κατεσβεσμένην, οὐδὲν ἀκριβὲς νοῆσαι δυναμένην, ἀλλ’ ἄνουν ὁμοίως τοῖς ἀλόγοις ζῴοις.

[39] Ieronim, *Adversus Jovinianum* II, 11: *Unde et Galenus vir doctissimus, Hippocratis interpres, athletas, quorum vita et ars sagina est, dicit in «Exhortatione medicinae», nec vivere posse diu, nec sanos esse: animasque eorum ita nimio sanguine, et adipibus, quasi luto involutas, nihil tenue, nihil coeleste, sed semper de carnibus, et ructu, et ventris ingluvie cogitare* (PL 23, 300B).

frugalitatea ascetismului din texte medicale, fără a menționa că medicii antici recomandau moderația în privința tuturor aspectelor vieții. De pildă, dacă Galen îl cita pe Hipocrate ca să demonstreze că odihna din timpul somnului, neglijată de gimnaști, era esențială pentru sănătatea trupului, Ieronim le solicita asceților o stare de veghe permanentă pe timpul nopții. La fel, medicii antici considerau că relațiile sexuale moderate sunt esențiale pentru menținerea sănătății trupului, în timp ce pentru Ieronim ele erau păcatul prin excelență și principalul impediment pentru redobândirea ordinii naturale a creației. Extenuarea forțelor trupului, pe care Galen o combate în viața atleților, poate fi descoperită și în viața asceților, ale căror exerciții spirituale presupun, în mod similar atleților lui Galen, somnul sub cerul liber, exercițiu permanent și, în general, excesul în cealaltă direcție, a cultivării spiritului. Este cât se poate de clar că Ieronim folosește elemente trunchiate din tratatul lui Galen pentru a realiza un pamflet și mai puțin un tratat argumentat. Dar și mai important, discursul despre ascetism al lui Ieronim este o construcție retorică ce pornește de la o prejudecată inițială, cea a impunerii ascetismului cu orice preț în societatea romană a epocii, în jurul căreia sunt adunate un amalgam de idei de proveniență diversă. Medicina nu este studiată de dragul sănătății discipolilor săi, ci apare mai curând instrumentalizată în vedere impunerii unei ideologii ascetice, insuficient susținută de textele biblice și legitimată doar de o interpretare cel puțin dubioasă a narațiunilor orientale demitologizate din primele trei capitole ale *Genezei*.

Referințele la medicina antică, menite să sprijine teologia ascetismului creștin, sunt mult mai numeroase în scrierile lui Ieronim. Și totuși, chiar și din cele câteva texte comparate reise clar că știința medicală a epocii, în versiunea lui Galen, a avut un rol fundamental nu doar în combaterea celor care s-au opus ierarhizărilor sociale pe criterii de natură sexuală, ci și în teoretizarea unor practici ascetice pe care, dacă nu le întâlnim în ascetismul promovat de școlile filozofice antice, le întâlnim în formele de creștinism considerate ulterior „eretice". Abstinența sexuală absolută, postul riguros și necesitatea competiției în desăvârșirea spirituală, idei cu carieră în monahismul medieval, sunt rodul abilităților retorice ale lui Ieronim de a fuziona elemente trunchiate din alte discursuri, respectiv al interpetărilor biblice organice și inconsecvente, ce anulează pe baza epistolelor din *Noul Testament* doar o parte din legea vetero-testamentară, lăsând în vigoare primele trei capitole din *Geneză*.

BIBLIOGRAPHY

Surse:

*** *Septuaginta. Id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes* (ed. A. Rahlfs), Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1979.

*** *Biblia Sacra Vulgata. Editio Quinta* (ed. R. Weber; R. Gryson), 5th edition, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 2007.

*** *Novum Testamentum Graece*, (ed. E. Nestle; K. Aland) 28th edition, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 2012.

Ambrozie, *Epistulae* (PL 16).

Augustin, *De civitate Dei* (PL 41).

Augustin, *De Genesi ad litteram* (PL 34).

Augustin, *De Genesi contra Manichaeos* (PL 34).

Galen, *De sanitate tuenda* (ed. K. Koch; http://cmg.bbaw.de/epubl/online/cmg_05_04_02.php?p=67).

Galen, *De simplicium medicamentorum facultatibus* (ed. K. Koch; http://cmg.bbaw.de/epubl/online/cmg_05_04_02.php?p=67).

Galen, *Exhortatio ad medicinam* (http://cmg.bbaw.de/epubl/online/cmg_05_01_01.php?p=114).

Ieronim, *Adversus Helvidium* (PL 23).

Ieronim, *Adversus Jovinianum* (PL 23).

Ieronim, *Commentarium in Isaiam* (PL 24).

Ieronim, *Epistulae* (ed. J. Labourt, *Saint Jérôme Lettres*, vol. I-VIII, Les Belles Lettres, Paris, 1949-1963.

Ieronim, *Vita Hilarionis* 28 (PL 23).

Ioan Hrisostom, *Homiliae in Genesim* (PG 53).

Maxim Mărturisitorul, *Ambigua ad Thomam* (PG 91).

Porfir, *De abstinentia* (ed. A. Nauck, *Porphyrii philosophi platonici. Opuscula selecta*, Teubner, Leipzig, 1876.
Vasile de Ancyra, *De virginitate* (PG 30).

Lucrări de referință:

Adkin, Neil, *Jerome on Virginity. A commentary on the «Libellus de virginitate servanda» (Letter 22)*, ARCA, vol. 42, Francis Cairns, Liverpool, 2003.
Brown, Peter, *Through the Eye of a Needle. Wealth, the Fall of Rome and the Making of Christianity in the West: 350-550 AD*, Princeton University Press, Princeton/Oxford, 2012.
Clark, Elizabeth A., *Reading Renunciation. Asceticism and Scripture in Early Christianity*, Princeton University Press, Princeton, 1999.
Cooper, Kate, *The Virgin and the Bride. Idealized Womanhood in Late Antiquity*, Harvard University Press, Cambridge/Massachusetts/London, 1996.
Elm, Susanna, *Virgins of God: The making of Ascetism in Late Antiquity*, Oxford University Press, Oxford, 1996.
Grant, Mark, *Galen on Food and Diet*, Routledge, London/New York, 2000.
Grimm, Veronika E., *From Feasting to Fasting, the Evolution of a Sin. Attitudes to Food in Late Antiquity*, Routledge, London/New York, 1996.
Hankinson, Robert J. (ed.), *The Cambridge Companion to Galen*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008.
Hunter, David G., *Marriage, Celibacy, and Heresy in Ancient Christianity*, Oxford University Press, Oxford, 2007.
Kee, Howard C., *Medicine, Miracle and Magic in New Testament Times*, Cambridge University Press, Cambridge, 1986.
Lizzi, Rita, „Una società esortata all'ascetismo. Misure legislative e motivazioni economiche nel IV-V secolo d.C.", *Studi Storici*, anul 30, nr. 1, 1989, 129-153.
Mathisen, Ralph W. (ed.), *Law, Society, and Authority in Late Antiquity*, Oxford University Press, Oxford, 2001.
Pease, Arthur S., „Medical Allusions in the Works of St. Jerome", *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 25, 1914, 73-86.
Powell, Owen (ed.), *Galen: On the Properties of Foodstuffs*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003.
Sarton, George, *Galen of Pergamon*, University of Kansas Press, Kansas, 1954.
Shaw, Teresa M., „«Askesis» and the Appearance of Holiness", *Journal of Early Christian Studies*, vol. 6, nr. 3, 1998, 485–499.
Van der Eijk, Philip (ed.), *Medicine and Philosophy in Classical Antiquity. Doctors and Philosophers on Nature, Soul, Health and Disease*, Cambridge University Press, Cambridge, 2005.

Baroque literary curiosities in Romanian culture (17th-18th centuries)

Bănică Lavinia Magdalena,conf.univ.dr.,Universitatea din Pitești

The 17-th and 18-th centuries will bring the modernization of literary genres into Romanian culture. In some cases, this period of time meant the birth of species that involve a craft of writing, a chisel of the word and, first of all, a sharpness of the spirit. The Baroque lives on syntheses, comparisons and analogies that result in correspondences between ideas - images - sensations; the great vocation of this literary current is the establishment of similar, yet contradictory relationships.

acutezza del ingegno, similia, heraldic lyrics, pictorial poetry, picto-literature

Secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea vor aduce în cultura română modernizarea genurilor literare (în unele cazuri această perioadă de timp însemnînd naşterea unor specii care presupun un meşteşug al scrisului, o cizelare a cuvîntului şi, în primul rînd, o ascuţime a spiritului). Barocul trăieşte din sinteze, din comparaţii şi analogii care au drept rezultat corespondenţe dintre idei – imagini – senzaţii; marea vocaţie a acestui curent literar este stabilirea de raporturi, cît mai inedite şi mai contradictorii, de tip *similia.* În Apus fuseseră, de mult timp, descoperite vechile ideograme care au stîrnit marea vogă a emblemelor. Cărturarii români vor fi încîntaţi de noul *jeu d'esprit* care solicita rapiditate în gîndire, asocieri surprinzătoare, spontaneitate şi subtilitate, cu alte cuvinte, vor dovedi posesiunea acelei *acutezza del ingegno*, caracteristică spiritului baroc. Panegiricile, cronicile ritmate, repetatele încercări de versificare a unor texte în proză (sub pana lui Dosoftei vor apărea secvenţele metrificate din **Paraclisul Precistei**, **Poemul chronologic**, dar şi remarcabila **Psaltire în versuri**), versurile heraldice şi epigramele dezvăluie jocuri de condei care ating, uneori, nivelul unei neaşteptate virtuozităţi artistice. Şi dacă secolul al XVII-lea pare sa fie prielnic stihurilor, epopeea burlescă şi romanul alegoric sunt, categoric, cele mai spectaculoase " teritorii" descoperite şi cucerite de literaţii secolului al XVIII-lea. Încet, dar sigur, ia naştere şi se consolidează un sistem al genurilor literare care-şi face debutul cu specii aflate sub semnul metaforei, adică sub semnul Barocului.

1. Picto-poezia

Cultivate cu asiduitate în decursul veacurilor al XVII-lea şi al XVIII-lea, versurile heraldice (cunoscute şi ca versuri la stemă) capătă o funcţie extrem de importantă în cadrul protocolului editorialistic. Legitimarea barocă a acestor versuri este, în amănunt, evidenţiată de Dan Horia Mazilu în cartea **Barocul în literatura română din secolul al XVII- lea,** argumentaţie reluată şi în volumul al II-lea din **Recitind literatura română veche**. Rolul versurilor la stemă era de a glorifica personalitatea patronului spiritual al cărţii (care, la acea vreme, se identifica, de obicei, cu domnitorul însuşi), de a descifra simbolurile heraldice cuprinse în blazon. În scurt timp, aceste mici imnuri au fost asimilate cu uşurinţă şi practicate alături de „însemne" (*insignia*) aparţinînd celor două Principate, voievozilor, sau aristocraţilor. Cantacuzinii alătură însemnele familiei stemei ţării, gest care instaurează un plus de autoritate; apar (în secolul al XVIII-lea) blazoanele unite ale Moldovei şi Ţării Româneşti, imagine sugestivă pentru trecerea unui domnitor (de regula fanariot) prin scaunul domnesc al ambelor ţări (din nou o tentativă de a „împămînteni" nedorita domnie fanariotă); cărturarii îşi compun şi ei sigilii şi herburi imprimate în cărţile pe care le tipăresc. La sfîrşitul traducerii slavoneşti a **Urmării lui Hristos** se găseşte stema lui Udrişte Năsturel, iar Antim Ivireanul îşi glorifică blazonul în **Învăţături pentru aşezămîntul cinstitei mănăstiri a Tuturor Sfinţilor...**: „ ...un melc de argint, cu capul în sus, avînd între coarne o stea cu şase raze; deasupra lor se află o pălărie de cardinal şi un şnur ce orientează iniţialele A[ntim] I[vireanul] M[itropolitul] U[ngrovlahilor]:

„ Toată suflarea, zice prorocul,

Cîntă pre Domnul peste tot locul.
Şi melciul încă coarne înalţă,
Ca să-l lăudăm, pre toţi ne-nvaţă."[40]

Udrişte Năsturel este cel care alcătuieşte primele versuri la stemă şi le tipăreşte în **Molitvenic** (1635) şi **Antologhion (**1643**),** ambele scrieri fiind redactate în limba slavonă. Stihurile au drept temă slăvirea herbului Basarabilor (**La prealuminata stemă a milostivilor domni Basarabi**)de a căror protecţie domnească se bucură cărţile în cauză. Dintre mobilele stemei, Năsturel se opreşte asupra tronului, sceptrului şi a corbului (D.H.Mazilu subliniază faptul că începînd cu secolul al XVII-lea pasărea heraldică neagră cruciată din stema Ţării Româneşti va fi numită constant corb):

„ Nu lăsa să se risipească, Doamne, în pieire
A lor coroană şi jos să cadă,
Iar al corbului piept fă să fie pururea ferit."[41]

Spirit atent la practicile editorialistice, Năsturel a alăturat versurilor la stemă şi scurte epigrame la nume (panegiricele au fost îndelung cultivate de cărturarii români). În stihurile slavoneşti din deschiderea **Cărţii despre urmarea lui Hristos** (1647)Năsturel sugerează o paralelă între un moment din viaţa împărătesei Elena şi Doamna Elina, soţia lui Matei Basarab, cea care, în mod simbolic, a găsit crucea:

„ Aceleia ce această cruce a aflat, acea rîvnă pune
Prin purtarea de cruce lumii propovăduind..."

În **Triodul Penticostar** (1649), tot Doamnei Elina Năsturel îi dedică un grupaj de versuri intitulat **Epigramma**, în care se remarcă jocul etimologic meşteşugit (poeţii Barocului au uzat cu insistenţă de acastă manieră artistică de decriptare).Pornind de la cunoscuta idee antică asupra naturii cuvintelor (discutată de Platon în **Kratylos**), Năsturel afirmă că numele denotă firea persoanei şi derivă din grecescul *eleos* (milă) numele Doamnei Elina:

„ Bine a zis odată a lui Platon înţelepciune
Că a numelui punere nu se face după voie,
Ci după firea lucrului care poartă denumirea.
.....
Vezi cît de potrivit se uneşte
Elena cu Eleos..."

În aceeaşi carte mai apare o noutate şi anume apelul la simbolismul pitagoreic al numerelor, autorul încercînd să dovedească perfecţiunea numărului 50. *Gnoma numerică* este un alt joc favorit al scriitorilor baroci, iar cultivarea (totuşi modestă) de către cărturarii români dovedeşte interesul stîrnit de noua manieră. Descifrarea numerică apare şi în versurile din **Îndreptarea legii**(1652) atribuite de George Călinescu lui Daniil Panonianul:

„ Învăţătur[ile] Athinei aşa nu strălucescu,
Cum ceste şase Numărare aicea izbîndescu.

[40] Reprodus din D.H.Mazilu, **Recitind literatura română veche**, vol.II, Bucureşti, Ed. Universităţii, 1998, p. 62
[41] D.H.Mazilu, op.cit., p. 64

.....
Cruc[cea] şi Cîrja în duhovnicescul războiu tare
Arhierilor Hs. datu-le-au puter[e] mar[e].
Cu dînsele Creştinii la cer să-i ducă s-au dat,
Şarpele să sfărame puter[e] mar[e] au luat.
Copasul, Pletistura, Gherdanul podobaşt[e] capul
Cu umbrirea Duhului nevoiaş de ia vacul,
Mitra, semnul Tiarei vechilor Arhierei,
Curat purtînd-o mulţi de muncă izbăvive-i."[42]

„ Ceste şase Numărare " reprezintă cele şase simboluri ce alcătuiesc stema mitropoliţilor Ungrovlahiei. Din păcate, Daniil Panonianul se opreşte aici şi nu continuă să dezvolte noi paralele.

O gnomă numerică considerată de D.H.Mazilu „ cea mai reuşită" se întîlneşte în grupajul de versuri din **Noul Testament** (1703) de care s-a ocupat Antim Ivireanul (aşadar stihurile în cauză îi pot aparţine lui)şi uzează de numărul patru:

„ Patru sînt rîuri den Raiu ce cură,
Precum grăiaşte sfiita scriptură.
Patru egglii den ceriu ne tună,
Şi la credinţă pre toţi adună.
Patru sînt semne tot îndoite,
Şi ale ţărăi, foarte slăvite.
Cu care semne să-ncoronează,
Domnul Constandin, tot omul să crează.
Că se numeşte şi Băsărabă,
Dea-i Domnul viaţă multă să aibă."[43]

Un alt „ îngrijitor" de carte, Varlaam va desprinde din ansamblul heraldic al Moldovei capul de bour şi-l va impune ca simbol central (acesta pare a fi meritul prelatului, întrucît versurilor în sine le-a fost contestată valoarea artistică de G. Călinescu). Statornicia simbolului este reliefată şi de Dimitrie Cantemir în **Stihurilor pre herbul ţărîi** din deschiderea **Divanului.....**:

" Herbul ţărîi, vechii ş-au fost ales buăr,
Numele vestindu-şi ca tunul prin nuăr.
Noii mai pre urmă, avîndu-l moşie,
Tot acel vechiu nume mai vestindu-l şie."[44]

Compunerea cît mai artistică a versurilor la stemă în Moldova poartă amprenta lui Dosoftei. În 1673 publică pe spatele foii de titlu a **Psaltirii în versuri** trei distihuri numite **Stihuri la luminatul gherb al Ţărîi Moldovei**, pe care le va mai republica de cinci ori. Dosoftei alcătuieşte aici imaginea bourului care-şi pleacă coarnele,, imagine întîlnită cam pînă la jumătatea veacului al XVIII-lea:

" Capul cel de buîr a hiarî vestitî

[42] reprodus din **Literatura română medievală**, Bucureşti, Ed. Academiei Române, 2003, p. 676
[43] Reprodus din D.H.Mazilu, **op.cit.,** p. 88
[44] Dimitrie Cantemir, **Divanul sau Gâlceava Înţeleptului cu Lumea,** Bucureşti**,** Ed. Minerva, 1996, p. 8

Sămneadză putere ţărîi nesmintitu.
Pre cîtu-i de mare hiara şi buiacî,
Coarnele-i păşune la pămînt îş pleacî."[45]

Menţionam mai sus că, în secolul al XVIII-lea, apar foarte des aşa numitele *versuri la stema unită*, ansambluri heraldice care reunesc simbolurile Ţărilor Române. Fără a cunoaşte variaţii însemnate sau a demonstra un efort imaginativ, stihurile care însoţesc aceste steme nu fac altceva decît să consemneze prezenţa unui voievod (de regulă, spuneam, fanariot, iar primul domnitor Mavrocordat va insista asupra acestei consemnări) pe cele două tronuri:

" Bourul, corbul şi crucea, trei semne minunate,
Darurile tale vestesc, Doamne preaînălţate.
Bourul, Domn al Moldovei că ai fost însemnează,
Corbul al Ţărîi Rumâneşti stăpîn te adeverează."[46]

Combinarea emblemei naţionale cu însemnele familiei domnitoare începe să fie o practică tot mai des întîlnită. Matei Basarab este primul care utilizează un asemenea ansamblu heraldic menit a sublinia vechimea şi importanţa familiei. Cantacuzinii îşi vor compune un blazon pe care-l vor introduce în stema Ţării Româneşti (acvila bicefală cu coroană, ce ţine în gheare armele dinastiei) , iar Alexandru Mavrocordat a aşezat lîngă stema unită a celor două ţări pasărea phoenix, emblema Mavrocordaţilor. Singurele versuri care pot reţine atenţia sunt cele ale lui Radu Greceanu, **Stihuri 8 asupra stemei prealuminatului şi înălţatului Domn Ioan Şărban Cantacuzino Voievod,** tipărite în **Biblia** de la 1688:

" Soarele, luna, gripsorulu şi corbulu înpreună,
încă şi spata cu buzduganulu spre laudă să adună
Şi acestea Doamne-ţi înpletescu stemă înfrumuseţată,
……
Iară corbulu, care au hrănitu pre celu flămîndu Ilie,
Aduceţi Doamne cu crucea putere şi tărie."[47]

Miron Costin inserează în fruntea **Letopiseţului Ţărîi Moldovei de la Aron Vodă încoace** un grupaj de versuri inaugurale intitulate **Stihuri de descălecatul ţărîi**:

*" Neamul Ţărîi Moldovei de unde să trăgănează_*
Din Ţările Rîmului, tot omul să creadză.
Traian întîiu, împăratul, supuindu pre dahii,
Dragoş apoi în moldoveni premenindu pre vlahi
Martor este Troianul, şanţul în ţara noastră
Şi Turnul Severinului, munteni, în ţara voastră."[48]

[45] reprodus din **Literatura română medievală**, p. 677
[46] Reprodus din D.H.Mazilu, **op.cit.**, p. 71
[47] reprodus din **Literatura română medievală**, p. 679
[48] Miron Costin, **Letopiseţului Ţărâi Moldovei**, Bucureşti, E.P.L., 1961, p. 6

Noutatea o reprezintă scoaterea în evidenţă a istoriei antice a românilor şi reafirmarea romanităţii acestora (să reamintim aplecarea cărturarilor baroci către examinarea lumii ca istorie, conferind istoriei naţionale locul cuvenit).[49]

2. Picto-literatura

Antim Ivireanul inovează, pe tărîm literar, o specie care aparţine spaţiului, prin excelenţă baroc, al întrepătrunderilor spectaculoase dintre arte, aducînd în prim plan ipostaza autorului de picto-literatură. În 1709, Antim îi dedică lui Constantin Brâncoveanu o carte insolită, intitulată, pe scurt, **Chipurile Vechiului şi Noului Testament…**D.H.Mazilu mărturiseşte că este unica reprezentantă a unei specii pe care Barocul o descoperise în medievalitate, cunoscută sub numele de *ikon* sau *imago*.

Textul este menit să explice mai mult de 500 de imagini, în mare parte portrete şi are drept axă genealogia lui Isus Hristos. În fapt, acest " cronograf ilustrat" încearcă o " privire în chipuri" asupra lumii vechi, un fel de enciclopedie a figurilor importante din trecut: "……ambiţiosul complex de chipuri (fără egal în vechea miniaturistică românească), desenat de o mînă sigură, ce nu respinge reprezentările senzuale şi nici înrîuririle apusene, mai ales pe cele furnizate de barocul german şi Italian (aliniindu-le frecvent cu interpretări particulare), depăşeşte considerabil cadrul fixat…."[50]

În predoslovia către Constantin Brâncoveanu, Antim versifică un elogiu (deja o practică familiară):

" Prealuminatul Constandin din viţă Basarabă
Stăpînul Ţării Rumâneşti, cu mulţi ani să aibe,
Care la sine adună florile bunătăţii
Şi cu credinţă defaimă căile strîmbătăţii."

Astfel, partea introductivă a cărţii se transformă într-un encomion. **Biblia** nu a fost singurul izvor folosit de Antim, ci s-a slujit şi de cărţi de istorie, cronografe şi povestiri apocrife. Scrierea cuprinde secvenţe de o subtilă hermeneutică; scriitorul se opreşte adesea din naraţiune pentru a dezvălui semnificaţiile unor nume, alcătuind (voit!) un inventar onomastic inedit şi cu rezonanţe exotice pentru lectorul român la acea vreme.

Aşadar, împletire de literatură, istorie, ştiinţă şi pictură – iată o producţie care, fără nici o îndoială, s-a „hrănit" din fenomenele proteice specifice spiritului baroc.

Bibliografie

GRACIÁN, Baltasar, **Cărţile omului desăvîrşit**, Bucureşti, Ed.Humanitas, 1994

GRACIÁN, Baltasar**, Ascuţimea şi arta ingeniozităţii**, Ed.Humanitas, Bucureşti, 1998

MAZILU, Dan Horia, **Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea**,Bucureşti,Ed.Minerva, 1976

MAZILU, Dan Horia, **Recitind literatura română veche,** vol.II, Bucureşti, Ed. Universităţii, 1998

MAZILU Dan Horia, **Introducere în opera lui Antim Ivireanul**, Bucureşti, Ed. Minerva,1999

MIHĂILĂ, Ileana, **Statutul artistului în epoca barocă. Strălucirea şi suferinţele magicianului**, Bucureşti, Ed.Roza Vînturilor,1998

[49] Bineînţeles că nici problema includerii între speciile baroce a stihurilor la stemă nu a fost ocolită de opinii divergente ; Ion Istrate le neagă apartenenţa, din punct de vedere estetic, la fenomenul cultural baroc european; vezi, I.Istrate, **Barocul literar românesc**, Bucureşti, Ed. Minerva, 1982, p. 22-29

[50] D.H.Mazilu, **Introducere în opera lui Antim Ivireanul**, Bucureşti, Ed. Minerva, 1999, p. 129

ON SILENCE. THE PROXIMITY OF AN EVANESCENT AUTHOR

Alexandra Crăciun, Ph.D., Assoc. Prof., Faculty of Letters, University of Bucharest

4'33" by John Cage: the pianist is rising his hand, but his fingers are never touching the piano. 4'33" inaugurates a negative aesthetics: the aesthetics of silence. Silence is a sort of "zero degree" of the spectacle, a performance staging the dissolution of the author - his extinction - in order to generate the need to bring him back. But nobody can be silent being absent. As a result, silence is, in the end, an "act" of the presence, reconfiguring the proximity of a "silent" author, an author without signature.

Keywords: silence, author, representation, absence, postmodernism

4'33". Tăcere. John Cage în fața pianului. O sală plină. Pianistul ridică mîna, dar degetele sale nu mai ajung niciodată pe clape. 4.33" de tăcere… de așteptare…. Aproape fără niciun fel de respirație. *Blancul* total: inaugurarea simfonică a morții re-"prezentărilor" muzicale. Suspendarea oricărei narațiuni. Denunțarea incapacității melodice de a mai reprezenta. Cage deschide astfel un nou regim al sunetului: tăcerea.

Un mod abstract, aproape neverosimil în care experimentează sunetul antifonic: fără volum, fără poveste, fără reprezentare. Un sunet pur, gol, negativ, apofatic, pe care Cage îl asimila, într-un interviu dat la New York în anul 1991, zgomotului de trafic. Un sunet abstract, liber, ne-metafizic, căzut în el însuși, fără a avea însă, vreo adîncime. Transparent. Sunetul nul, descriptibil doar prin durată. Un fel de grad zero al zgomotului și muzicii, din care nu se mai poate evacua practic nimic.

4.33" este un exercițiu ce inaugurează caduc, sfîrșitul istoriei muzicii. Și totuși se pare, infinit repetabil, așa cum o demonstrează concertul dirijat de Foster pentru BBC în care "se tace" compoziția lui John Cage. Paradoxal, această tăcere "spațiată" de Foster la nivelul întregii orchestre și controlată de un dirijor, intră în scenă semnată, atribuită lui John Cage.

Îți trebuie expertiză pentru a înțelege și accepta o astfel de tăcere, așa cum îți trebuie exercițiul artei figurative pentru a putea nega reprezentarea în iconoclasm. Personal, nu am putut înțelege niciodată deplin, mecanismul de construcție a golului de rostire pînă la experimentarea sa, într-un exercițiu similar celui pe care îl făcea Cage. Contextul? O conferință a regizorului Andrei Șerban despre Cehov, susținută în Sala Atelier a Teatrului Național din București. Pretextînd un moment de reculegere, regizorul a început performarea unei tăceri. O tăcere, intensă, controlată, intensificată treptat, o tăcere comună a regizorului cu publicul său, de aproximativ 4 minute. În tăcerea regizată de Andrei Șerban, sala neagră a teatrului a luat aproape aspectul unui mormînt.

Este bizar să experimentezi public o astfel de tăcere, pentru că, ceea ce a reușit regizorul să facă, a fost să transforme momentul de reculegere gol, evocînd o persoană pe care aproape nimeni din sală nu o cunoștea, într-un soi de *performance*. Trăiam astfel, o tăcere dirijată ca și cînd luam parte la un spectacol. Dar, în locul unui model narativ, în locul poveștii, în locul re-prezentării, trăiam un gol. Nimicul. Absența oricărei reprezentări, absența oricărei reprezentații.

Da, regizorul Andrei Șerban punea astfel, în scenă, un fel de grad zero al spectacolului. Dramatizarea unei dispariții: în locul scenariului, în locul narațiunii, el teatraliza propria noastră tăcere. O tăcere în care intram cu tot corpul, intensificat. O tăcere în care eram singuri și, în egală măsură, împreună, o tăcere ordonată de regizor, dar, în același timp neagră și goală, ca un vertij.

O tăcere în care aproape toți ne țineam respirația controlînd astfel, în mod paradoxal, scena propriului nostru corp. O tăcere în care, trăiam minimalist invazia fiecărui detaliu care ar fi putut tulbura spațiul negru al sălii în care se tăcea. Nu puteam să nu îmi amintesc, în acest context, intensitatea cerului negru din lucrările lui Horia Damian, sau tăcerea oarbă a *Pătratului negru* desenat de Malevici, toate forme ale aceluiași iconoclasm. Am simțit atunci că, tăcerea autentică are un narator și, spre deosebire de scriere care, așa cum afirma Derrida, este un limbaj care și-a ucis tatăl, tăcerea există doar atîta timp cît este grantată prin prezența autorului ei.

Tăcerea este, în mod paradoxal, un mod de a reactualiza autorul, substituind într-un mod bizar, capacitatea sa de a reprezenta. Dacă nu ești acolo, nu poți să taci. Lipsești doar, iar lipsa aceasta nu are nimic *auctorial*. Aici intervine, credem noi, paradoxul. Homer orb, cel care făcuse posibilă moartea autorului, se retrage. Pentru a face loc unui alt Homer. Homer mut. Orbirea lui Homer creează premisa desființării trupului. Homer orb exista prin cîntec, prin cuvînt, prin melopee, nu prin trup. Prezența sa era una pur aurală. În lipsa contactului vizual, corpul său este negat sau, pur și simplu, devine doar scenă a vocii sale. Homer mut nu poate performa, însă, fără trup. El vine și tace. Și, chiar fără a spune vreo poveste, el trebuie să fie acolo. Cu tot corpul, cu totul, cu toată istoria sa. Homer mut este pus în scenă tocmai prin această teribilă proximitate. Prin apartenența la o tăcere căreia nu îi mai este transcendent.

În concertul lui Foster era Cage. Tăcerea lui Cage materializată, cu aceeași durată. Ca un moment de reculegere. Ca un doliu gata să îl reactualizeze pe Cage. Și totuși, tăcerea nu putea fi decît a lui Foster pentru că este aproape imposibil să fie trăită tăcerea altcuiva. De aceea, încerc să acreditez o altă idee. Întoarcerea aceasta a autorului, a lui Homer mut, este o întoarcere schizofrenică a proximității care anulează funcțiile narative. În afara distanței, în afara temporalității, în afara instanțelor subiective, nu există narațiuni. Matei Călinescu observa: *"Astfel, se poate spune că pentru artistul modern, trecutul imită prezentul și nu prezentul trecutul"*[1]. Se pare însă că, în noul iconoclasm, nu se mai trăiește nici măcar această ordine inversată. Se inaugurează un fel de prezent perpetuu, ca o capcană în care orice încercare de a trăi un alt timp se reduce la palimsest.

Timpul tăcerii, timpul suspendat anulează definiția lui Lessing. Literatura sau muzica – ca arte ale succesiunii nu mai au sens. Prezentul perpetuu, nemodulat trimite artistul într-o obsedantă captivitate. Homer mut exersează imanența propriei sale tăceri, dar și proximitatea întregii lumi care face imposibilă producerea operei. Se generează astfel un mod schizofrenic al relației sale cu universul. O stare bizară de contiguitate, de "instantaneitate" în care prezentul continuu dizolvă marginile oricărei identități și posibilitatea reprezentării.

"Schizofrenicul – spune Baudrillard - este deschis spre tot, fără să vrea, trăind în cea mai mare confuzie. (…) Ceea ce îl caracterizează este mai puțin pierderea realului, cum se spune de obicei, cît această proximitate absolută și această instantaneitate totală a lucrurilor, această supraexpunere la transparența lumii. Lipsit de orice scenă și străbătut fără împotrivire, el nu mai poate produce limitele propriei sale ființe, nu se mai poate produce ca oglindă. El devine pur ecran, pură suprafață de absorbție și de resorbție a rețelelor de influență."[1]

Autorul omniscient, autorul capabil cîndva să iasă din operă prin semnătură, se transformă acum într-un *blogger* al propriei sale tăceri. În lipsa scenei, în lipsa coperților, noul Homer trăiește vertjul contingenței. De fapt, așa cum spunea John Cage în interviul de la în New York din1991, nu există vreo diferență între tăcere și zgomotul de trafic. La fel, probabil, între tăcerea noului Homer și logoreea rețelelor sociale de pildă, pline de autori ce își supra-expun contingența, nu mai încape vreo diferență. *Bloggerul* intră în text asemenea lui Homer cel mut, cu întreaga sa existență. El cară acolo, în ecran, cantități ilicite de contingent. În noua ordine a textualității, *bloggerul* nu mai secretă vreo reprezentare, ci își expune propria

[1] Călinescu, M. (1995), *Cinci fețe ale modernității*, București, Editura Univers, p.15;

sa existență. Asistăm la nașterea unui alt tip de ficțiune. O ficțiune, fără scenă, fără reprezentare, fără interlocutor. O ficțiune suprasaturată de contingent, pentru că a dispărut protocolul de intrare în operă. O ficțiune în care autorul și cititorul pot plonja consubstanțial împărtășind aleatoriu același corpus: în cazul *bloggerilor* toate intervențiile devin consubstanțiale, intră în blog.

Și atunci, ne întrebăm dacă nu se inaugurează cumva, astfel, un altfel de joc. Un joc în care această consubstanțialitate transformă ceea ce, în raportul autor–lector era "*se-ducție"* în: *"subducție*". Termenii nu îmi aparțin. Ei sunt folosiți de Jean Baudrillard pentru a sistematiza categoriile jocului preluate de la Roger Callois. Dar ce este pînă la urmă literatura, dacă nu un joc? Un joc în care cele două instanțe: autorul și lectorul își negociază permanent prezența. În contextul acesta, Baudrillard arăta:*"Dacă îl urmăm pe Callois în clasificarea jocurilor: mimicry, agôn, aléa, ilynx – jocuri de expresie, jocuri de competiție, jocuri de hazard, jocuri de vertij - atunci tendința întregii noastre culturi ne-ar conduce de la o dispariție a formelor de expresie și de competiție la o extindere a ultimelor două forme: de hazard și de vertij. Acestea nu mai implică jocuri de scenă, de oglinzi, de provocări sau de alteritate – ele sunt mai degrabă, extatice, solitare, și narcisistice."*[2]

Iată deci că, sub semnul tăcerii, Homer cel mut inaugurează un altfel de joc. Nu jocul scenic în care coperta devine cortina ce separă autorul de lector și lasă spațiu construcției reprezentărilor, ci jocul extatic, solitar, regresiv, în care lectorul și autorul trăiesc hazardul împărtășind aceeași tăcere.

Tăcerea lui Cage poate fi considerată, credem noi, genul proxim al acestei osmoze, al dispariției semnăturii, al dispariției porților de intrare în operă, al anulării reprezentării intensificate pînă la vertij. Este un joc în care scena e un pretext, pentru că scena devine, ca și corpul celor prezenți, parte dintr-o nouă reprezentare. O reprezentare precară, efemeră, fără trecut sau viitor redusă la un statut de *performance*. O reprezentare care nu se mai poate detașa de *Da-sein*. O reprezentare *obscenă* pentru că presupune o prea mare apropiere: *"Un lucru e sigur: dacă scena ne seducea, obscenul ne fascinează. Dar extazul este contrariul pasiunii. Dorință, pasiune, seducție sau, după Caillois, expresie și competiție – acestea sunt jocurile universului cald. Extaz, fascinație, obscenitate, dau, după Caillois, hazard, șansă și vertij acestea sunt jocurile universului rece, ale universului cool (chiar și vertijul este rece, cel al drogurilor îndeosebi)".*[3] Iată că, tăcerea odinioară pasională, contemplativă, legată de revelație și *mysterium tremendum* se convertește astfel, se aplatizează, prin zgomot, la un simplu semnificant. Fără adîncime, fără volum, fără semnificație, tăcerea – echivalentă a zgomotului nul - descrie vertijul "universului rece"[51]. Un univers în care autorul dispare sub presiunea propriului său corp, un univers în care autorul este ucis chiar de propria sa prezență, pentru că pierde astfel, capacitatea de a mai semna. Homer mut transformat în propriul lui corp, rămîne captiv, fără a se mai putea elibera prin niciun fel de melopee. Se închide astfel un ciclu ficțional legitimat de reprezentare, pentru a se redeschide un alt ciclu legitimat de obiect.

În heterotopie putem trăi, iată, niște "posibile": *narațiuni ale tăcerii.* Narațiuni ale unui timp supendat, ubicuu, permanent, fară trecut sau viitor, narațiuni ale proximității, ale "universului cool". Le numim astfel, deși ele evacuează în fond, toate protocoalele cadrului narativ. Ele nu există decît ca prezențe. În lipsa ramei, în lipsa scenei, în lipsa semnăturii, aceste narațiuni transformă subiectul în obiect și textul în *performance*.

Infinit permisive, nediferențiate în arte sau genuri, asimilează tot, înglobează orice. Homer cel mut patronează acest vertj. Un vertij care consubstanțializează ubicuu autorul și receptorul, obiectul și subiectul, prezența și absența. Un vertij în care literatura se legitimează ca parte a *universului cool,*

[2] Baudrillard, J., (1997), *Celălalt prin sine însuș*i, Cluj, Editura Casa Cărții de Știință, p.18;
[3] *Ibidem,* p.19;
[51] Termenul de „univers rece" folosit de Baudrillard ar putea face referire și la teoriile mediatice ale lui Marshall McLuhan, cel care vorbește despre medii calde și reci, adică despre medii saturate spre deosebire de mediile în care lipsa de informație creează blancuri ce susțin un grad mai mare din implicare al receptorului;

inaugurînd, prin tăcere, o bizară întoarcere a unui autor incomplet. Un vertij în care *nimeni nu mai este ceea ce este,* fără să mai fie necesară vreo explicație. *"Mă tem că nu pot să mă explic, pentru că nu sunt eu însămi, ceea ce vezi."* spunea Alice. Sau, în cuvintele lui Barthes: *"(…) ceea ce văd este că am devenit Numai Imagine (Tout-Image), adică Moartea în persoană, ceilalți – Celălalt – mă desproprietăresc de mine însumi, fac din mine, cu sălbăticie, un obiect, mă țin la cheremul la dispoziția lor, așezat într-un fișier, gata pentru toate trucajele subtile."*[i]

4.33" de tăcere. Apoi intră în scenă Iepurele Alb uitîndu-se la ceas: *"Oh dear! Oh dear! I shall be late!".* Desigur, este momentul să îl urmeze Alice, Cage, Baudrillard sau Barthes. S-ar putea ca pînă la urmă să intre în gaura lui și Homer.

REFERINȚE:

Baudrillard, J. (1997), *Celălalt prin sine însuș*i, Cluj, Editura Casa Cărții de Știință

Barthes, R. (2010), *Camera luminoasă. Însemnări despre fotografie,* Cluj, Ideea Design and Print

Caillois, R. (2001), *Man, Play and Games,* Urbana and Chicago, University of Illinois Press

Cage, J. (1959), *Lecture on nothing,* Incontri Musicali, august,

https://seansturm.files.wordpress.com/2012/09/john-cage-lecture-on-nothing.pdf

Călinescu, M. (1995), *Cinci fețe ale modernității*, București, Editura Univers

McLuhan, M. (2011), *Să înțelegem media: extensiile omului,* București, Curtea Veche Publishing

[i] Barthes, R. (2010), *Camera luminoasă. Însemnări despre fotografie,* Cluj, Ideea Design and Print;